

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

de Román Calvo

Reposición y reestreno



Informe académico



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS
COORDINACIÓN DE
DRAMÁTICA Y TEATRO

que para obtener el título de

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

presenta

Jaime Ulises Ramírez Basurto

México, D. F. 2001

291348





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.

Contenido

INTRODUCCIÓN	1
I. ANTECEDENTES	5
I.1 EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL DE ROMÁN CALVO	5
I.1.1 BREVE SEMBLANZA DE LA AUTORA Y SUS PRINCIPALES OBRAS	5
I.1.2 DRAMA CÓMICO DETECTIVESCO	6
I.1.3 SINOPSIS DE LA OBRA	6
I.1.4 CRÍTICA DE LA OBRA	7
I.1.5 FECHA DE ESTRENO DEL PRIMER MONTAJE	8
I.1.6 PRIMER REPARTO	8
I.1.7 PRIMERA PUESTA EN ESCENA	8
I.1.8 FINANCIAMIENTO Y CONDICIONES LABORALES	12
I.2 PROCESO DE RUPTURA DEL PRIMER MONTAJE	14
II. PROCESO DE REORGANIZACIÓN	17
II.1 PREPARACIÓN DEL SEGUNDO REPARTO	17
II.1.1 SEGUNDA PROPUESTA ESCÉNICA	17
II.2 BÚSQUEDA DE ACTORES DEL SEGUNDO REPARTO	20
II.3 ESCENOGRAFÍA PARA LA SEGUNDA PUESTA EN ESCENA	21
III. ASIMILACIÓN DEL TEXTO Y DE LA PROPUESTA ESCÉNICA	22
III.1 ADECUACIÓN DEL TEXTO AL PROCESO	22
III.1.1 MEMORIA Y SINTAXIS	22
IV. MODIFICACIONES SEMÁNTICAS, SINTÁCTICAS Y ESTRUCTURALES	24

V. EL PROCESO DE ENSAYOS	32
V.1 ORGANIZACIÓN DE LA PUESTA EN ESCENA	32
V.1.1 CUENTA REGRESIVA PARA EL REESTRENO (13 DÍAS)	32
V.2 ENSAYO CON PÚBLICO	34
V.3 INTEGRACIÓN DEL MÚSICO	35
VI. EL REESTRENO Y EXPECTATIVAS	39
VI.1 LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE	39
VI.2 REFLEXIONES SOBRE LA PUESTA EN ESCENA	41
VI.3 CUMPLIR O CONVENCER	42
VI.4 SUFRIR LA ACTUACIÓN O DISFRUTARLA	43
VI.5 EL TONO DRAMÁTICO DE EL ENIGMA	44
VI.6 LA CONCLUSIÓN DEL INFORME	47
VII. REPORTE FINANCIERO Y DE PRODUCCIÓN	49
CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFÍA	54
ANEXOS	55

Introducción

Un actor, sobre todo siendo universitario, tiene la obligación de conjugar las técnicas que ha adquirido a lo largo de su carrera. Estas técnicas, que conforman el bagaje de conocimientos y experiencia del actor, lo ayudarán a tener mayor solvencia en el escenario, tanto en los ensayos como en las funciones.

Cada vez más la exigencia profesional obliga a cualquier actor a tener mayor capacidad de análisis, tanto de la estructura dramática como de la creación de los personajes que le corresponda abordar. En la medida que logre profundizar en el texto, podrá no solamente entender las indicaciones del director, sino realizar propuestas creativas que enriquezcan los roles que asuma; es en esto que radica su profesión.

Una puesta en escena por lo general se planifica con tiempo. Primero el director estudia y visualiza su propuesta. El productor puede ser el que tenga la iniciativa o el que después participe del proyecto. Acto seguido se hará cuidadosamente la selección del elenco. Posteriormente el "trabajo de mesa" tendrá como objetivo acercar la obra a los actores, analizándola dramáticamente, para que éstos la comprendan plenamente. Los ensayos vienen enseguida, proceso que en promedio varía entre tres y seis meses. Por último se efectúan ensayos preliminares al estreno. Un ensayo con vestuario, otro ensayo técnico "a la italiana" para fijar luces. Y el ensayo final con público para checar la interacción actor-público y que conocemos como "ensayo general".

En este informe académico explicaré un proceso distinto al de una puesta escénica normal, mismo al que me enfrenté cuando me incorporé de manera fortuita a una reposición urgente.

La reposición de una obra de teatro reclama un gran cúmulo de consideraciones ya que nos adentraremos en cuestionamientos tanto estéticos como éticos.

El proceso de “muerte y renacimiento” de la puesta en escena de *El enigma del esqueleto azul*¹ de Román Calvo nos condujo por un camino en donde la teoría y la praxis del teatro se confrontaron con sus hacedores.

Es así como tendremos que responder cuestionamientos como: ¿Cuál fue el motivo de dicha reposición? ¿Cómo se sortearon las dificultades que se presentaron con un nuevo reparto y sin perder la temporada? ¿Qué inconvenientes se fueron resolviendo y cómo? ¿Qué sacrificios se tuvieron que realizar para alcanzar el objetivo? ¿Cómo tiene que afrontar un actor una responsabilidad tan grande en tan poco tiempo?, estas preguntas establecidas cronológicamente, nos darán la pauta para entender los retos a los que nos enfrentamos, tanto actores, como la directora y la productora.

Me he apoyado en la narración de los hechos con la intención de ser lo más objetivo, teniendo como pilares de la educación actoral a: Denis Diderot, Constantin Stanislavski, Peter Brook y Héctor Mendoza, por mencionar mis referencias académicas más cercanas. En esta relación de sucesos que se dieron justo en una transición de ruptura del elenco anterior y el relevo de uno nuevo, intentaré relatar la experiencia que este nuevo elenco vivió con mucha intensidad y gran espíritu de lucha y convicción. Convicción en:

1. Que el trabajo teatral es esencialmente de grupo.
2. Que tenemos que tener fé en nuestros propios recursos.
3. Que nuestra formación actoral puede enriquecer a otras y viceversa.
4. Que *El enigma* es una excelente obra que merece ser escenificada.

¹ Para el mejor desarrollo de este trabajo, el nombre de la obra lo abreviaré como *El enigma*.

5. Que "a buen fin no hay mal principio".

La organización del presente informe empieza con los antecedentes al proceso de reposición de la obra en cuestión; continúa con el planteamiento de las condiciones existentes y su reorganización; asimilación del texto y de la propuesta escénica; las modificaciones al texto dramático; la aplicación del plan de ensayos; el método que utilicé para memorizar el texto, así como algunas técnicas de actuación utilizadas para construir el personaje; el reestreno de *El enigma del esqueleto azul*; y un breve reporte financiero. Todo esto acompañado de 11 anexos, como apéndice, que irán respaldando algunos datos tanto técnicos como administrativos, así como documentos que dan fé de los hechos vividos en este periodo tan intenso. Teniendo como anexo principal el libreto de la obra de Román Calvo.

Estos anexos no solo tienen la función de dar fé de los acontecimientos, sino de explicar las relaciones laborales en diferentes dimensiones, tanto con la ANDA como con la Federación de técnicos teatrales, así como la creación de una cooperativa como medio de resistencia y defensa de las exigencias y embates de la Tesorería del D.F. y los múltiples gastos de post-producción.

Un gran ejemplo de perseverancia lo fue la misma autora y productora de *El enigma*, la doctora en Letras y dramaturga Norma Elena Román Calvo, quien mantuvo la producción de la obra hasta que se agotaron los recursos y se tuvo que formar la cooperativa. Además ella siempre tuvo plena confianza en nosotros al concedernos, sin cortapisas, esta obra suya, regocijante para todos los que la hemos disfrutado, incluyendo, desde luego, al público.

La proximidad con esta obra la tuve desde que Román Calvo encomendó el proyecto de su obra al director de escena A. Casanova; fui invitado a una lectura para audicionar como el Inspector Jiménez y en principio me quedé, cambiando luego de idea pues le parecía pequeño para "llenar el escenario", cosa que nunca entendí. Por la amistad con algunos de los actores que fueron elegidos para el elenco ví la evolución de este grupo y luego la repentina ruptura

que se dio, poniendo en riesgo la temporada. Nunca pensé que fuera a ser el elegido del destino para que, de manera inadvertida, quedara involucrado totalmente y me convirtiera en un agente salvador como lo fue Edipo Rey.

I. Antecedentes

I.1 *El enigma del esqueleto azul de Román Calvo*

I.1.1 Breve semblanza de la autora y sus principales obras

Norma Elena Román Calvo (1924) firma sólo con sus apellidos, por lo que, generalmente, este pseudónimo crea una curiosa confusión en cuanto a su identidad, pues quien se acerca por primera vez a su obra, ya sea a través de una lectura o de una representación, se sorprende al saber que se trata de una mujer. Incluso hay quienes no solo se extrañan de esto, sino también de que sea una escritora del siglo XX, pues muchos la consideran un autor costumbrista del siglo XIX. Por otro lado, son los adolescentes del país sobre todo en nuestra provincia, los que más se identifican y gustan de sus obras.² Por otro lado, la obra de Román Calvo es muy amplia y diversa, sus obras abarcan varios géneros y estilos, siendo el costumbrismo sólo uno de sus rasgos.

Algunas de sus obras más importantes y reconocidas son *Escándalo en Paraíso*, ganadora del segundo lugar del Concurso Nacional Salvador Novo en 1984. *Dónde vas Román Castillo*, que fue representada en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela de San Ildefonso, de la UNAM en 1991;; *Delgadina y la Reina su madrina*, ganadora del primer lugar del Premio Atenea en el Concurso Obra de Teatro dentro de los festejos de los 70 años de la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1994, y estrenada como lectura en *atril* en 1998 en el foro Luces de Bohemia.

Sus últimas obras son : *El dichoso condominio*, estrenada en 1999 por el taller de teatro de la UAM Iztapalapa; *Ad Ovo* (Sainete), 1999; y *Ya está el pan*,

² Habría que hacer una investigación de la frecuencia con que las obras de Román Calvo son finalistas y ganadoras en los concursos de teatro de secundarias, tanto en la Ciudad de México

que fue estrenada el 18 de agosto del 2000, por la Universidad Autónoma de Nayarit. *El enigma del esqueleto azul*, aún inédita, a decir de la autora en una entrevista en Radio Educación, fue escrita hace tres años.

La doctora Román Calvo recibió también en 1998 el Premio Estatal al Mérito Literario Juan Ruiz de Alarcón otorgado por el estado de Guerrero.

I.1.2 Drama cómico detectivesco

"[...] Siempre he considerado que en la historia de la literatura, *Edipo rey* de Sófocles es el primer relato policiaco. Tenemos a la víctima, al victimario y al investigador [...] tan ingeniosa que el investigador resulta ser el asesino".³

Encontramos en la sinopsis del programa de mano la intención de la autora de jugar con la tragedia de *Edipo rey*, convirtiéndola en una mezcla muy interesante de comedia de enredo con una trama detectivesca, enclavada en el fin de milenio y con una fuerte influencia de las novelas de Agatha Christie y Conan Doyle.

I.1.3 Sinopsis de la obra

Eduardo Rey es un hábil administrador de empresas que maneja con éxito el negocio de *Yolanda*, su reciente esposa, que era viuda. *Eduardo* descubre un documento que le hace pensar que el primer marido de su esposa, *Ismael*, fue asesinado. Ordena una pesquisa, en donde irónicamente queda señalado, junto con los demás, como probable sospechoso por el investigador criminalista *Jiménez*. *Eduardo*, quien padece de amnesia, empieza a sospechar que él puede ser el asesino ya que las circunstancias que rodean el asesinato, aunadas a la incertidumbre de su pasado y las acusaciones que le hace *Héctor*, hermano del difunto *Ismael*, ante el temor de ser acusado le hace creer que la tragedia *Edipo rey*, drama que tienen presente ambos por su relación con el

como a nivel nacional.

teatro, se está repitiendo en él por una jugada del destino. *Eduardo*, sintiéndose acorralado por la posibilidad de ser el asesino y angustiado por su amnesia, se entrega a la justicia, pero el investigador *Jiménez* empieza a desenmarañar el caso quedando al descubierto *Yolanda*, como la virtual asesina.

I.1.4 Crítica de la obra

Por otro lado Olga Harmony, conocida crítica teatral, define así la obra:

[...] ahora Román Calvo incursiona en un género, el policiaco, muy poco intentado por nuestros autores. Con *El enigma del esqueleto azul*, una farsa en la que juega con la trama de *Edipo rey* de Sófocles (al que incluso tiene como ejemplo –que lo es– de la indagación de un crimen en el programa de mano), con lo que muchos pensamos que estaba vendiendo el enigma de un viejo crimen no resuelto. Pero la malicia de la autora le da un giro y la convierte en obra policial de corte clásico. Todo ello apoyado por la indudable gracia de Román Calvo.⁴

Lo que nos interesa de esta crítica es la definición de *El enigma* como "obra policial de corte clásico". También Harmony la ve como una farsa, sin embargo yo siempre la visualicé como una comedia. Esta diferencia entre el género fársico y cómico, radica, entre otros factores, en la visión estereotipada que el director A.Casanova dio a los personajes; esto debido a una dirección de actores lineal, sin una profundidad psicológica y circunstancial, cayendo en una caricaturización de ciertos personajes, ya que no había una regularidad en ésta intención en los demás actores. Además, para abordar la farsa se necesita una sublimación actoral para alcanzar el efecto de catársis, muy similar al de la tragedia. En contraposición, la directora del segundo montaje planteó una dirección más cuidada y con el énfasis en el trabajo actoral, haciendo más complejos a los personajes.

³ Tomada del programa de mano escrito por Román Calvo.

⁴ *La Jornada*, 28 de octubre de 1999, p.30.

I.1.5 Fecha de estreno del primer montaje

El enigma se estrenó el 15 de octubre de 1999 en el Teatro Rodolfo Usigli, bajo el amparo de Producciones Rodawi, cuyas siglas las explica la autora diciendo: “[...] Nuestra modesta y pequeña asociación, la bautizamos Rodawi, Ro por Román, Da por Dante, Wi por Wilebaldo”,⁵ presentando también el estreno en el Teatro Coyoacán de las obras: *El mundo sin ti*, de Dante del Castillo y *La primera Dama*, de Wilebaldo López.

I.1.6 Primer reparto

El reparto original se conformó con base en una selección de actores propuestos y seleccionados entre la autora Román Calvo y el director Arturo Casanova, mediante varias sesiones de lecturas. Dicho reparto fue el siguiente:

Humberto Solórzano para el papel de *Eduardo*, Patricia Martínez para *Yolanda*, Norma Echevarría para *Carolina*, Arturo Casanova para *Jiménez* y Gabriel Berthier para *Héctor*. Una característica favorable en todos estos actores fue la de tener una amplia experiencia actoral, aunque en su formación teatral se advierten caminos muy disímolos en cuanto Escuelas y maestros.⁶

I.1.7 Primera puesta en escena

Se podría pensar que el director tenía la intención de poner una comedia de vodevil; tomando en cuenta la superficialidad en el transcurrir de los personajes y la estereotipación de los mismos, aunado a una escenografía que igualmente correspondería a este género.

Asimismo, el resto de los actores mostraban una disparidad de estilos y géneros de actuación, manejando completamente a su arbitrio el tono dramático que mejor les acomodaba o que podían intuir y con la “escuela” que tenían.

⁵ *Boletín de prensa*, Sogem, 1999.

Pero todo indicaba que nunca estuvo presente siquiera el propósito de montar un vodevil, pues no hubo una dirección de actores que nos mostrara claramente una forma particular de actuar este género, ni algún otro; André Moreau decía en su libro *Entre bastidores* “[...] El vodevil es un género de teatro que no por ligero de tema es menos difícil de actuar”.⁷

La escenografía, bonita, elegante y decorativa y que consistía en una oficina construida en acrílico y un sofá negro, todo sobre un piso de linoleum a cuadros blancos y negros, en donde podría jugarse una partida de ajedrez, que resultaba demasiado vibrante para el espectador (son muy conocidos los efectos de ilusión óptica al respecto). Además había tres sillas que no podían moverse de ningún modo.

El vestuario: Los actores vestían de manera impecable y muy elegante con trajes de casimir inglés. Las actrices muy a la moda “palacio”. Todos podrían justificar de alguna manera su elegancia y estulticia, aunque no correspondiera con la realidad cotidiana, pero el que quedaba completamente fuera de lugar era Héctor, cuya circunstancia es la de un joven actor a punto de irse de fin de semana a Cuernavaca (y que la autora misma lo visualiza así: “...viste totalmente informal”). Daba la impresión por su vestimenta elegante que estaba a punto de recibir algún premio en una noche de gala.

La ropa del Inspector, estaba cerca de la moda de los años sesenta, pero en una burda imitación de los personajes detectivescos.

En su primera aparición portaba unas gafas de color estrafalario que cambiaba cada función, así como una gabardina púrpura brillante y un sombrero negro tipo Humphrey Bogart. Sin lugar a duda se trataba de un estereotipo de investigador privado salido y condensado de algunos personajes televisivos de antaño, como de los sesentas: *Perry Mason* o *Elliot Ness*, pero con algunos

⁶ Ver anexo VIII

⁷ Moreau, *Entre bastidores. Manual del actor*, México, Ingramex, 1974, p. 333.

matices de los setentas, como *Koyak* y *Colombo*, y con una voz engolada "muy interesante", característica de algunos actores de alguna vieja escuela, la cual nos hace recordar, para quien lo vivimos en los años sesenta, un tono característico del *Fanfarrón de Cachirulo* de los "cuentos fantásticos" de la tele, con una idea estereotipada y chata de la actuación.

Los actores lograron al abordar sus roles, un resultado satisfactorio y acertado gracias a su experiencia profesional e intuición. Sin embargo, en ciertos momentos contrastaban entre sí los diferentes estilos y tonos dramáticos de los actores debido a la falta de dirección. No había una unidad de estilo.

Según Moreau, una buena dirección comienza con una buena elección del reparto.⁸ En ese sentido considero un gran error que el director no haya establecido claramente las diferencias de edades entre *Yolanda=Yocasta* y *Eduardo=Edipo*, los cuales, escénicamente, aparentaban una pareja normal, sin esa distancia requerida en las edades, esencial para el planteamiento del conflicto dramático. En el caso de *Héctor Shultz*, el actor igualmente daba la impresión de ser un hombre joven pero maduro y formal, como de treinta y cinco años, demasiados para encuadrarlo en el perfil que sugiere la autora.

En la obra *Héctor* lee a *Eduardo* una crítica teatral sobre su actuación en *Edipo Rey*, que dice : "muy joven para interpretar a Edipo, sin embargo, mostró una garra que nos conmovió. ¡Qué será cuando madure!"⁹ Este texto nos indica que cualquier actor que interprete a *Héctor* debe representar cuando mucho entre veintitrés y veintiocho años.

Desde mi muy personal punto de vista, el comportamiento juvenil de *Héctor*, un tanto irreverente e impertinente, se manifiesta en todo momento, como cuando aplaude a *Carolina*, molestando al *Inspector Jiménez*: "Héctor.- ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Qué actuación, Carolina! ¡Qué actuación!

⁸ *Ibid.*, 135.

⁹ *Ibid.*, 4.

Jiménez.- No estamos en el teatro, señor Shultz.¹⁰

En fin, esto que nos parece un elenco fallido ("misscast"), aunado al engolamiento de voz del Inspector, las confusiones involuntarias de los actores que se dan por falta de dirección, y la preponderancia de la escenografía y el vestuario que no ayudaron a la claridad necesaria del conflicto dramático, nos hace sospechar que simplemente fue una dirección de tránsito de actores y de ilustración del texto.

El enigma es, en buena parte, una comedia de enredo por las confusiones que se desarrollan en la trama con el exmarido de *Yolanda*, *Ismael* y con su marido actual, *Eduardo*; así como por el planteamiento que hace *Jiménez* en relación con los sospechosos homicidas y también a la misma relación que hace *Eduardo* de sus circunstancias con las de *Edipo Rey* y que le llevan a pensar en un destino idéntico. El tema, que es la investigación de un asesinato, lo definiría yo como comedia policiaca de enredo.

En conclusión, la obra desarrolla personajes de una complejidad psicológica que merecen mayor atención en la dirección de actores, con un estilo adecuado y definido.

La crítica de una puesta en escena no es sino el ejercicio racional de lo que nos parece correcto e incorrecto dentro de una estética lógica, en ocasiones académica, pero que muchas veces no alcanzará a explicar y comprender todo el fenómeno teatral. Afortunadamente para el grupo anterior, hubo una aceptación del público en general, ya que esta puesta en escena gustó sin más cuestionamientos; a veces con elogios, algunos de ellos de gente de teatro.

¹⁰ *Ibid*, 39.

I.1.8 Financiamiento y condiciones laborales

Los actores de *El enigma* celebraron un contrato con la ANDA, en donde quedó establecido que los productores pagarían los impuestos y aportaciones, y los actores recibirían un sueldo de \$150.00 (ciento cincuenta pesos) libres de gravámenes por función. Siendo miembros de dicha asociación les convenía "cotizar" pagando su diez por ciento.¹¹ Aunque había otra cantidad complementaria que pagaba Rodawi de \$ 212.50.¹²

Desde el estreno hasta el 19 de diciembre de 1999, fecha de la última función del año, se mantuvo esa relación laboral con la ANDA.

La productora Rodawi debía pagar semanalmente lo siguiente:

sueldos de la compañía.....	2,700.00
jubilación del actor.....(2%).....	54.00
policlínica.....(5%).....	135.00
fondo jubilación.....(5%).....	135.00
Cotizaciones varias que paga la empresa por C.C. (10%)	270.00
ISR.....(10%).....	270.00
IVA..... (15%).....	405.00
estancia infantil.....(1%).....	27.00
TOTAL.....	\$ 3,996.00 ¹³

¹¹ Ver anexo II.

¹² Ver anexo III.

¹³ Ver anexo II.

Al reiniciar la temporada el 22 de Enero del 2000 los actores de *El enigma* formularon una carta donde se desligaban de este vínculo en función de que la productora Rodawi ya no podía mantener este pago de nómina, y optaban por la formación de una cooperativa.¹⁴ Rodawi había partido con un capital de \$100,000.00 para cada una de las tres obras que produjo, más \$50,000.00 que Román Calvo consiguió de amigos entusiastas.

No hubo una recuperación del capital invertido, y para enero del 2000 había un déficit de \$ 6,116.10.¹⁵

Con la venta de funciones a través de promotores, que se llevaban un 50% de ganancia sobre las funciones vendidas a escuelas, y con un precio especial por estudiante de \$60.00, los actores aumentaron un poco más sus ingresos (ver anexo III el 2 de septiembre de 1999).

A partir de enero del 2000 también hubo un ajuste en el precio del boleto en taquilla, (de \$100.00 se redujo a \$80.00) Esto, obviamente, fue para hacer más accesible la entrada.

Con la formación de la cooperativa, el grupo tuvo que asumir los gastos necesarios antes de poder repartir las ganancias producto de las entradas en taquilla.¹⁶ Fue así como se mantuvieron en esta "segunda temporada", en donde tuvieron que acortar los gastos reduciendo el número de funciones, dándose solamente los sábados a partir del 19 de febrero del 2000 hasta la fecha de ruptura con el primer elenco, el 20 de mayo del 2000.

Con la reposición de la obra con el segundo reparto, se continuó con las funciones de los sábados, hasta el 8 de julio, y a partir del 15 del mismo mes se solicitó a la SOGEM incluir también los domingos, pagando el permiso en la delegación Coyoacán, hasta el 12 de agosto del 2000.

¹⁴ Ver anexo V.

¹⁵ Ver anexo III.

¹⁶ Ver anexo V.

1.2 Proceso de ruptura del primer montaje

El sábado 20 de mayo del 2000 tuvo que ser suspendida la función que tendría que celebrarse en el Foro Rodolfo Usigli del Centro Cultural José María Fernández Unsaín de la SOGEM. El motivo fue la ausencia injustificada del director-actor Arturo Casanova. Lo único que se supo por medio de su asistente, fue que se había ido a Michoacán, porque "no le parecía profesional que se presentara una actriz a suplir a otra con tres días de ensayo y un apuntador electrónico".

La semana previa a la ruptura del grupo se sabía que la función del sábado 20 de mayo estaba vendida a una escuela. Se suscitó una dificultad ya que ese mismo día Patricia Martínez tenía una grabación de su telenovela en Querétaro y prácticamente era poco probable que llegara a tiempo para la función, por lo que pidió que se le reemplazara ese día. Como la actriz sustituta estaba muy enferma, el director Arturo Casanova pidió quince días para preparar a otra actriz, pero ya no había manera de dar marcha atrás, pues ya no se podía avisar a los estudiantes para cancelar esa función.

La autora de la obra lo conminó a que resolviera esta dificultad ensayando con alguna de las tres actrices propuestas por el grupo para poder cumplir con el compromiso ineludible.

A pesar de que el grupo de teatro, conformado ya como cooperativa, había acordado tener sustitutos en caso de que alguno tuviera que ausentarse por otro compromiso, este acuerdo nunca se llevó a cabo. Es algo que no se usa en los pequeños grupos de teatro y que solamente una compañía como la Nacional de Teatro de la década de los ochentas podía darse el lujo. Sin embargo, es ya una costumbre que en determinados grupos donde el proyecto teatral tiene más una importancia cultural que lo comercial, el actor que se ve en problemas para continuar busque a un sustituto con características similares a las de él y con una experiencia equivalente.

En este caso, el director Arturo Casanova se desentendió de su obligación de citar a ensayos a los actores sustitutos. Ante el silencio del director, los actores decidieron ensayar lo más pronto posible con la actriz Magdalena Ochoa. Casanova tampoco se presentó a los ensayos como actor, sólo mandó un mensaje con el asistente Héctor Miranda que decía: "Como no aceptaron mis condiciones, estoy fuera de la compañía y ya recogí mi vestuario".

Súbitamente me llamaron a mí, con sólo un día para ensayar, y reemplazar al *Inspector Jiménez*. Por otro lado, Héctor Miranda estaba muy hecho a la idea de que sustituiría a Gabriel Berthier, quien dejaría también su papel (*Héctor*) por el estreno de otra obra. Casanova le había prometido a Miranda, tiempo atrás, darle ese papel, pero aún sabiendo que pronto reemplazaría a Berthier, aún no tenía memorizado el texto y se le veía muy nervioso en ese momento. Al intercambiar unas escenas en el ensayo conmigo, se incomodó diciendo que yo era muy pequeño para hacer ese papel y que prefería que Gregorio Reséndiz lo hiciera. Sin pretender ser un obstáculo para la circunstancia que se presentaba, de inmediato me hice a un lado, pues entendía que lo importante en ese momento era auxiliar en lo posible y salvar la función. Por otro lado me daba una flojera inmensa tratar de desentrañar la idea de Miranda de la imposibilidad de que un "actor pequeño" reemplazara a uno corpulento en un personaje como del *Inspector Jiménez*, ya que sin necesidad de hacer un análisis meticuloso, daba lo mismo que fuera grande que chico.

Posteriormente me enteré de que se había suspendido el ensayo de ese viernes, pues se había dado la noticia de que la función que se había vendido si había podido cancelarse y dar la función la siguiente semana. Esto fue muy afortunado, ya que además del costo de los tres apuntadores para los tres actores sustitutos resultaría oneroso, el miedo y la inseguridad de Héctor Miranda era patente. Entonces el grupo decidió esperar a que el día siguiente se resolvieran los problemas y se presentaran todos los actores a dar la función.

Román Calvo y Norma Echevarría encomendaron ese viernes a Magdalena Ochoa, quien había comentado el día del estreno que a ella le hubiera gustado dirigir esta obra, que hiciera una propuesta escénica para que, en caso de que Arturo Casanova abandonara la empresa, la presentara al grupo para que se pusiera a consideración.

II. Proceso de reorganización

II.1 Preparación del segundo reparto

El mismo sábado 20 de mayo, día que se tuvo que suspender la función, fue presentada la propuesta escénica de la directora Magdalena Ochoa. Esta propuesta, aunque hecha al vapor, difería en muchos aspectos con la anterior, la cual ella había tenido oportunidad de ver. Este proyecto no se limitaba simplemente a reponer a los actores que faltaban y mucho menos conservar los trazos escénicos, la escenografía y el vestuario anterior. La actuación, que como ya mencionamos carecía de dirección en el primer reparto, se consideraría como lo esencial en este segundo reparto. Y seguramente era la mejor estrategia ante las limitaciones de tiempo y de dinero para una escenografía suntuosa.

A la autora de la obra y a la actriz Norma Echevarría, les había convencido este proyecto, pero la reacción de Humberto Solórzano (Edi Rey) y del asistente Héctor Miranda fueron contrarias y pesimistas; Patricia Martínez manifestaba que no seguiría en la obra por sus compromisos con Televisa, al igual que Gabriel Berthier con una obra nueva.

La propuesta escénica que presentó la mencionada directora fue la siguiente:

II.1.1 Segunda propuesta escénica

Desde la perspectiva de la directora Magdalena Ochoa, esta comedia posee todos los elementos (situación, circunstancias, personajes, etcétera) para lograr un estilo realista. La maleabilidad del texto, dice la autora, nos permite fragmentarlo conceptualmente, ya que este nos ofrece un primer enigma: la muerte de Ismael, pero también encierra otros enigmas dentro de las interrelaciones de los personajes. Como conjunto de creadores, el enigma a desentrañar es el de la lectura que de la puesta en escena hará el espectador.

La directora Ochoa sostiene que los actores no necesitan caricaturizar o tratar de hacer graciosa la obra a través de sus interpretaciones puesto que ella lo es en sí. Hacerlo no haría sino deformar el estilo realista. La dificultad con la comedia es que debe mostrar personajes complejos, personajes que deben evolucionar como seres humanos y no como estereotipos.

Manifestó la directora que durante el desarrollo de la obra, los actores poseen la tensión de *El enigma*, la cual debe mantenerse hasta el desenlace de la misma. Esto se logra con la asunción¹⁷ del personaje en su complejidad. Por ejemplo, la esposa-viuda debe parecerse banal, pero también debe ser sensualmente encantadora para ocultar desde el principio, ante los espectadores, que ella es la asesina. Cada personaje encierra un enigma en sí mismo y cada uno ve en el otro el "azul" de la culpabilidad. No es necesario hacer aspavientos en cuanto al enigma, sino crear la atmósfera con un trabajo gestual adecuado. Hablar de gestualidad es hablar de acciones físicas lógicas.

La directora también aseguró que esta segunda propuesta requeriría de una gran capacidad de síntesis en cuanto al proceso que debe vivir cualquier texto dramático. El estilo realista de la obra se mantendrá, aunque esto no prohíbe la incursión de distintas dinámicas escénicas, como rupturas corporales acompañadas con música o efectos especiales que el director pida al actor.

En cuanto al trazo escénico, el espacio compacto de la primer propuesta obligaba a que los personajes se sintieran encerrados dentro de *El enigma*, esto no era equivocado, pero los actores no se movían cómodamente. Es por eso que el tránsito de actores, manifestó la directora Ochoa, debería ser fluido, sin verse obstaculizado por los elementos escenográficos.

En relación con la escenografía, la directora afirmaba que la transparencia del material escenográfico de la puesta anterior asumía la convención de una vitrina donde los posibles asesinos se exhiben ante los verdaderos

investigadores, que son los espectadores. Pero el acrílico transparente y brillante resultaba plano y no le otorgaba sinuosidad a la escena por lo que se debería de opacar con laca o texturizarlo de alguna manera. El escritorio es una metonimia interesante, pero debe reforzarse con la presencia de muchos papeles, que a diferencia de la anterior puesta escénica en donde no había elementos de oficina, en esta puesta el caos de los objetos de la misma, harían que Eduardo se sintiera enmarañado y confundido todo el tiempo; si bien es cierto que la secretaria es eficiente, nadie dijo que es ordenada.

Acerca del vestuario, Ochoa advirtió que los colores sólidos, con algunas combinaciones, pueden funcionar en todos los personajes. Quedarían descartados los estampados, los lunares y las rayas. Se puede probar la utilización de pequeños accesorios azules en todos los personajes: una corbata azul, una gargantilla azul, unos zapatos azules, una flor azul, etcétera. Recuérdense que todos ven en el otro un signo de culpabilidad. Todos menos el investigador, quien debe vestir de manera impecable.

En torno a la musicalización de la obra, Ochoa presentó tres opciones:

La primera era tener música en vivo con la interpretación incidental de algún percusionista, baterista o con un sintetizador; la segunda era elegir un tema de música contemporánea grabado y poco conocido; y la tercera era no usar música.

En lo que respecta a la publicidad, Ochoa consideró que el póster de la entrada de la anterior puesta no tenía relación alguna con el tema de la obra, pues era un "álbum" de los actores que trabajan en ella; muy a la usanza de los carteles del vodevil comercial mexicano típico del *Caballo Rojas*, en los que sólo se muestran las personalidades de los actores, generalmente famosos, y de las "encueratrices".

¹⁷ En la concepción mendocina; la asunción es el compromiso cabal del actor con el personaje.

El nuevo cartel debería tener fotos de los actores en el escenario con algunas secuencias de la obra y un nuevo diseño del logotipo de *El enigma*.

II.2 Búsqueda de actores del segundo reparto

Sinceramente yo no estaba interesado en hacer algún papel de la obra, pues mi intención primordial se concentraba en salvarla de la difícil circunstancia en la que se encontraba, apoyando el proyecto de la nueva propuesta escénica. De esta manera, sugerí que se le hablara a Carlos Bortoni para el papel de *Héctor*. Carlos es un joven actor que, aunque aún no debutaba profesionalmente, ya lo había visto en una obra dirigida por el conocido director Otto Minera en una presentación escolar. La impresión que tuve en ese entonces de él fue muy positiva, se notaba que tenía talento y aunque le faltaba cierta madurez para el personaje de *Héctor*, la diferencia de cinco años podía librarse con una buena dirección.

Ese mismo domingo 21 nos reunimos para tener una lectura tentativa de ensayo. Carlos Bortoni haría a *Héctor*, Norma Echevarría a *Carolina*, Gregorio Reséndiz al *Inspector Jiménez*, Socorro de la Campa a *Yolanda* ...pero faltaba quien hiciera a *Eduardo Rey* pues el actor original no estaba muy convencido con la nueva propuesta y había pedido dos días para pensarlo. Yo propuse entonces a Óscar Flores, pero al parecer estaba fuera de México. Así que la directora me pidió que, provisionalmente, leyera a este personaje.

Traté de dar una lectura con el mayor énfasis emocional para que los demás actores entraran pronto en situación y avanzáramos en la profundización del texto; aprovechando que ya conocía la obra y la había visto varias veces. Solamente Socorro de la Campa desconocía en absoluto la obra, los demás por lo menos la habían visto una vez.

Al final de la sesión la directora Magda Ochoa me pidió que en caso de que el actor inicial (Humberto Solórzano) no confirmara su participación en este nuevo montaje, yo aceptara interpretar al personaje de *Eduardo Rey*. Desde

luego me comprometí inmediatamente pues sabía que no había tiempo que perder y, por otro lado, me sentía capaz y complacido de tener la oportunidad de estar nuevamente en el escenario.

El lunes en la tarde supimos que el actor que hacía Eduardo desistía de la nueva propuesta. Al fin sabía con certeza que tendría once días para prepararme junto con los demás actores para presentar el reestreno de *El enigma*. {...} Norma Echevarría era la única que tenía ya memorizado el texto; sin embargo, ella también libraría una batalla particular, pues debía borrar de su mente no solamente el trazo escénico anterior, sino que, y lo más importante de todo, tenía que estructurar de nuevo el carácter de su personaje, a pesar de que había trabajado mucho un perfil de su personaje, que ciertamente caía en lo cómico por ser un prototipo fársico. Esto le funcionó muy bien en la primera puesta, pues le dio brillantez y simpatía al mismo, lo cual la llenó de elogios por parte del público. En la segunda propuesta, la directora le exigió a Norma Angélica un cambio radical, y ella tuvo que darle a *Carolina* un enfoque distinto ya que esta propuesta pretendía comprometerse más con el tono de comedia.

II.3 Escenografía para la segunda puesta en escena

Después de sufrir con el reparto, ahora teníamos que hacerlo con la escenografía. Definitivamente no nos convencía la anterior, pues lo que tenía de bonita lo tenía de antifuncional. Así que tuvimos que hacer acopio de los muebles con los que contábamos: un escritorio mío, un sofá de la hermana de Magdalena, la mesa del café de Helena, las sillas giratorias de Norma Angélica, el revistero de Román Calvo; nos quedaban dos días para el compromiso pendiente con los estudiantes de la Universidad Hispanoamericana. El escritorio, aunque resultó pequeño, funcionó para este compromiso que se presentó como un ensayo-función, del cual hablaré mas adelante. Por el contrario, el sofá resultó un poco más grande, aunque era maravilloso por su sobriedad y funcionalidad. Ambos fueron reemplazados por de un tamaño más adecuado y que funcionaron mejor desde el mismo día del reestreno: el 3 de junio del 2000.

III. Asimilación del texto y de la propuesta escénica

III.1 Adecuación del texto al proceso

III.1.1 Memoria y sintaxis

Cuando a uno le ofrecen un "torito", cuyo objetivo es cumplir con una función lo más decorosamente posible teniendo los días y las horas contadas, lo primero que se desearía es ser poseedor de una memoria prodigiosa.

Por mucha experiencia que se tenga, la improvisación no alcanza cuando la estructura de la obra es particularmente compleja, como lo es el caso de *El enigma*:

Una forma funcional de nemotecnia, que aún yo no tengo, pero que de manera intuitiva utilicé, fue la relación de ideas y acciones. Me ayudó desde luego haber conocido la obra y haberla visto con el anterior reparto. De esta manera pude situar la trayectoria dramática de mi personaje.

Pero también ocurre que la forma de escribir del autor, o dicho de otra manera, la forma de "pensar" del personaje, que en un sentido estrictamente literal es la sintaxis, se opone en muchas ocasiones a la forma de ser y de pensar del actor, y que en última instancia será éste el intérprete de estas ideas impresas. Fué necesario entonces, que para memorizar y hacer propias estas ideas, cambié en ocasiones la sintaxis original (lo más usual es el hipérbaton¹⁸), sin afectar desde luego el sentido esencial de la frase, bajo la supervisión del director y la anuencia del autor.

¹⁸Gram: figura de construcción que consiste en invertir el orden habitual de las palabras en el discurso.

Esta licencia se debe entender sobre todo cuando el tiempo apremia y el avance se determina por la fluidez con que se dice el texto recién memorizado.¹⁹

III.1.2 Memoria corporal y texto

La memorización por escenas, fijando las trayectorias de los actores en todo momento; así como definiendo también las acciones, reacciones y encontrando las intenciones lógicas y orgánicas, coadyuvaron afortunadamente a la fijación del texto dramático en tan corto tiempo. En ese sentido es importante hacer notar la libertad para proponer acciones y movimiento que nos dio la directora a los actores. La única condición era que éstos fueran reacciones orgánicas y lógicas, sin imponerlas nunca por capricho.

Si bien es cierto que la nemotecnia es una herramienta importante para la fijación del texto, no es sino el análisis y la reflexión, que es "la digestión" de lo que se está montando y de cómo se está conformando, lo que permitirá una completa asimilación de la obra. Luego entonces, a la memoria textual se irán agregando la memoria perceptual y emocional, creando justamente la dimensión de lo teatral.

Este método lógico y al "vapor", que utilizamos por necesidad, nos dio una dinámica creativa, ayudando a resolver y avanzando escena por escena, con la certeza de que terminaríamos justo a tiempo.

¹⁹ Todos estos cambios se revisarán en el capítulo IV.

IV. Modificaciones semánticas, sintácticas y estructurales

Como consecuencia de esta dinámica (propuestas de ambos lados, dirección y actuación) se enriqueció y se dio relieve multidimensional al texto dramático, "¿qué agrega la interpretación actoral a una obra? Muchas cosas."²⁰ Advertimos, de esta manera, ciertas "imprecisiones" en el texto original de *El enigma*²¹ las que, curiosamente, el director y los actores del anterior montaje no se habían percatado o "quisieron respetar".

Como ejemplo de modificación semántica tenemos el uso del término "Inspector", que durante toda la obra está en boca de todos los personajes, y que a mí, como actor, me resultaba un tanto arcaico y novelesco. Me di a la tarea de consultarlo con una "Barra de Abogados" conocidos míos y llegamos a la conclusión de que, aunque era correcta y literariamente apropiada, al ser parte de la cotidianidad de los personajes, los cuales están insertos en una realidad actual (adviértase que la nueva propuesta era la de una comedia y por lo tanto el realismo escénico tenía que predominar), resultaba un tanto alejada de nuestra realidad social. Así que optamos por darle el giro vocal de "investigador criminalista", el cual se apega más a los menesteres del científico descubridor de evidencias criminales y de sus ejecutores. Fue así que la palabra Inspector fue reemplazada en todo el texto por *investigador* o *investigador Jiménez* o solamente *señor Jiménez*. Desechamos otros términos propuestos, como el de "agente del ministerio público", que aunque también era correcto resultaba enfadoso y muy localista.

Desde luego contamos con la anuencia de la autora para hacer esta y otras correcciones, las cuales le parecieron adecuadas sobre todo porque coadyuvaban a crear una puesta en escena más crítica y dinámica:

²⁰ Bertley, E. *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, p.160.

²¹ Las modificaciones al texto las fui anotando conforme se fueron dando en los ensayos.

Otra corrección de estructura dramática necesaria se dio en la escena donde *Eduardo Rey* presenta al *Sr. Jiménez* con su socio *Héctor Shultz*; la autora lo hace presentarlo como su cuñado,²² siendo que en rigor no tienen ningún parentesco. La autora lo correlaciona con *Creón*, el hermano de *Yocasta*, pero haciendo un breve análisis psicológico de las relaciones interpersonales de los personajes, lo más lógico sería que Eduardo presentara a Héctor ante un extraño, sobre todo al Investigador Jiménez, como lo que realmente es, su socio. Escenas más adelante, en el segundo acto, sí se justifica que Héctor le diga cuñado a Eduardo, porque está relacionando y jugando con la obra de Edipo y con la realidad "[...] ¿por qué me dices cuñado? Tú no eres hermano de Yolanda, ¿o sí?"²³

Como público que también fui de esta obra, recuerdo que no sabía por qué, pero había algo extraño en esta escena de la presentación del *investigador* Jiménez. Al analizarla me di cuenta que había un formalismo social que no corresponde a nuestra época. En esta puesta entonces modificamos el texto para hacer la escena más coloquial; y quedó de esta manera: "El señor Gregorio Jiménez investigador criminalista; Héctor Shultz, mi socio, Yolanda, mi mujer. Tome usted asiento."²⁴

Desde el inicio del nuevo montaje, a Norma Angélica también le incomodaba este formalismo, aunque no lo detectó puesto que estaba muy ocupada en la creación de su "nuevo personaje" y desechando al anterior. Fue hasta una función posterior que descubrió la palabra clave que le incomodaba: el decir *Don Héctor* que le parecía muy distante, cambiando a *Héctor* y hablándole de usted.

En ocasiones las intenciones del dramaturgo que están plasmadas en el texto pueden quedar asimiladas con una simple acción del actor. Como ejemplo

²² *El enigma* p.9.

²³ *Ibid.*, p.27.

²⁴ *Ibid.*, p.9.

de esto, la primera palabra de *Eduardo*:²⁵ “Listo” viene acompañada de la acción de firmar; y que en nuestra versión quedó asimilada con la acción, quizá en un afán de eliminar pausas y ganar ritmo.

La percepción tonal que el actor tiene de la comedia contrasta a veces con la que tiene el dramaturgo, y esto debe depender seguramente del carácter y de la personalidad que cada uno tiene. En mi caso, cuando *Carolina* pregunta: *¿...anda usted mal de la cabeza?*,²⁶ la respuesta es de indignación, según la acotación de la autora, pero como actor necesito “suavizar” esa indignación añadiendo *...Carolina*, quedando: “*Yo no ando mal de la cabeza Carolina*”, siendo más cómico y amable.

En otros momentos desaparecerá algún pronombre personal por considerar suficientemente clara la frase: *El que vaya (yo) con un psicoanalista no quiere decir...*²⁷

Otro matiz lo encontramos en el cambio de “*me gustaría*” por el de “*me encantaría*”, apoyando con el superlativo la admiración que Eduardo tiene por Héctor de ser actor.²⁸

El actor puede agregar una palabra también para “colorear” su personaje jugando siempre con el tono de comedia, como la respuesta que da a Yolanda cuando hace su aparición. Ese “¡Hola!”²⁹ juguetón y bobo nos da una información inmediata de la relación de esa pareja, que en el texto no existe.

Otra corrección que hicimos al texto fue la frase “tu marido”, por considerarla “trillada” en un juego muy reiterativo, que si bien es fundamental en esta comedia de enredo, en un momento dado es necesario ir aclarando al espectador la trama. Así cambió el texto: “[...] una mujer que le hablaba por

²⁵ *Ibid.*, p.1.

²⁶ *Ibid.*, p.2.

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p.3.

²⁹ *Ibid.*, p.4.

teléfono a tu "ex".³⁰ En ese mismo parlamento desaparece la frase [...] *al micrófono* [...], por considerarla innecesaria.

Más adelante, la frase: "El banco está cerca del bar donde murió tu marido", se cambió por: "El banco está cerca del bar del hotel donde murió Ismael", aclarando de esta manera que ese bar pertenecía al hotel.³¹

La reiteración del "ustedes" utilizada por *Eduardo a Yolanda y Héctor*,³² quedó así: "[...]Solamente ven el lado ridículo de la situación". Asimismo el *investigador Jiménez*, para evitar que se repetiera la misma frase varias veces trueca el "*me parece que usted*" por el "*creo que usted*". Este tipo de correcciones surgen espontáneamente sin menoscabar el texto.

El hipérbaton es la modificación más común que se da en el texto modificado por los actores y generalmente no tiene importancia, siempre que no afecte el sentido de la oración o haya otro tipo de intención que no cambie; por ejemplo, una rima. Tal es el caso de *Eduardo* cuando dice: "Y que haya sido ese marido celoso el que...", por: "Y que ese marido celoso haya sido el que...".³³

En cambio hay un reforzamiento cuando a la respuesta "Por ética" le agregamos "Por ética cariño, por ética",³⁴ lo que le da un énfasis más convincente.

Sucede con frecuencia que ciertas palabras nos suenan fuera de época o moda, como ejemplo de esto, el "*querida*" que utiliza *Eduardo* al dirigirse a *Yolanda*, le pedí a la directora que me permitiera probar distintas maneras hasta que se ajustara de modo natural y convincente al vínculo de esta pareja, quedando por lo general "*cariño*" o "*mi amor*".

³⁰ *Ibid.*, p.6.

³¹ *Ibid.*, p.25.

³² *Ibid.*, pp. 6-7.

³³ *Ibid.*, p.7.

³⁴ *Idem.*

La autora misma hizo una corrección al actor en el parlamento del *investigador Jiménez* y el vocablo e-mail quedó castellanizado como correo electrónico.³⁵

En la misma página pero más arriba, la directora agregó al *investigador Jiménez* un saludo de entrada "*Buenas tardes señor Rey*" dándole más presencia y énfasis.

La directora también hizo la observación de que había una imprecisión en la descripción que da el *investigador Jiménez* del cadáver desenterrado después de tres años, pues según información un tanto especializada; un cadáver con ese tiempo de entierro no está putrefacto ni tampoco tiene pedazos de carne verde, así que se le limitó a considerársele descompuesto sin entrar en más detalles.³⁶ A pesar de esta observación técnicamente atinada, me di cuenta, más tarde, en una entrevista con la autora, de que realmente esta precisión no importaba pues el único propósito del Investigador Jiménez en ese momento es el de provocar intencionalmente reacciones en los supuestos sospechosos para desenmascarar al posible asesino, como más adelante vemos que lo consigue.

Los cambios al texto también se dan por motivos de la dirección escénica. Como ejemplo de ello tenemos que en la escena donde Carola da un masaje a Eduardo, la autora lo pone sentado, mientras la directora precisaba acostarlo.³⁷ Igualmente, en la escena donde Eduardo se entera de que no podría ser el hijo de Yolanda,³⁸ él le responde a ella : "¡No, no! ¡No te acerques!"; sin embargo, ya en la escena, *Eduardo* está cerca de *Yolanda* y ella intenta tocarlo, por lo que la lógica obligó a que quedara: "¡No, no! ¡No me toques!".

Si bien es cierto que la literatura en general nos ayuda a enriquecer nuestro vocabulario, en una puesta escénica realista estas palabras suelen ser

³⁵ *Ibid.*, p.9.

³⁶ *Ibid.*, p.10.

³⁷ *Ibid.*, p.35.

³⁸ *Ibid.*, p.41.

un tanto ajenas y en ocasiones hasta chocantes, y el actor tiene que ubicar a su personaje para que, junto con el director, hagan ciertas variaciones acordes con el lugar y el momento que se está viviendo. De esta manera la expresión *profusamente* desapareció del texto.³⁹ En ese mismo párrafo también omitimos la frase: “[...] como no he olvidado moverme y hablar [...]”, ya que nos pareció innecesaria; y también cambiamos “Solamente no puedo recordar” por “Simplemente no recuerdo quién soy...”. Y en el párrafo siguiente; “infructuosas búsquedas” por “búsquedas inútiles”. La actriz que hace a Carolina cambió “¡Sosiéguese!” Por “¡Cálmese!”.⁴⁰

Pecar de riguroso con las expresiones es bueno y siempre será bienvenido si con esto se beneficia al texto y a la obra; como es el caso en donde *Eduardo* menciona que fue ante un notario para que le diera “una nueva personalidad”,⁴¹ cuando lo correcto sería “una nueva identidad”; cambiar de personalidad es más complejo que cambiar de identidad, requiere de algo más que un simple trámite burocrático.

Es cierto que los actores no encuentran, por alguna razón, la manera de decir un texto cuando éste se sale un tanto de los lineamientos del carácter que se habían formado de su personaje. Esto le sucedió al primer actor, Carlos Bortoni, que hizo a *Héctor*, quien no encontraba la intención adecuada, en la frase “*Sí, como los hombres, ¡a golpes!*”,⁴² por lo tanto la directora decidió quitarle el “*¡a golpes!*” Sin embargo, Gabriel Casanova, quien lo sustituyó, lo recuperó sin tener mayor dificultad.

Para evitar una contradicción, después de que el Investigador Jiménez al final del primer acto⁴³ atiende a una llamada telefónica, comunica que ha recibido cierta información, diciendo que el cantinero había visto a un hombre

³⁹ *Ibid.*, p.15.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibid.*, p.15.

⁴² *Ibid.*, p.16.

⁴³ *Ibid.*, p.22.

discutiendo con el fallecido *Ismael Shultz*, exmarido de *Yolanda*, pero más adelante dice *"Podría ser también una mujer [...]"*, esta frase se cambió por: *"[...] lo vio discutiendo con alguien"* en lugar de: *"con un hombre"*. Como consecuencia, también hubo que cambiar la frase: "la descripción del hombre con quien discutía tu hermano", dicha por *Eduardo*⁴⁴, por *"[...] de la persona con quien discutía tu hermano"*.

Otro momento donde es importante ser claros y precisos en la circunstanciación del contexto, sobre todo cuando viene enseguida un chiste que tiene que surtir su efecto, lo encontramos cuando *Eduardo* le responde a *Yolanda* la pregunta: *"¿Y cómo fue que encontraron a la pareja?"*;⁴⁵ el texto dice: *"El dijo que desde hacía tiempo conocía a la mujer, y que, cuando la había visto entrar varias veces a la habitación de tu marido [...]"*. Es más creíble que la acción sea más directa: *"[...] que la había visto entrar varias veces al hotel con Ismael [...]"*.

El estilo de decir las cosas, que va de acuerdo a nuestra personalidad, hace que de pronto, sin darnos cuenta, cambiemos el texto original que era: *"Entonces hasta el rato"*⁴⁶ y quedó: *"Entonces hasta la vista"*.

Cuando un actor está en el escenario todo puede suceder, desde un milagro hasta un desastre; pero la "inspiración" vendrá si está concentrado en su circunstancia; recreando con sus pensamientos y sus emociones al personaje, y por ende a la obra. Así que, casual y súbitamente, en lugar de la expresión *"¡Por Dios!"*⁴⁷ surgió: *"¡Por Zeus!"*, esto le dió un giro cómico inesperado quizá por estar inserto en un momento "trágico" Repitiendo la misma idea ya al final de la obra, jugando conscientemente, quedó así: *"¡Por Zeus!, digo... ¡por Dios! ¿Fue así, Yolanda?"*.⁴⁸

⁴⁴ *Ibid.*, p.34.

⁴⁵ *Ibid.*, p.4.

⁴⁶ *Ibid.*, p.27.

⁴⁷ *Ibid.*, p.31.

⁴⁸ *Ibid.*, p.45.

Otras modificaciones del texto, algunas felices, se dieron en el curso de las funciones. Por ejemplo en la celebración de las cien representaciones se me ocurrió responder a la pregunta del *investigador Jiménez*. - “¿Es usted un expósito?” *Eduardo*. - “No, gracias, amnésico”,⁴⁹ lo cual causó hilaridad en el público. En otro momento en esa misma función, cuando *Yolanda* pregunta: “¿Cómo dices que se llama esa mujer [...] la pechona esa de *Ismael*?”⁵⁰ tenía que decir *Delia Cano*, pero aprovechando la presencia de cierta actriz reconocida, en su honor dije *Delia Casanova*, dejándose escapar la risa del público.

⁴⁹ *Ibid.*, p.25.

⁵⁰ *Ibid.*, p.23.

V. El proceso de ensayos

V.1 Organización de la puesta en escena

V.1.1 Cuenta regresiva para el reestreno (13 días)

Saber que quedan poco menos de dos semanas para reestrenar una obra genera ciertamente un clima muy especial. Por un lado la presión del compromiso puede crear un estrés que cada actor se las arregla sólo para contrarrestarlo. En lo particular, yo enfrentaba por un lado el temor de no poder meterme en la cabeza una cantidad considerable de parlamentos en tan poco tiempo, sobre todo conociendo que en este aspecto de la nemotecnia ciertamente no soy muy ducho. Por otro lado, me parecía fascinante el conflicto dramático de *Eduardo Rey*, no solamente por el vínculo que obviamente tenía con el *Edipo Rey* de Sófocles, sino también por su trayectoria dramática en la obra, y que al estar dentro de una comedia, me parecía sumamente interesante. De esto último no era muy consciente y narraré más tarde como descubrí un error de asunción del personaje.

Confieso haber tenido noches de insomnio y pesadillas, pero también de sueños y ensoñaciones de creatividad que alimentaron mi confianza y deseo de sacar este compromiso adelante.

Para el día del reestreno faltaban sólo diez días, cuando nos sacudió una nueva noticia: Socorro de la Campa no iba a estar en el montaje. Fue un desazón pues yo consideraba que de todos los personajes, el que más dificultades había presentado para encontrar a una actriz para el reparto era el de Yolanda. En la puesta anterior era poco creíble la diferencia de edades⁵¹ entre *Yocasta=Yolanda* y *Edipo=Eduardo*, que debe ser de quince a veinte años para una correcta lectura del conflicto.

⁵¹ Ya mencionada en la p.12.

La incertidumbre nos agobió todo el día, pero ya cerca de la media noche y después de barajar todas nuestras escasas cartas nos llegó una noticia esperanzadora: a la directora le habían sugerido una actriz que nosotros desconocíamos y la cual ya estaba citada para ensayar al día siguiente, su nombre: Helena Gargo, parecía una broma ¿no?, por la similitud con Elena Garro.

Al día siguiente, jueves a tan sólo nueve días, ensayaríamos en un departamento. Curiosamente los muebles que ahí había se ajustaron idealmente a nuestras necesidades, quizá el escritorio era un poco más grande. Colocamos en la sala los muebles para el tránsito adecuado de los actores. Justamente cuando habíamos pasado el primer y segundo cuadro y tenía que aparecer "Yolanda", tocaron a la puerta y ahí estaba la ya citada Helena Gargo. Era increíble ver que coincidían todas las características que se necesitaban para cumplir con las expectativas que requería el personaje, sólo faltaba constatar su temperamento y templanza para asumir un compromiso como éste en tan poco tiempo. Es aquí donde uno entiende lo que es la química y la magia del teatro. De pronto, el pesado fardo que sobre mí caía se aligeró; el texto que incipientemente había memorizado, empezaba a correr con fluidez.

Después de este ensayo afortunado, la noticia de que el director anterior no había tenido la precaución de cancelar todos los compromisos que habían quedado pendientes y que el sábado siguiente tendríamos que afrontar un público de estudiantes que ya habían pagado la función, ya no pesó tanto en nuestro ánimo, pues sabíamos que teníamos ya la fórmula para resolver este enigma.

El viernes, faltando ocho días para el reestreno, teníamos cubierto todo el primer acto, con memoria y trazo escénico, que es más de la mitad de la obra; sin embargo, sabíamos que no era suficiente como para tener lista la función vendida a la Universidad Hispanoamericana.

V.2 Ensayo con público

Proseguimos el sábado, faltando siete para el reestreno, montando el segundo acto, pero era claro que para las siete de la noche no habríamos terminado con toda la obra. Así que, sin "desgarrarnos las vestiduras", nos propusimos plantear una función-ensayo que fuera decorosa y a la vez útil; interesante para el público y provechosa para nosotros.

Pensamos que la mejor manera de que se entendiera nuestra situación, sería involucrando a los espectadores en esta función-ensayo, a la que asistirían alumnos y maestros, que como dijimos, venían de una universidad. Antes de empezar, la directora Magdalena Ochoa les dirigió unas palabras explicándoles que el teatro se conformaba básicamente de tres partes; el texto, el equipo teatral que son los actores, el director, los técnicos de luz y sonido y el público. Les adelantó que lo que verían sería el proceso de un nuevo montaje de la obra *El enigma*, que había una parte ya trazada en el escenario, la cual correspondía al primer acto, y la otra que faltaba del segundo se iría marcando con el texto en mano. Les explicó también que presentaríamos toda la mística de una función, desde el previo calentamiento corporal y de voz, después presentaríamos el primer acto ya montado y, por supuesto, se marcaría el trazo escénico, con libreto en mano, del segundo acto; también les advirtió que solamente se les cobraría la mitad del boleto que habían pagado, y que tenían toda la libertad de pedir la totalidad de su boleto quienes desistieran de ver este espectáculo que se pudo haber llamado "*El esqueleto de un enigma aún sin color*".

Todos se quedaron, y su espera⁵² correspondió a las expectativas creadas en este planteamiento de función-ensayo pues su atención fue total. Al final del primer acto, en el entreacto, el público tuvo la curiosidad de acercarse a nuestro camerino y solicitarnos "una entrevista", ya que como eran alumnos de periodismo, querían practicar su futuro oficio haciéndonos preguntas en torno a

⁵² Este término es utilizado por Jean Duvignaud en su libro *Sociología del teatro*.

lo que habían visto; el gran interés que mostraron no decayó, afortunadamente, durante el segundo acto, a pesar de que fue una representación leída y con un trazo escénico, que de cuando en cuando era detenido por la directora para hacer correcciones. Al término de la función-ensayo hubo una cálida respuesta, al grado que hubo alumnos que, interesados por el arte dramático, se quedaron haciendo preguntas como ¿dónde se estudia esta carrera?, incluso nos pidieron autógrafos, aún cuando ninguno de nosotros es particularmente reconocido o famoso. Caímos en la cuenta de que, sin proponérselo, lo que habíamos hecho había dado como resultado una exposición didáctica muy efectiva, que funcionó como orientación vocacional. Este acontecimiento fue muy gratificante, energético y nos indicó que íbamos por el camino correcto.

V.3 Integración del músico

El domingo, a seis días para el reestreno de la obra, nos dimos cuenta de que la experiencia del día anterior nos sirvió de parámetro para ver nuestras posibilidades reales de cumplir con el compromiso establecido.

Estábamos más relajados, pues la confianza que ganamos como grupo residía en que en una semana ya teníamos ganado cerca de un setenta por ciento; ¡teníamos tiempo de sobra para cumplir con el otro treinta por ciento! Pero esto que digo es muy engañoso, en realidad siempre faltará tiempo para un estreno o reestreno ya que el arte y el ser humano siempre son perfectibles.

Sin dejar de trabajar un solo día, proseguimos con los ensayos, sobre todo cuando tuvimos la disponibilidad del escenario del Foro Usigli, pues una cosa que he olvidado mencionar fue que nos vimos obligados a sortear muchas dificultades y trámites para tener acceso a este recinto, pues siempre estaba ocupado.

El lunes sólo faltaban cinco días para la fecha citada, Ochoa nos pidió que termináramos de memorizar el texto, ya que no tendríamos más a nuestra disposición el foro.

El martes, ya a cuatro días, tuvimos algunas desavenencias con la directora pues teníamos tropezones con el texto, principalmente yo, además de Helena y Gregorio; Carlos, con la excelente memoria juvenil que tiene, nos ayudó en ocasiones con nuestras líneas; Norma, por su parte, como ya mencionamos, tenía otras dificultades: ella ya tenía el texto memorizado, pero conservaba algunas características del personaje del montaje anterior, como la voz, que era muy aguda, y Ochoa le pedía que la cambiara por completo ya que esto hacía que le remitiera a la psicología del personaje anterior.

La controversia entre la directora y algunos de nosotros se dio porque nos atorábamos con el texto por falta de memorización, y esto rompía la continuidad sobre todo en las transiciones entre escena y escena. Se agudizó a tal extremo que la directora nos llamó la atención y cuestionó nuestro profesionalismo, pues la memorización del texto no debería ser un problema para ninguno de nosotros. En nuestra defensa, sin embargo hay que aclarar que los ensayos no los paga casi nadie y es obvio que primero tenemos que asegurar nuestro ingreso económico, sobre todo quienes mantenemos a una familia. La mayoría de nosotros le robaba tiempo a la noche y, por ende, nos faltaba el reposo que en cualquiera de las ocupaciones humanas es indispensable. La controversia continuó cuando los actores pedimos a la directora que hiciéramos "corridas" de la obra para que tuviéramos concatenadas todas las escenas y fluyera el texto para ejercitar la memoria y asegurar el texto, pero la directora tenía otra perspectiva; nos dijo que no había tiempo para hacer "corridas" y que ella tenía que estar parando cada vez que había que hacer una indicación.

Al día siguiente, miércoles, a tres del estreno, se complicó aún más esta situación, es decir, la de pasar la obra varias veces por completo. La directora había mantenido latente la posibilidad de poner música incidental en vivo y ya le habían recomendado a un músico para ello, se trataba de un contrabajista llamado Miguel Cabuto. En un ensayo previo que éste había tenido con la directora a solas, ella le había explicado las "intencionalidades" de las partes que quería que se musicalizaran. Ese día Miguel se presentó al ensayo. Si

anteriormente había sido necesario ir parando la obra de cuando en cuando, esta vez prácticamente lo teníamos que hacer cada momento para que el músico adaptara sus proposiciones musicales, lo cual significó para nosotros una carga extra de trabajo y mermó las necesidades propias de cada actor, tanto para alcanzar una fluidez en nuestros parlamentos, como para darle el ritmo adecuado a la obra. Considero imprescindible que estos dos aspectos, ritmo y fluidez, son relevantes para manejar un estilo de actuación tan difícil como lo es la comedia.

A pesar de estos inconvenientes, pusimos toda la buena voluntad y fue gratificante el encuentro con otro artista, músico él, quien complementaba y resaltaba nuestra presencia escénica con acordes estimulantes.

La personalidad de Miguel Cabuto era original y contrastante, pues siendo un músico "rasta" del reggae, con el cabello apelmazado y su atuendo característico, le daba una presencia escénica contundente; al punto de ser un personaje más, fuera de la trama, pero que podía entenderse como una alegoría moderna del destino, una especie de condensación de las Moiras.⁵³

Pero el entusiasmo con el músico no duró mucho, pues al día siguiente, jueves, faltando solamente dos para la "guillotina", no llegó al ensayo, nunca supimos exactamente la causa, quizá porque no tenía justificación y la directora lo disculpó diciendo que ella más tarde "ensayaría" aparte con él. De cualquier manera no se corrió la obra porque no tenía sentido hacerlo si no estaba el músico, ya que él era parte del ritmo total de la misma, esto de acuerdo a la perspectiva de la directora.

Para el viernes, faltando un día para la "hora final", Cabuto llegó tarde, pero logramos pasar la obra, con numerosos detenimientos para ajustar los efectos musicales en los momentos en donde la directora lo creía conveniente.

⁵³ Eran tres: Cloto, la hilandera, cuya rueca hila el hilo de la vida; Laquesis, dispensadora de la muerte, quien asigna a cada uno su destino; y Atropos, la inflexible, quien corta sin piedad el

Aunado a esto, el iluminador Gerardo Vázquez, estaba también haciendo su trabajo. Cabe señalar que gracias a Gerardo, quien hizo un estupendo trabajo de iluminación, no naufragamos en las "oscuras aguas de la mediocridad", pues no solamente solventó las múltiples carencias, fallas técnicas y falta de mantenimiento de las instalaciones del Foro Rodolfo Usigli, sino que también se encargó de pintar la pared y la tarima. Siempre mostró una ética profesional intachable y tuvo mucha consideración en cuanto a su salario, pues dada la situación económica precaria, sus honorarios fueron prácticamente "de amigos".

VI. El reestreno y expectativas

VI.1 La construcción del personaje

Ya era sábado, “el día cero”; sólo restaba afinar detalles. Los actores estábamos ocupados en nuestro vestuario, tratando de que fuera armónico con “el todo circundante”; mi corbata era azul, obedeciendo la indicación de la directora de que algún elemento de nuestro vestuario tuviera ese “azul” de culpabilidad, y que ese sentimiento de culpa lo manejamos según la psicología de nuestros personajes. El nerviosismo estaba presente en todos nosotros, pero había una determinación personal y de grupo que nos proporcionaba un escudo de protección y seguridad. La relación interpersonal yo creo que fue importante, pues teníamos una actitud cálida y atenta hacia los unos con los otros. Para Carlos Bortoni, prácticamente este iba a ser su debut profesional, así que lo alentamos dándole la consabida “patada en el trasero”. Aunque el músico era el único que no se había integrado como hubiera sido deseable, teníamos la confianza de su profesionalismo y fue una sorpresa agradable darnos cuenta de que llevaba a “su público”, pues antes y después de la función éste hizo patente su ánimo exaltado, que se tradujo en aplausos desde la primera intervención del músico hasta cuando dio las gracias al final.

Siempre estuve consciente de la responsabilidad que asumía al aceptar el rol de *Eduardo Rey*, por su evidente protagonismo, siendo este personaje el eje de acción en casi toda la obra; solamente en una escena, donde aparecen sólo *Carolina* y *Héctor*, no está presente. Esta consciencia de la responsabilidad me obligaba a exigirme una concentración mayor. Desde luego me apoyaba en la experiencia que he ganado a través de más de quince años,⁵⁴ pero sobre todo de los recursos académicos, tan valiosamente proporcionados por mis maestros, para quienes la disciplina es fundamental. En este sentido, el maestro que más

⁵⁴ Ver anexo X

ha aportado en mi formación actoral es el maestro Héctor Mendoza; en recuerdo de sus clases, he incluido dentro del montaje dos posturas yoguis o "asanas": "el gallito" y "la plancha", justificadas en el personaje, que *Eduardo* utiliza cuando recurre al yoga con el fin de recobrar la memoria, pues es amnésico,. Pero para mí, lo más importante del "método mendocino" es el trabajo interno del actor para asumir al personaje. Recuerdo muy bien sus enseñanzas, en particular cuando montó su espectáculo *Principio y Fin* cuyos textos corresponden a E. Labisch y G. Feydau, dos representantes típicos del teatro de vodevil. El maestro Mendoza abordó con su grupo dos técnicas actorales fundamentales, que a su sabio juicio pensaba que nos serían de mucha utilidad. De esta manera, combinó las técnicas y cualidades del actor vivencial con las del actor formal. Su tesis se basaba en la conciliación entre el método de Constantin Stanislavski y el ensayo de Denis Diderot *La paradoja del comediante*. En el aspecto teórico-práctico Mendoza coincidía con esta cita: "El método de Stanislavski es un intento para encontrar un acercamiento lógico al entrenamiento de los actores para cualquier obra, y el camino artístico para preparar cualquier rol".⁵⁵

A primera vista los conceptos de Stanislavski, que es orgánico y vivencial, y el de Diderot, que es formal y "especulador" parecen antagónicos. Sin embargo el genio de Mendoza los hace compatibles, ya que, sin abandonar el trabajo interno y vivencial del actor, suma a estas cualidades, las del control de sus expresiones y emociones de manera consciente y fría.

Para el reestreno de esta obra, realmente había muy poco tiempo para aplicar concienzudamente este método combinado del maestro Mendoza, pero había que intentarlo aunque fuera de manera individual. Sin embargo, para la "actitud" que pide Diderot (ya que no es un método en toda la extensión de la palabra), es decir, que para tener un control total de las acciones y emociones, se necesita primero "haber digerido el pozole" para, posteriormente, estar

⁵⁵ Stanislavski, C., *Mi vida en el arte*, Buenos Aires, Quetzal, 1984, p.10.

dispuesto a tener esta posición “especuladora” y “fría”, y poder intentar el manejo libre y total de la expresión para controlar e ilustrar a la emoción.

Tuve que concentrarme, primero, en asir la obra, después, asegurarme de que todo el trayecto se iba a cumplir y, por último, en contar bien la historia, que es la base de todo espectáculo. Así que me valí de otra enseñanza de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, ésta me la dio el maestro Gabriel Weisz, y consiste en tener una imagen, muy similar a la que tienen los competidores del bobsled,⁵⁶ en donde cada atleta tiene que recurrir a una técnica que consiste en hacer una travesía mental de su recorrido, primeramente para no salirse de su curso y posteriormente para poder realizar este recorrido en el menor tiempo posible. Esta simple referencia me dio seguridad y confianza, pues además de que cumple con el método de Stanislavski, es decir, ir alcanzando objetivos intermedios para llegar finalmente al “superobjetivo” del personaje, queda condensada así la idea de cumplir cabalmente “la travesía” de la mejor manera posible.

VI.2 Reflexiones sobre la puesta en escena

En los procesos de montajes bien planeados, como los de Héctor Mendoza, siempre hay un ensayo con público. Este ensayo permite afinar muchos detalles que solamente se pueden prever con la otra parte, la más importante del teatro: el público, sobre todo cuando se trata de una comedia. Por ejemplo, en la comedia, en los momentos cómicos se tiene que ir “ensayando” un tiempo de reacción del público, tanto para soltar la frase en el momento justo, llamado *timing*, como para la consecuencia final que es la risa, y después continuar sin romper el ritmo ni tampoco quedar cubiertos con el “ruido” de la misma, sin perder la audibilidad de las frases siguientes.

⁵⁶ Competencia de las Olimpiadas de Invierno en donde los participantes se deslizan en un carromato dentro de un tobogán a gran velocidad.

En el caso de *El enigma*, prescindimos de un "ensayo corrido" con luces y con todos los elementos (atrezzo, música, etcétera), que es una de las partes más importantes del proceso; esto aunado al hecho de que tampoco habíamos corrido la obra ni una sola vez. Asumí estas carencias con valor, junto con mis compañeros, y nos lanzamos al "ruedo".

El ritmo fallido de la obra en el reestreno, que a decir de algunos espectadores allegados a nosotros "fue muy lento en el primer acto", se compensó con la energía y vigor que sostuvieron finalmente a la obra. Tuvimos afortunadamente momentos brillantes, gracias principalmente a la buena estructura dramática. Cabe hacer notar que el primer acto, el más largo de la obra, es necesariamente lento por la presentación de personajes, y por el planteamiento del conflicto dramático y el nudo de la acción. Es justo al final del primer acto cuando el Investigador Jiménez siembra *El enigma* de que cualquiera de los ahí presentes puede ser el culpable del asesinato.

VI.3 Cumplir o convencer

Cuando terminó esta función tuvimos una sensación de alivio tremenda, habíamos cumplido con nuestra misión, yo creo, con mucha dignidad. Tuvimos el apoyo franco y sincero del público. Hubo también comentarios de que era mejor esta concepción escénica que la anterior y que se entendían ahora muchas cosas que en la anterior no.

Sin embargo, hay una diferencia muy grande entre cumplir o convencer. Convencer y convencerse de que ésta pueda ser una puesta "redonda". Yo sabía que se había forzado un proceso, pero que había tiempo para continuar ajustando muchas cosas y sobretodo madurar y mejorar la calidad de respuesta de los personajes.

Después de esta función, la directora nos dio indicaciones nuevas; por ejemplo, dijo que el volumen de voz le pareció muy bajo en el primer acto. Sin

embargo, descubrimos que en diversas zonas del foro la voz se “pierde” debido a que la acústica es pésima, así que tuvimos que considerar ese inconveniente.

Decidimos seguir ensayando, por supuesto, durante la siguiente semana para ir puliendo la obra. La música del contrabajo era interesante, pero había efectos que no ajustaban bien a la acción que acompañaban.

VI.4 Sufrir la actuación o disfrutarla

La directora citó a dos ensayos entre semana para afinar principalmente, como lo he mencionado, el acoplamiento con el músico. Pero de estos dos días, M. Cabuto, el bajista, sólo acudió a uno, y esto creó desde luego incertidumbre e incomodidad. Pero lo que colmó el vaso fue que el sábado, el día de la siguiente función, no solamente llegó justo cuando estaba a punto de darse la tercera llamada, sino que además tuvo el atrevimiento de llegar prácticamente ebrio y pasado, y acompañado de un compinche en igualdad de circunstancias que le iba ayudando a no caerse. Fue tan desagradable e indignante, que en ese momento tenía ganas de sacarlos a patadas, pero afortunadamente me di cuenta de la responsabilidad que tenía en ese momento e hice acopio de energía para volver a la concentración que había perdido con el incidente.

Pero esto no terminó aquí, la directora consideró que el hombre aquel podría contribuir con dignidad a dar la función, pero el colmo de los colmos fue que también había olvidado el arco del contrabajo. Todos los actores estábamos tan preocupados y nerviosos que en ese momento no comentamos nada entre nosotros, nos concentramos en cumplir con lo que le correspondía a cada quien. Esperando que sucediera algo extraordinario, estuvimos al pendiente de algo más que desarrollar nuestra tarea escénica; éramos también “salva-vidas” a la espera de algún accidente. Este accidente sucedió, con buena suerte para nosotros, afuera del escenario, pues el amigo que llevaba M. Cabuto se fue deslizando, totalmente inconsciente, de la butaca donde estaba hasta el suelo, y quedó tendido en el pasillo como muerto. Gracias a que la obra habla de un cadáver, un sector del público, el más cercano al susodicho costal, pensó que

era parte de la misma; otro sector minimizó el hecho y algunos más ni se dieron cuenta. Mientras tanto, M. Cabuto se la pasó prácticamente pichicateando⁵⁷ la obra. Al final, la directora tuvo el coraje para despedir a este enemigo natural del arte escénico.

Es en este sentido que se sufre la obra por factores internos, como la falta de concentración, la falta de ánimo por algún incidente o una enfermedad, o por factores externos como los que acabo de narrar. Para alcanzar un estado creativo ideal, uno tiene que primero que disfrutar lo que hace para poder transmitirlo. Y esto se dará cuando existan por un lado las condiciones mínimas de trabajo, propias de un teatro, como el silencio y la atención, y por el otro, la actitud del actor, como la concentración y el relajamiento.

VI.5 El tono dramático de El enigma

Un actor no puede dar por sentado que su trabajo, por muy bueno que le haya parecido, esté terminado. Más aún si está consciente de aspectos en los que se sienta insatisfecho. La verdadera creación artística tiene que ser una búsqueda constante y para ello tenemos que ser autocríticos, sin dejar de lado la autoestima, y encontrar un equilibrio entre ambos.

Llegamos, pues, a la cuestión del actor como artista. Podemos decir que el verdadero artista está siempre dispuesto a realizar cualquier sacrificio para alcanzar un momento de creatividad. El artista mediocre prefiere no correr riesgos, por eso es convencional. Todo lo que es convencional, todo lo que es mediocre está relacionado con ese miedo (el miedo de quedar en evidencia). El actor convencional sella su trabajo, y sellar es un acto defensivo. Para protegerse a uno mismo, uno "construye" y "sella". Para abrirse, se han de derribar todos los muros.⁵⁸

⁵⁷ El término musical correcto en italiano es *pizzicato*, que literalmente significa "pellizcado". "Puntear" la cuerda con uno o dos dedos, los instrumentos de la familia de cuerdas frotadas generalmente con un arco.

⁵⁸ Brook, P. *La puerta abierta*, México, El Milagro, 1988, pp. 46-47.

El maestro Héctor Mendoza nos decía algo muy parecido a esto, pero él lo abordaba desde el punto de vista de la mecanización de la actuación. Para que el actor este siempre presente en la ficción dramática, el "aquí y ahora" afirmaba, es imprescindible mantener la circunstancia del personaje, de lo contrario se caería en una mecanización de nuestros movimientos, reacciones y emociones, que terminarían "matando" la ficción que se pretende construir. Para este efecto, sostenía Mendoza, la única y la mejor manera de evitar esto es que el actor no deje de pensar con la lógica de las circunstancias del personaje que asume. Además de esto, el actor tiene siempre que estar procesando en su cerebro todos los estímulos reales, no ficticios, y los propios de la ficción, como son el texto y el trazo escénico determinados por el director; escuchando y percibiendo estos estímulos como si sucedieran por vez primera.

La inconformidad que había sentido después de estas dos primeras funciones, se debía a que no estaba encontrando el tono cómico de la obra. Analizando el texto con la directora, encontramos que había una falla en el ritmo, que era muy lento, pero esto no se debía desde luego a una cuestión de intencionalidad y tempo,⁵⁹ sino de algo más profundo.

Con la agudeza analítica de Magda, la directora, descubrimos que lo que pasaba es que estaba interiorizando al personaje de *Eduardo*, dándole un tono cercano a la pieza, con una seriedad que no le ajusta a esta obra que es una comedia. Este enfoque equivocado de mi parte pienso que se debió a una confusión en el momento de construir al personaje. Por un lado, el juego de la tragedia, en donde *Eduardo* "comparte" el destino de *Edipo Rey*, podría haberme jalado a una situación dramática con un tono más grave; tal vez me pertreché en un escudo protector que me dio seguridad al interiorizar mi diálogo y me ayudó a contener la expresión; y esto, a la vez, impedía la brillantez que la obra y el personaje exigían.

⁵⁹ En música, el tempo son los distintos movimientos en una pieza pero en teatro lo entendemos como los cambios de ritmo que se dan en la obra.

Así pues, cambié por completo la dinámica del personaje; le di "más luz" mediante una psicología menos densa y atormentada, que es típica de la pieza o tragedia, lo cual se tradujo en una actitud más jovial, más propia de la comedia. El ensimismamiento de *Eduardo* y su abrumación por su conflicto de identidad tienen que tratarse desde el principio de la obra, creo yo, con un humor adicional al expuesto por el texto. Esta seriedad que advertí del personaje la traté de "romper" con proposiciones que pudieran ser "chuscas" y ridículas,⁶⁰ como pararse de manos, hacer asanas yoguis para "recuperar la memoria", aunque no le salgan; entrar con un barquillo de helado, y otras más. Curiosamente, estos comportamientos a la autora le parecieron que no correspondían a la posición social o jerárquica de *Eduardo* y que lo debilitaban en su imagen, pero la directora le contestó que ella no podía hacer nada pues respetaba esta nueva visión que el actor, o sea yo, tenía sobre el personaje.

Otro aspecto importante que modificamos fue la lentitud del ritmo. El ritmo es lento en principio por la misma estructura dramática de la obra, pues como ya dijimos es en el primer acto donde se hace la presentación de los personajes, se expone el conflicto dramático y se da toda la información; todo esto hace lento el proceso de la evolución del conflicto hacia el nudo, clímax y desenlace.⁶¹ Para aligerar el ritmo, eliminamos todas las pausas innecesarias en los diálogos del inicio, que recaen principalmente en *Eduardo*, y así ganamos tiempo y le dimos fluidez a la obra.

Definitivamente, esto le dio, a decir de la directora, esa "brillantez" que necesitaba la obra desde el inicio, la cual está salpicada en todo momento de una comicidad fina y que es descubierta cada función por el diverso público que la ha visto.

⁶⁰ Ridículo y divertido como la idea que la autora propone de hacer creer a un individuo común y corriente de que él es un nuevo Edipo.

⁶¹ Véase el texto de la obra anexo.

VI.6 La conclusión del informe

Aunque prácticamente mi informe académico termina con el reestreno de *El enigma*, considero útil seguir haciendo mi reporte, pues han surgido acontecimientos importantes. Por ejemplo, se dieron cambios inusitados como la salida de Carlos Bortoni, quien tenía que atender su otra carrera, la de Antropología. Carlos fue sustituido con acierto y muy buena fortuna, por Gabriel Casanova. Siendo en principio músico, sustituyó a Miguel Cabuto cuando nos falló, y en lugar del bajo utilizó como instrumento la guitarra e hizo un trabajo muy bueno de composición musical para cada una de las escenas. Sin embargo, con la necesidad encima, para variar, de conseguir a un sustituto para el personaje de Héctor, Norma Echevarría, quien fue maestra de Gabriel de actuación en la preparatoria, y yo, lo propusimos. Magda Ochoa empezó a trabajar de inmediato con él, no sólo en la concepción del personaje, sino en muchas cuestiones teórico-prácticas relativas a la actuación. Fue una gratísima sorpresa para muchos verlo en escena, como se dice coloquialmente "para propios y extraños", incluyendo a su tía, la ya célebre Delia Casanova, quien le dio el visto bueno, y nosotros "la patada en el trasero".

Con este cambio también se hizo obligado el del nuevo músico, y aquí también tuvimos otro agradable encuentro. La contrabajista que llegó, propuesta por el mismo Gabriel Casanova, tenía unos deseos inmensos de estar con nosotros, pues ya había visto la obra y le había encantado. Grisell Macdonell fue creando su propio personaje bajo la dirección de Magda y se hizo parte imprescindible del montaje. Fue con este reparto que, finalmente, alcanzamos las cien representaciones de la obra. Ese día, sábado 2 de septiembre del año cero, lo habremos de recordar por mucho tiempo, pues fue una función muy emotiva y afortunada, con un lleno total. Contamos con la presencia de muchas personalidades, entre ellas, las que nos hicieron el favor de develar la placa

conmemorativa de las "cien", y que fueron: Delia Casanova, Victor Hugo Rascón Banda, Emilio Echevarría y Rafael Barajas *El fisgón*⁶².

Ahora continuamos hacia adelante, habiendo concluido la temporada en el Usigli, y con nuevos bríos por delante en el año uno del siglo XXI. Sobre todo ahora que se ha unido a nuestro trabajo Alejandro Montes, director de escena, a quien tuve la satisfacción de invitarlo como asistente, en ausencia del anterior; pero más que asistente a sido un entrenador actoral incansable, ya que no sólo ha continuado el trabajo interminable de observación de cada función, sino que además nos ha ejercitado con mucha dedicación en el entrenamiento corporal y actoral previo a cada función.

La temporada que se avecina ahora es en el foro de La Gruta del Centro Cultural Helénico, a partir del 16 de Abril del 2001. Asimismo hemos recibido con mucho entusiasmo el resultado de la audición que efectuamos para Teatro Escolar del INBA, y del cual teníamos muchas esperanzas de ser elegidos. Para esta nueva temporada contaremos con dos cambios. Nuevamente se nos fue el actor que hacía *Héctor*, en su lugar estará Jorge Marín, experimentado actor mendocino que en poco tiempo se ha acoplado espléndidamente al grupo. También Gabriel Blengio, un nuevo Gabriel para la colección, sólo que él reemplazará a Grisell Macdonell en el contrabajo.

⁶² Connotado caricaturista del periódico *La Jornada*.

VII. Reporte financiero y de producción

Confrontando las dos etapas que ha vivido *El enigma* con diferentes repartos, nos encontramos con un gran contraste en cuanto a los emolumentos de los actores. La primera etapa, en donde la productora Rodawi contaba con cien mil pesos para cada una de las tres obras que produjo, no encontró la manera de recuperar dicho capital; hablando única y estrictamente de la obra que nos ocupa.

Este capital se fue diluyendo, después de haber adquirido una escenografía costosa, una publicidad onerosa a pesar de que parte de ella era pagada por la SOGEM, y la nómina de actores, que para fortuna de ellos fue bastante alta en contraste con el segundo reparto.⁶³

El precio de entrada al inicio de la temporada fue de cien pesos, pero luego se tuvo que ajustar a ochenta, para que asistiera más gente y así sufragar los gastos del teatro en cada función; las entradas en taquilla nunca constituyeron un negocio lucrativo.

La segunda etapa comenzó cuando se conformó una cooperativa, todavía con el primer reparto.⁶⁴ A pesar de que a partir de esta etapa este grupo de actores ya no recibió completos sus honorarios, su pago se compensó con funciones vendidas por fuera.

El rigor de la administración pública, a través de la Tesorería del D.F. se puede percibir a partir de la orden de inspección y adjudicación del impuesto correspondiente.⁶⁵

Esta pregunta nos obliga a hacer una profunda reflexión sobre lo que significa ser actor en México. A pesar de que en los últimos años de que el

⁶³ Ver anexo III.

⁶⁴ Ver anexo V.

gobierno de la Ciudad de México, a través del Instituto de Cultura, se ha preocupado como nunca por realizar actividades culturales, la realidad es que si bien la tradición teatral está lejos aún de que muera, como muchos presagian, dista mucho de que se vaya fortaleciendo con campañas culturales. La política cultural de este país es muy precaria y apenas se protege en la Ciudad de México, gracias a la clara, pero todavía insuficiente, visión del gobierno del PRD, el cual incluso ha otorgado un subsidio en el impuesto sobre espectáculos públicos correspondiente al ejercicio fiscal de 1999.⁶⁵

⁶⁵ Ver anexo IV.

⁶⁶ *Idem.*

Conclusiones

Los inconvenientes y obstáculos que hay que salvar para que llegue a buen fin un proyecto escénico son muchos; también lo son los riesgos que hay que correr en la toma de decisiones sobre todo cuando el tiempo apremia.

En *El enigma* además de lo anterior, se sumó el compromiso no sólo de reponer en breve tiempo la obra sino de hacer una nueva propuesta. Se sacrificó, por ejemplo, la cara y lujosa escenografía anterior por una más modesta, pero que funcionaba mejor con la nueva dinámica actoral. Se modificó el texto por necesidad e iniciativa nuestra, contando con la apertura y anuencia de la autora, con el fin de que se ajustaran tanto cuestiones de orden semántico, así como de circunstancia dramática, redundando en un mejor ritmo y mayor claridad en la historia.

Como actor tuve la oportunidad, en muy breve tiempo, de hacer acopio de técnicas actorales y aplicarlas tanto para la construcción del personaje, como para el desenvolvimiento escénico. Entre estas técnicas destaca Stanislavsky en la circunstanciación del personaje, Brook en la actitud lúdica del actor arriba del escenario, Diderot en el control de las emociones, Mendoza en la concentración de la atención y la improvisación.

El trabajo en equipo fue esencial para alcanzar una unidad de estilo, con un ritmo e intención propios de una comedia; y la actitud de todos conjuntamente fue encomiable por su aplicación y disciplina.

La satisfacción fue grande al lograr vencer todos los contratiempos y obstáculos. Esto me hizo sentir pleno y satisfecho.

Aquí es donde la profesión se pone a toda prueba. Si vencemos, nos demostraremos que supimos aplicar adecuadamente las técnicas aprendidas y nos confrontará con otras nuevas que contribuyan a mejorar nuestros propios recursos.

En alguna de sus obras dijo Shakespeare: "El placer de saborear la miel no sería el mismo si no existiera el temor de ser picado por la abeja."

El enigma nos mostró el camino de nuestro destino: *Eduardo*.- "{...} ciertamente somos juguetes del destino, pero también lo forjamos con nuestros actos".

Hay que decir que la buena fortuna siempre nos acompañó en esta empresa. También estuvo acompañada siempre de la fe y la confianza de todo el grupo: "Hay que confiar en nuestros propios recursos", decía Juárez.

Merece un renglón aparte el estudio y análisis del entorno socioeconómico de un artista, que están respaldados por los anexos en el apéndice; y que como documentos oficiales, constatan y dan fe de este proceso.

En México, el actor, como el autor dramático y el director teatral también trabajan en favor de la educación, la cultura y el arte; sin embargo no reciben una retribución económica equiparable a su enorme esfuerzo. Los rodea siempre la incertidumbre de ver respaldado su trabajo siquiera con un pago justo y que en ocasiones es de excelencia.

Muchas veces el actor pasa a ser el último eslabón de la cadena de beneficios económicos, en donde irrisoriamente ellos son el principal generador. Antes está el arrendador del inmueble, los abusivos técnicos de la Federación, el taquillero, el gestor de la Tesorería, el maestro promotor, el administrador del teatro, etcétera, siendo el que al final recibe "las migajas" o inclusive tiene que poner de su bolsillo para que salgan bien las cuentas.

No obstante, hoy en día, el actor que está dentro de un proyecto teatral debe sentirse afortunado. Por lo general, los actores tratan de sobrevivir en la televisión comercial, en las compañías de videodoblaje, dando clases en alguna escuela, o realizando alguna otra actividad completamente ajena a su profesión.

Para hacer teatro se necesitan condiciones especiales: espíritu de lucha, tolerancia de adversidades, muy buena suerte y talento.

Los verdaderos actores tenemos que ubicarnos en el ingrato mundo del neoliberalismo y tener argumentos y condiciones para saber negociar nuestro trabajo y de esta manera ser competitivos y alcanzar un nivel de cotización superior al de aquellos que se dicen actores y que campean con la moneda de la vanidad.

A final de cuentas, como creadores de arte, los actores tendremos que mantener la mística teatral llevando a cuestas la responsabilidad de hacer cumplir la máxima del teatro: la función debe continuar.

Bibliografía

BENTLEY, Eric, *La vida del drama*. México, Paidós Mexicana S.A., 1985.

BROOK, Peter, *La puerta abierta*. México, El Milagro, 1998.

DIDEROT, Denis, *La paradoja del comediante*. Buenos Aires, El Gráfico/Impresores, 1971.

DUVIGNAUD, Jean, *Sociología del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

HAMILTON, Edith, *La mitología*. Barcelona, Daimon, 1976

MOREAU, André, *Entre bastidores. Manual del actor*. México, Lito.Ingramex, 1974.

ROMÁN, Norma, *El enigma del esqueleto azul*. Inédita

STANISLAVSKI, Constantin, *Mi vida en el arte*, Buenos Aires. Quetzal, 1988.

STANISLAVSKI, Constantin, *Creando un rol*. Querétaro, UAQ., 1984.

SÓFOCLES, *Las siete tragedias*, México, Aguilar, 1976.

Anexos

ANEXO I Texto de la obra: El enigma del esqueleto azul

ANEXO II Afiliación con la ANDA.

ANEXO III Nómina de actores y estados de cuenta

ANEXO IV Secretaría de Finanzas del Gobierno del Distrito Federal

ANEXO V Constitución de una cooperativa.

ANEXO VI Convenio con la Federación Nacional de Uniones Teatrales.

ANEXO VII Solicitud de apoyo a la Delegación Coyoacán.

ANEXO VIII Curriculum vitae de los actores del primer reparto.

ANEXO IX Curriculum vitae de los actores del segundo reparto.

ANEXO X Curriculum vitae de Ulises Basurto.

ANEXO XI Curriculum vitae de Norma Román Calvo

Anexo I

EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL

Román Calvo

PERSONAJES

Eduardo

Carolina

Héctor

Yolanda

Jiménez

Oficina de Eduardo. Escritorio y una amplia sala de recibir. Eduardo firma algunos papeles que Carolina le va dando. El es un hombre de 35 años, de estatura regular y complexión media, algo guapo pero, principalmente, de aspecto formal. Carolina, quien aparenta tener unos 25 años, va vestida como una secretaria común, pero con algún detalle coqueto, como un gran moño en el pelo o una vistosa flor. Aunque muestra eficiencia, es algo atropellada en su forma de moverse y de hablar.

EDUARDO Listo. ¿Hay alguna respuesta sobre los permisos de importación,?

CAROLA Ya los aceptaron, señor. Ahora estamos haciendo la lista de los químicos que se pedirán a Alemania.

EDUARDO Bien. La revisaré el lunes. Y... Carolina, yo sé que una secretaria debe ser discreta, y que usted lo es, pero creo que no está de más que le pida reserva sobre ese asunto.

CAROLA Solamente el jefe del laboratorio, usted y yo, estaremos enterados de esa lista. Y puedo asegurarle que por mí, nadie sabrá nada.

EDUARDO No me refiero a los productos químicos, Carolina, sino al otro asunto.

CAROLA (*Creyendo entender*) ¡Ah! ¿El de que anda usted mal de la cabeza?

EDUARDO (*Indignado*) Yo no ando mal de la cabeza.

CAROLA Bueno, como tiene usted cita con el psicoanalista, creí...

EDUARDO Pues creyó usted mal. El que vaya yo con un psicoanalista, no quiere decir que esté loco.

CAROLA ¿Loco? Yo no dije loco, ¡Dios me libre! Sólo dije que está mal de la cabeza.

EDUARDO Bueno, viéndolo así...sí estoy algo mal, pero no de la cabeza, sino de la memoria.

CAROLA ¿De la memoria? Pero si usted se acuerda de todo: de sus citas, de lo que me dicta, de los nombre de...

EDUARDO Lo que tengo olvidado es mi pasado, Carolina.

CAROLA ¡Ah!, pues ha de haber sido horrible, para que quiera usted olvidarlo.

EDUARDO No ha entendido bien. Lo que quiero es recordarlo.

CAROLA ¿Aunque haya sido horrible?

EDUARDO Es que no sé si fue horrible. (*dudoso*) O sería, ¿y por eso lo olvidé? Usted me confunde, Carolina. Ya no sigamos por ahí.

CAROLA Como usted diga, señor.

EDUARDO El caso es que voy con el psicoanalista para que me ayude a recordar mi pasado, sea bueno o sea malo. Porque un hombre sin pasado es como...como empezar a leer un libro al que le falten las treinta primeras hojas. ¡No entendería uno de lo que trata el libro! En fin, cuando le pedía yo reserva, no me refería a este asunto, sino al otro, al de la carta que encontramos.

CAROLA ¡Ah, la carta! No, no. Quédese tranquilo, señor. ¡Imagínese en qué lugar pondría yo a mi jefe! Digo, a mi ex jefe, porque ahora mi jefe es usted, que él ya está muerto. Y luego, ¡que se enterara su

esposa, digo su ex esposa, que era del muerto y ahora es de usted
¡Ay, qué líos me hago!

EDUARDO Pues el caso es que ahora tendrá que enterarse la esposa. Es decir la ex esposa, que ahora es mía. ¡Vaya, Carolina, ya me enredó usted a mí también! Me refiero a que Yolanda tendrá que saberlo.

CAROLA ¡Pobre señora! ¡Va a hacer un coraje...! Bueno, aunque eso fue hace mucho. Pero de todos modos, los celos son los celos. ¿No cree, usted?

(Héctor asoma la cabeza por la puerta)

HÉCTOR ¿Se puede?

EDUARDO Pasa, pasa, Héctor. *(A Carolina)* Eso es todo, gracias. *(Carolina sale)*.

HÉCTOR *(Entrando)* No podrás quejarte. La una en punto, viernes, y tu obediente socio, en vez de largarse a Cuernavaca, está en tu oficina. ¿Qué negocio tan urgente es éste, que no respeta los fines de semana.?

(Héctor, como Eduardo, es de estatura regular y de compleción media, pero tiene como diez años menos y viste totalmente informal.)

EDUARDO Casualmente, los fines de semana tuyos, no son los míos.

HECTOR Porque no quieres. Ya te he explicado que la semana inglesa, que es la mía, y que toma viernes, sábado y domingo de descanso, es más productiva que la otra, que es la tuya.

EDUARDO *(Burlesco)* Será productiva para el actor, como tú, que se va de gira los fines de semana. ¿Qué obra llevan ahora?

HÉCTOR *El burgués gentilhomme*, de Moliere. ¿Quieres ir a verla a Cuernavaca?

EDUARDO Me gustaría, pero, no puedo. Mi mujer ya ha hecho un compromiso para el sábado. La veré cuando la presenten por aquí.

Me gusta verte actuar. Como oficinista tienes tus fallas, pero como actor...

HÉCTOR *(Complacido)* Como actor soy estupendo. Mira. *(Saca un recorte de periódico y lee.)* “El mejor fue Shultz. Muy joven para interpretar a Edipo, pero sin embargo mostró una garra que nos conmovió. ¡Qué será cuando madure!” Firma: El Mirón.

EDUARDO Muy bien, te felicito; y espero que madures, pero en todo.

HÉCTOR ¿Qué hice mal esta vez?

EDUARDO No hay queja de ti, Héctor. Es un asunto familiar el que me hizo convocarlos.

HÉCTOR ¿Convocarnos?

EDUARDO A ti y a Yolanda.

HÉCTOR ¿De qué se trata?

EDUARDO Espera un poco, se lo diré a los dos.

HÉCTOR *(Juguetón)* La estás haciendo de suspenso.

EDUARDO *(Serio)* Así es.

YOLANDA *(Entrando)* No se moleste en anunciarme Carolina, conozco el camino. Hola, mi amor

Yolanda es guapa, elegante y cuidadosamente arreglada, de estatura regular. Tiene cincuenta años, pero no los representa, pues es una mujer de gran vitalidad, fresca, flexible y sumamente sensual. Llega hasta Eduardo y lo besa apasionadamente, como si estuviesen solos.

HÉCTOR Si quieren, me voy.

YOLANDA *(displicente)* Ah, ¿estás aquí?

HÉCTOR Así parece.

EDUARDO (*Cariñoso. Alejándola un poco para verla mejor*) . ¿De dónde vienes?

YOLANDA ¡Uy, de tantos lados! De la masajista, de la peinadora, y de la modista. (*Coquetísima, dándose una vuelta*) Nuevo vestido, nuevo peinado...y nuevo cuerpo. (*Voluptuosa, se acerca nuevamente a Eduardo.*)

HÉCTOR Por lo visto, no estás interesada en descubrir el misterio.

YOLANDA; ¿Desde cuándo es misterio darnos dinero?

HÉCTOR; Aún no termina el semestre, querida. Es para otra cosa que se nos ha mandado llamar a esta oficina.

YOLANDA (*A Eduardo*) ¿Para otra cosa?

EDUARDO Tengo que darles una noticia bastante desagradable para los dos. Aunque también para mí lo es.

HÉCTOR ¡Otra vez estamos en quiebra !

EDUARDO No, no. Las finanzas están bien.

YOLANDA Pues entonces, qué es, Eddy. Por favor dílo.

EDUARDO No es tan fácil. Temo... herirlos.

HÉCTOR Mira, socio, a mí, lo único que me puede herir, es la falta de lana., ya lo sabes. Así, que lánzate con tu parlamento.

(Eduardo va hacia el escritorio, toma una carta y la muestra)

EDUARDO Hace unos quince días, buscando unos documentos en el archivo muerto, encontré esta carta que dice (*saca una hoja del sobre y lee*) “ Mi adorado Pichón. Mi marido está enterado de lo nuestro. Ahora quiere matarte. Te matará. Lo ha jurado. ¡Ten cuidado! Tu Pichona.”

HÉCTOR Eso es de melodrama.

YOLANDA ¿Quién es esa cursi ?

EDUARDO Eso es lo que quisiera saber.

YOLANDA Tú debes conocerla. ¿No está dirigida a ti?

EDUARDO No, a tu marido.

HÉCTOR Tú eres su marido.

EDUARDO Quise decir a Ismael, su ex marido.

YOLANDA Es una broma ridícula. ¡Hay tantos Ismaeles! ¿Cómo puedes creer que la carta era para él?

EDUARDO En un principio, tuve la misma idea, pero luego, le enseñé la carta a Carolina. Como secretaria que fue también del difunto, podría saber algo. Y sabía...

YOLANDA (*Despectiva*) ¡Qué puede saber ésa!

EDUARDO Pues me confesó, después de mucha resistencia claro, que había una mujer que le hablaba por teléfono a tu marido. Y que él siempre se despedía lanzando un montón de besos al micrófono y susurrando amorosamente, “Adiós, Pichoncita”

HÉCTOR ¡Diablos, diablos, diablos!

YOLANDA Y cómo puedes creerle tú a esa tonta. Ismael no hubiera sido capaz de algo tan ridículo ¡Dejarse llamar Pichón! ¡Jamás!

HÉCTOR Todos tenemos nuestro lado flaco, cuñada. Más si esta era... (*A Eduardo*) ¿Como dijiste que firmaba? ¿Pechona? (*Ríe divertido.*)

EDUARDO Ustedes no entienden todo el alcance de esta carta.

YOLANDA Claro que sí. ¡Pone en ridículo a mi marido!

HÉCTOR Y nos entera que “te adornaba”.

EDUARDO No, no. Véanlo bien. ¡Hay una amenaza de muerte!

HÉCTOR Pues si andaba de tenorio...

YOLANDA ¡Él nunca! ¡Nunca!

EDUARDO Ustedes solamente ven el lado ridículo de la situación.

HÉCTOR ¿Cuál otro hay?

EDUARDO El que se haya cumplido la amenaza. El que lo hayan matado.
(Héctor y Yolanda guardan silencio boquiabiertos)

EDUARDO Ahora sí lo ven, ¿verdad?

HÉCTOR No lo estarás diciendo en serio.

YOLANDA Eddy, es terrible pensarlo.

EDUARDO Pero es lógico. Puede ser que no haya muerto de un infarto, como se creía, sino que haya sido asesinado.

YOLANDA ¡Oh no, qué espanto!

EDUARDO Y que haya sido ese marido celoso el que...

HÉCTOR ¿Pero quién era él? ¿Acaso dan su nombre en la carta?

EDUARDO No, pero habría que averiguarlo.

YOLANDA Querido, eso ya fue hace tanto tiempo... Ismael pertenece al pasado. Él y el pasado están muertos. Tú y yo estamos vivos, Eddy; y nos amamos. ¿Para qué traer a nuestro hermoso presente algo que ya se fue?

EDUARDO Por ética.

HÉCTOR ¡Vamos, Eduardo! No seas tan rectamente recto. Al fin y al cabo a ti qué te va ni te viene lo que le haya pasado a mi hermano.

EDUARDO A ti no te importa, pero a mí sí.

HÉCTOR Yo no he dicho que no me importe, sino que qué caso tiene desenterrar el pasado. ¿Quién saldría ganando con eso?

EDUARDO Mi conciencia. Si ha llegado a mi conocimiento un posible delito, es mi obligación hacérselo saber a la justicia; como ya lo hice.

HÉCTOR ¡Ah chingao!

YOLANDA Pero con qué derecho.

EDUARDO Con el de cualquier ciudadano consciente de su deber.

YOLANDA ¿Y quién, lo sabe? ¡¿Quién?! ¡Esto va a ser motivo de chismes!
De por sí, ya lo sabe esa tonta de Carolina. Habrá que exigirle...

EDUARDO Despreocúpate, querida, ella guardará silencio. Ya lo ha prometido. Por lo demás, solamente lo he informado a un inspector de policía.

YOLANDA Hiciste mal, Eduardo.

HÉCTOR ¿Y qué dijo?

EDUARDO Que iba a investigar. Y justamente hoy viene a darme su informe. Por eso les pedí que vinieran.

YOLANDA ¡Siempre tu maldita manía de estar hurgando en el pasado! Si tienes un presente, ¡gózalo!

HÉCTOR Yolanda, no seas tan cruel. El tiene derecho a investigar su pasado, puesto que es amnésico.

YOLANDA Pues así entró en mi vida, amnésico; y así lo acepté. Lo que haya sido antes, no me interesa. *(A Eduardo)* Y no tiene que preocuparte, porque yo así te quiero. Y tú, ¿no dices que me amas plenamente?

EDUARDO Así es, pero...

YOLANDA Todo el tiempo tratas de averiguar tu pasado. ¿No te basta perder tanto tiempo en eso? ¡Y ahora lo quieres perder con el pasado de otro, de Ismael! *(Acercándose cariñosa)* Disfrutemos la vida, Eduardo, y olvida lo demás.

EDUARDO *(Convencido)* Creo que tienes razón, mi amor. *(La besa apasionado, pero luego la rechaza cariñoso)* Pero no... No puedo. Hay un posible crimen y tengo que averiguar...

YOLANDA ¡Pero qué necio!

HÉCTOR ¡Sí, qué necio!

CAROLA *(Entrando)* Señor, ya está ahí el inspector Jiménez.

EDUARDO Hágalo pasar, Carolina. Ah, y venga usted también.

YOLANDA Ella, ¿para qué?

EDUARDO Tomará nota de lo que el inspector informe.

CAROLA Sí, señor. *(Sale. Se hace un silencio tenso y expectante. Entra nuevamente Carolina, seguida de Jiménez.)*

EDUARDO *(Presentando)* El inspector Jiménez. La señora Rey, mi esposa. Y mi cuñado, Héctor Schultz. Tome asiento, por favor.

JIMÉMEZ Gracias. *(El inspector se sienta y los demás se acomodan aquí y allá. Carolina abre un bloc de taquigrafía y se dispone a anotar.)*

EDUARDO Mi esposa y mi cuñado ya están enterados del descubrimiento de la carta. Ahora estamos ansiosos por conocer su informe. ¿Qué ha averigüado usted?

JIMENEZ; Algunas cosas interesantes.

EDUARDO ¿Fue usted a Monterrey?

JIMENEZ No tuve necesidad. Los medios de comunicación son ahora tan eficientes, que bastó un e-mail a uno de mis colegas, para que pusiera en movimiento todo un proceso de investigación. Por el sistema computarizado se localizó al médico que hizo el certificado de defunción y el hombre confirmó su diagnóstico: "Paro cardíaco"

HÉCTOR *(Con un suspiro de alivio)* ¡Aaah!

YOLANDA *(Segura)* Exactamente eso fue.

JIMÉNEZ Pero, desde luego, que no nos conformamos con eso.

HÉCTOR ¿No?

JIMÉNEZ Desde luego que no. La policía, como usted sabe, siempre ve más allá.

CAROLA *¿Y qué hicieron, Inspector? (Al ver que se metió a preguntar algo que no le incumbe. Apenada)* Perdón...

JIMÉNEZ Pues se exhumó el cadáver.

CAROLA *(Indignada)* Pero, para eso, necesitaba usted el permiso de los familiares. Eso le oí decir a mi papá, que fue abogado.

JIMENEZ *(Algo pedante)* En un momento de urgencia, la policía puede tomar decisiones *ex legis*, señorita.

CAROLA *(Ingenua)* ¿Ah, sí? No lo sabía.

JIMÉNEZ Además, contaba yo ya con la orden del señor Rey. “Averigüelo todo” me dijo. ¿No es verdad?

EDUARDO Así es. ¿Y qué encontraron, Inspector?

JIMÉNEZ Después de tres años, no mucho. Bueno, primero hubo que romper la caja, que era de buen metal; y luego, adentro, pues encontramos un cadáver putrefacto.

YOLANDA *(Tapándose las narices)* ¡Qué horror!

JIMÉNEZ Según el forense, con esos pedazos de carne verde, cubierta de gusanos no podía hacerse ningún análisis decente.

CAROLA ¡Ay, don Ismael agusanado!

YOLANDA ¡Ay, yo me siento mal!

CAROLA *(Asqueada también, pero intentando ser oficiosa)* Venga, venga señora. Vamos al baño. *(La acompaña. Se hace un silencio y luego escuchamos que Yolanda vuelve el estómago.)*

JIMENEZ Las mujeres son seres muy impresionables. *(A Héctor)* ¿No le parece a usted así, señor Schultz?

HÉCTOR *(Con la mano en la boca)* ¡Humjú! ¡Humjú! *(Al tiempo que se levanta y corre al baño cruzándose con las mujeres que regresan)*

JIMÉNEZ *(A Eduardo)* Me parece que usted es aquí el único de estómago fuerte, señor Rey.

EDUARDO Parece que sí, aunque su descripción, señor inspector ha sido bastante desagradable.

JIMÉNEZ A usted, que conoció al difunto, ¿no le asquea pensarlo así, descompuesto en el fondo de la fosa?

EDUARDO Yo no lo conocí.

JIMÉNEZ ¿Ah, no? Me parecía haber entendido...*(Al ver a todos de regreso)*
¿Ya están todos mejor? *(Ellos asienten débilmente)* Me alegro. Entonces puedo continuar.

YOLANDA ¿Todavía hay más descripciones?

HÉCTOR Dijo usted que ya era imposible hacer nada.

JIMÉNEZ Quedaban los huesos, señor. El esqueleto.

CAROLA *(Aterrorizada)* ¡El esqueleto!

JIMENEZ Y estaba azul.

TODOS *(Asombrados)* ¡¿Azul?!

JIMÉNEZ Y eso, como ustedes saben, no es común. Los esqueletos son blancos, no azules.

EDUARDO Y eso ¿qué significa, Inspector?

JIMÉNEZ No sabemos. Nadie lo sabe hasta ahora. pero es extraño, ¿no les parece?

CAROLA *(Tímida)* Podría alguien...¿haberlo pintado...? La gente pintarrajea todo...las paredes..., las bardas..., los postes...

EDUARDO Pero Carolina, ¡cómo se le ocurre...! ¿Quién va a abrir una fosa y a desenterrar un muerto para únicamente pintarrajear su esqueleto?

CAROLA Pues yo no sé... nunca faltan ociosos...

YOLANDA Carolina, no diga estupideces.

CAROLA (*Humilde*) Perdón.

YOLANDA Señor Inspector, yo opino que no tiene caso seguir inspeccionando los restos de mi marido; digo, de mi ex marido. Toda esta investigación me parece absurda. Lo que está muerto, debe permanecer muerto... y enterrado.

HÉCTOR Así es. Sobre el muerto, las coronas.

JIMÉNEZ ¿No desea usted saber la verdad?

HÉCTOR La verdad está muy clara. A mi hermano, estando en el bar de su hotel, le dio un infarto. Y todo lo demás son fumadas. Mi hermano era un hombre serio, incapaz de ponerle los cuernos a mi cuñada.

YOLANDA Así es, sí. Olvide usted todo, por favor. Le pagaremos bien. Quiero decir, le pagaremos por las molestias que se ha tomado. Hazle un cheque por una buena cantidad, Eduardo.

JIMÉNEZ El médico legista, mandó analizar los huesos. A ver qué encontramos. Y seguramente habrá algo. Los laboratorios de investigación, se manejan ahora por sistemas computarizados, y con ello se logran resultados sorprendente.

YOLANDA (*A Eduardo, por el cheque*) ¿Qué esperas, mi amor?

EDUARDO Esperaré el resultado de ese análisis.

YOLANDA Está bien. Si insistes, te hago responsable de todo. Si de veras hubo un engaño me vas a poner en ridículo. ¡Y eso no te lo perdonaré jamás!

EDUARDO (*Condescendiente*) Querida, no seas niña.

YOLANDA Te lo advierto, Eduardo. Puedes perder todo, por esa manía tuya de investigar. ¡Te lo advierto!

EDUARDO Me arriesgo a ello, Querida. (*A Jiménez*) Siga usted con la investigación, Inspector Jiménez. Si hay un asesino, será castigado, ¿verdad?

JIMÉNEZ Será castigado, si lo encontramos, porque ello será objeto de otra pesquisa.

EDUARDO Pues iniciela usted lo más pronto que se pueda.

JIMENEZ Entonces, si está usted de acuerdo , la iniciaré ahora mismo; y aquí.

HÉCTOR ¿Aquí? ¿Por qué no va usted mejor a Monterrey, que es donde seguramente vive el cornudo ese?

JIMÉNEZ Para localizarlo, necesito que ustedes me den algunos datos. Espero que no se opongan a ello. Sería obstaculizar el camino de la justicia.

YOLANDA Ya Eduardo tomó la decisión. Haga usted las preguntas que quiera.

JIMÉNEZ En primer lugar, ¿qué hacía el señor Schulz en Monterrey.

YOLANDA Negocios, seguramente. Teníamos una sucursal allá.

CAROLA Que ya no existe. Desapareció.

JIMÉNEZ Pero habría un responsable. Denme su nombre.

EDUARDO Con la muerte de mi antecesor, los negocios se vinieron abajo. Tanto los gerentes de Guadalajara, como de Monterrey, trabajan ahora en otros lugares. Carolina, ¿usted que los conoció, y sabe sus nombres, podría localizarlos?

CAROLA Si me dan un tiempo, trataré.

JIMÉNEZ Señorita Carolina, según sé, usted también fue secretaria del difunto.

CAROLA Sí, señor, así es.

JIMÉNEZ Y...la mujer esa, que escribió la carta, ¿la conocía usted?

CAROLA No, señor. Nunca tuve el gusto. Perdón. Sólo conocí su voz. Le hablaba muy seguido a mi jefe. ¡Quién iba a pensar que tenía un

marido tan celoso! Estoy segura que ese malvado hombre fue el que le disparó.

HECTOR Hay algo que aclarar, querida, mi hermano, supuestamente murió de infarto, no de tiros.

CAROLA ¡Ay, es verdad! ¡Qué tonta soy!

JIMÉNEZ *(A Yolanda)* Usted, ¿no sospechaba...?

YOLANDA Para nada, Inspector. Ismael era un hombre muy cortés, muy cariñoso. Hasta el último día tuvimos relaciones amorosas. Era un hombre...ardiente.

CAROLA Sí, eso sí.

YOLANDA ¿Cómo?

CAROLA Que era cortés y cariñoso. Se acordaba siempre de mi cumpleaños.

HÉCTOR Y del mío. Nada menos, este suéter, fue su último regalo.

JIMÉNEZ Tendrán ustedes que darme los nombres de las amistades del señor Schulz en Monterrey.

HÉCTOR Yo nunca he ido a Monterrey, y por lo tanto no tengo ni idea.

YOLANDA Yo lo acompañé algunas veces, pero siempre iba en plan de negocios. No hacíamos vida social Aunque sí... con alguien nos veíamos... con Gerardo Garza. Tú debes tener la dirección, querido. También es tu amigo.

EDUARDO Sí. Busque usted en el directorio, Carolina. *(Carolina va al escritorio, busca la dirección. La escribe en una tarjeta y se la da a Jiménez)*

JIMÉNEZ *(A Eduardo)* ¿Va usted seguido a Monterrey?

EDUARDO Ahora no voy nunca, pero viví allá.

JIMÉNEZ ¡Ajá!, es usted regiomontano.

EDUARDO (*Algo dudoso*) Sí...,no... De cierta manera...Podría decirse que sí...(Resuelto) Considéreme de allá.

YOLANDA Inspector, mi marido no sabe dónde nació.

JIMÉNEZ ¡Ah! ¿Es usted un expósito?

EDUARDO No, un amnésico. He perdido la memoria y no sé quién soy.

CAROLA Pero cómo que no: el señor Eduardo Rey, esposo de la señora y director de los laboratorios Schulz. Todo el mundo lo sabe.

YOLANDA (*Molesta*) Yo no sé si es usted tonta, o qué...

EDUARDO Hace cuatro años, aparecí tirado en un lote baldío en la ciudad de Monterrey. Cerca de la casa del señor Garza. No recordaba yo quién era, ni de dónde venía, ni nada...Y así sigo hasta la fecha. No sé si soy de Monterrey, o de dónde demonios soy.

JIMÉNEZ Pero debieron boletinarlo. Buscar su identificación. Ahora, con los sistemas computarizados, es tan fácil.

EDUARDO Lo hicieron, Inspector. Garza gastó bastante dinero en ello. Mi retrato circuló profusamente por todos lados, pero nunca hubo una respuesta. Al parecer no tenía familia que me reclamara ni amigos que me reconocieran. Trabajé primero en la casa de Garza, como mozo, pero luego descubrimos que tenía yo conocimientos de administración, pues eso, al parecer, no lo he olvidado; como no he olvidado moverme y hablar. Solamente no puedo recordar quién soy..

JIMÉNEZ Sin embargo, usted ahora es alguien.

EDUARDO Un hombre no puede permanecer eternamente en el limbo. Después de un año de infructuosas búsquedas, fui ante un notario. Este me dio una nueva personalidad. Garza me sugirió el nombre de Eduardo y yo escogí el apellido Rey, por Monterrey.

CAROLA ¡Qué emocionante! ¡Hasta parece cuento!

JIMÉNEZ Entonces, debió usted haber conocido al occiso, puesto que ambos eran amigos del señor Garza.

EDUARDO No, no. nunca lo conocí. Ya se lo dije.

JIMÉNEZ Alguna relación hay en el hecho de que usted esté aquí, en el lugar del muerto.

HÉCTOR Es pura casualidad, Inspector. Cuando mi hermano Ismael murió, el negocio se vino abajo, porque ni ella ni yo dábamos una. Fue entonces cuando Gerardo Garza mandó a Eduardo para sacarnos del hoyo.

CAROLA Y el señor Rey salvó el negocio, y luego se caso con la señora Yolanda.

HÉCTOR Sí, y todos estábamos muy felices, hasta que apareció la maldita carta, y el esqueleto se puso azul.

CAROLA (*Meditativa*) A veces nos ponemos verdes de envidia..., pero ¡Azules...! ¿No puedo haberse puesto azul de frío?

JIMÉNEZ Lo más probable es que haya sido a causa de un veneno, y no de los más usuales.

YOLANDA ¡Qué hombre tan cobarde! ¿Por qué no se enfrentó a Ismael cara a cara?

HÉCTOR Sí, como los hombres, ¡a golpes!

JIMÉNEZ Ustedes están suponiendo que sólo ese hombre tenía motivos para desear la muerte del occiso, pero hay otras personas que también hubieran podido desearla.

CAROLA ¿Quiénes...?

JIMÉNEZ Los beneficiados por su muerte; los herederos.

HÉCTOR ¡Cómo! ¿Usted insinúa que nosotros?

YOLANDA ¡Nosotros lo amábamos!

EDUARDO Está usted desvirtuando la investigación, Inspector. Es en Monterrey donde debe buscar al culpable.

JIMÉNEZ Lo siento, señor. La policía no puede basar su pesquisa en un sólo sospechoso. Vuelvo a repetir; son también sospechosas aquellas personas que salen ganando con la desaparición de la víctima. Por lo pronto usted, la señora y el joven. *(A Carolina)* De usted no sé nada todavía. ¿Lo odiaba?

CAROLA No, no. Yo lo quería.

JIMÉNEZ Son muchos los casos en que la secretaria odia al jefe. Frecuentemente son unos tiranos egoístas.

CAROLA Bueno, todos los jefes son mandones, pero no por eso...*(Orgullosa)* ¡Yo fui una buena secretaria! Y él estaba satisfecho conmigo. Muy seguidamente decía *(Imitándolo)* "Usted trabájeme bien, Carola, que tendrá su buena recompensa". Yo pensaba que me iba a dejar algo en su testamento, pero no. No me dejó nada. Como ve, no tenía yo ningún motivo para matarlo. *(Ante la mirada sospechosa de todos. Dudosa)* ¿O sí...? ¡Ay, Dios!

JIMÉNEZ Como ven, los motivos que tiene los sospechosos, por ocultos que estén, pueden salir a flote, como aceite en el agua. Y yo voy a hacerlos flotar.

EDUARDO Pero usted no puede culparnos a todos. ¡Y menos a mí!

JIMÉNEZ Culparlos, no. Sólo los considero posibles homicidas, y a usted, desde luego.

EDUARDO ¿Por qué? Ya le dije que yo ni lo conocí. Por qué tendría que desear su muerte.

JIMÉNEZ Por venganza. Puede ser usted ese marido celoso. Y tan vengativo, que después de matar al ofensor viene a la capital y se apropia, no sólo de la fortuna, sino también de la mujer del occiso.

EDUARDO ¡Pero qué imaginación tiene usted, Inspector!

JIMÉNEZ Así es. La imaginación de un investigador, debe ser tan exuberante como la de un escritor. Debe uno idear todas las posibilidades, aún las más descabelladas.

- HÉCTOR Descabelladas y crueles. Mire en qué estado ha dejado a mi socio.
- JIMÉNEZ Pero, bueno, eso es una suposición nada más. Tendríamos que comprobarla. Y usted, señor Héctor, ¿por qué es socio de la firma? ¿Invirtió dinero en ella? ¿fue socio fundador?
- HÉCTOR *(Confuso)* No, no. Heredé. Heredé de mi hermano.
- JIMÉNEZ ¡Ah, se convirtió en socio por legado! No entiendo bien eso. ¿Quiere decir que al morir su hermano, usted enriqueció? Pero usted, ya era rico, ¿verdad?
- HÉCTOR No. Yo vivía entonces de lo que mi hermano buenamente me daba.
- JIMÉNEZ Ah, lo mantenía ¿A su edad?
- HÉCTOR Yo tengo una carrera, pero no da para vivir. Soy artista.
- JIMÉNEZ ¿Pintor?
- HÉCTOR No, actor. Usted sabe, el medio es difícil. E Ismael me ayudaba a sobrevivir.
- JIMÉNEZ Y ahora, ha dejado usted su profesión...
- HÉCTOR Actúo en mis ratos libres, porque ahora, soy parte de la administración.
- JIMÉNEZ Es decir que sigue siendo actor, pero sin problemas económicos. Interesante...
- HÉCTOR *(Molesto)* Tómelo usted como quiera.
- EDUARDO Héctor cumple con su trabajo; cuida sus propios intereses. Por lo demás, es un muy buen actor. Tan amante del teatro, que hasta a mí me ha involucrado.
- JIMÉNEZ ¿También actúa usted?
- EDUARDO No. Soy público aficionado.
- JIMÉNEZ Y la señora, ¿también es aficionada?

YOLANDA ¡Dios me libre! No, yo prefiero los sociales.

JIMÉNEZ ¿Podría explicarse mejor?

YOLANDA Los desfiles de modas, la baraja, las amigas...

HÉCTOR Los masajes, el chismorreó...

JIMÉNEZ (*A Héctor*) Señor Schultz, ¿Cuáles fueron sus movimientos el día diez de julio de hace tres años?

HÉCTOR Estuve todo el día viendo una filmación. Desde las seis de la mañana, hasta las once de la noche.

JIMÉNEZ ¿Tanto tiempo?

HÉCTOR Las filmaciones son colgadísimas. A veces terminan hasta la madrugada.

JIMÉNEZ Tendrá usted testigos que lo confirmen. Amigos con los que estuvo.

HÉCTOR Estuve solo.

EDUARDO Alguna persona podrá confirmar que te vio.

HÉCTOR No creo. Todo el mundo está ahí en lo suyo.

JIMÉNEZ Su coartada es débil.

HÉCTOR Pues es la única que tengo. Y no sé por qué debiera tenerla. Si hay bases para acusarme, dígalo, y si no, con un carajo, déjeme en paz.

JIMÉNEZ Otra pregunta, y lo deajo en paz. ¿Va usted frecuentemente a ver filmaciones?

HÉCTOR Esa ha sido la única vez. Estaba yo pensando en la posibilidad de hacer una película. Y quería yo ver cómo se hacía. Es más complicado que hacer teatro. ¿Satisfecho?

JIMÉNEZ En parte. Algo más...

HÉCTOR Diga.

JIMÉNEZ Tenía usted entonces, ¿acceso a los productos químicos del laboratorio?

HÉCTOR Nunca lo he tenido Y ni siquiera distingo el alcohol del éter.

JIMÉNEZ *(A Yolanda)* Señora, cuénteme algo de las relaciones entre su esposo y usted.

YOLANDA Pues llegó Eduardo a hacerse cargo de la empresa, y aunque yo estaba recién viuda, y con una pena enorme, su presencia me cautivo. Fue un verdadero flechazo. Amor a primera vista, como dicen. Hubo una atracción fortísima. algo así como si nos hubiésemos amado de siempre. Era el destino, creo yo.

JIMÉNEZ Perdón, no preguntaba sobre su actual marido, sino sobre el anterior.

YOLANDA ¡Ah, de Ismael! Pues déjeme recordar. Fue hace tanto tiempo. Yo entonces era una adolescente. Ismael, también. Nos gustamos. Nos gustamos mucho. La atracción fue terrible. El era ardoroso... y yo..., pues todavía lo soy. ¡Imagínese! No teníamos dinero, pero aún así, decidimos casarnos. Así, como locos...Y vinieron los tiempos malos. Las congojas... No quisiera hablar de eso.

HÉCTOR Fue cuando nació el bebé.

YOLANDA ¿De qué estás hablando?

HÉCTOR Del bebé que tuvieron tú y mi hermano.

YOLANDA Es verdad. Ya lo había olvidado. *(Reminiscente)* Fue hace tanto tiempo...*(Decidida de pronto)* Desgraciadamente, murió.

HÉCTOR Ismael me dijo que vivió, y que lo regalaron a un...

YOLANDA (*Agresiva*) ¡Dije que murió! (*Terminante*) ¡Murió; está muerto! Y no quiero hablar más de eso. No tiene nada que ver con la muerte de Ismael. Un bebé no puede ser sospechoso de asesinato.

HÉCTOR ¿Bebé? Si según Ismael, ese niño nació antes que yo. Si viviera, tendría treinta y tantos. Sería como de la edad de Eduardo.

EDUARDO (*Sorprendido*) ¿De mi edad?

YOLANDA (*Casi histérica*) ¡No quiero hablar de eso! ¡No quiero! (*silencio acusador*) ¡No hablaré!

JIMÉNEZ Siento mucho obligarla a tocar recuerdos dolorosos. pero tendrá que hacerlo. Cuénteme más de ese bebé.

EDUARDO Habla, Yolanda.

YOLANDA (*Con dificultad*) Ismael y yo teníamos ambiciones, proyectos. Le ofrecieron un puesto de viajante. Tendría que recorrer la República vendiendo productos médicos. Era una gran oportunidad para él. Y yo no quise separármele. No podía vivir sin él, sin sus besos, sin su cuerpo. Así que mandé al niño a un hospicio.

EDUARDO (*Severo*) Un hijo...Cómo pudiste...

YOLANDA (*Fría*) Estoy segura que ahí lo cuidaron mejor que yo.

EDUARDO ¿Mejor que una madre...?

JIMÉNEZ ¿Recuerda usted el nombre del hospicio?

YOLANDA Algo así como.. “El ángel... no sé qué....”. Pero le advierto que no quiero saber nada de él.

EDUARDO No te creía tan cruel y egoísta.

YOLANDA Fueron las circunstancias; el destino...Compréndelo.

EDUARDO Ciertamente que todos somos juguetes del destino, pero también lo forjamos con nuestros actos.

YOLANDA Pues esos fueron mis actos.

(Suena el teléfono. Carolina contesta.)

CAROLA ¿Bueno? ... Laboratorios Schultz. .. Sí aquí está. Un momento. *(Al Inspector.)* Es para usted. *(Jiménez va al teléfono)*

JIMÉNEZ ¿Bueno? Sí... Sí. *(Saca su libreta de notas y apunta algo)* Está bien. voy inmediatamente para allá. *(Cuelga)* Tengo que ir a la oficina. Uno de mis ayudantes dice que hay datos nuevos en la investigación. Parece que ya se ha descubierto la clase de veneno. Además, el cantinero ha proporcionado cierta información Media hora antes de que el individuo cayera muerto, lo vio discutiendo con un hombre. Dio las señas. *(Leyendo)* Unos treinta años, complexión media. No nos da mucho. Pudiera ser cualquiera. *(Los hombres se ven y notamos que las señas podrían corresponder a los dos)* Podría ser también una mujer. *(Ahora son ellas quienes se observan. Su señas son similares a las descritas)* *(indiferente)* No nos da mucho. Con permiso. *(Sale)* Los cuatro sospechosos quedan viéndose unos a otros con gran preocupación.

Fin del acto primero

SEGUNDO ACTO

Primer cuadro.

(Mismo lugar que el primer acto. Yolanda y Héctor se pasean intranquilos. Eduardo semisentado sobre el escritorio, permanece ensimismado.)

YOLANDA Todavía no puedo creer que haya existido esa mujer tan fea.

HÉCTOR ¿Fea? (*Acusador*) Entonces, tú la conociste.

YOLANDA ¡Claro que no! Pero una mujer a la que le dicen Pechona tiene que ser contrahecha y fea. (*A Eduardo*) ¿Cómo dices que se llama esa mujer?

EDUARDO ¿Mujer? ¿Cuál mujer?

YOLANDA ¿De cuál estamos hablando? La Pechona esa, de Ismael.

EDUARDO ¡Ah, esa! (*Consulta un papel*) Delia Cano.

HÉCTOR ¿Y el marido?

EDUARDO ¿Cuál marido?

YOLANDA Pues del que estamos hablando. ¿Qué te pasa, Eduardo?

EDUARDO ¿A mí?

HÉCTOR Sí, a ti. Estas como ido.

EDUARDO ¿Cómo que ido...?

HÉCTOR Te volviste más amnésico.

EDUARDO No digas tonterías.

YOLANDA ¿Cómo se llama el marido?

EDUARDO ¿El marido de quién?

YOLANDA (*Fastidiada*) Hoy estás imposible.

HÉCTOR (*Tomando la hoja de papel de manos de Eduardo. Lee*) Se llama Raúl Cano; es ingeniero; y no fue el asesino.

YOLANDA ¿Qué?

HÉCTOR Eso dice el informe.

YOLANDA Pero en qué se basa el Inspector, para afirmar con tanta seguridad que no fue él.

HÉCTOR Según nos contó Jiménez, a Eduardo y a mí, la pareja había partido a Roma una semana antes de la muerte de mi hermano.

YOLANDA ¿Una semana? Pues al hombre le pudo haber dado tiempo de regresar, matar a Ismael, y volverse a ir.

HÉCTOR Exactamente eso dije yo, pero él encabezaba un grupo de católicos que tenían una entrevista con el Papa, justo el día 10 de julio.

YOLANDA ¿Y cómo fue que encontraron a la pareja?

EDUARDO Pues, investigando en los hoteles, encontraron a un botones, que era novio de la peinadora de la Cano. El dijo que desde hacía tiempo conocía a la mujer. y que, cuando la había visto entrar varias veces a la habitación de tu marido, lo comentó con su novia; y se rieron mucho.

YOLANDA No encuentro el chiste.

HÉCTOR Pues porque la infiel, era presidente de las purísimas hijas de María. (*Ríe divertido*)

YOLANDA ¡Beata hipócrita! ¿Oíste eso, Eduardo?

EDUARDO (*Lúgubre*) Sí. Si él es inocente, ya sólo quedamos nosotros.

HÉCTOR Y tal vez ese hijo. (*Corrigiéndose al ver el disgusto de Yolanda*) Sí es que vive, claro.

YOLANDA (*A Eduardo*) Y por qué te cuentas tú. Lo que dijo el inspector, sobre aquello de que podías ser el marido celoso, fueron sólo palabras.

EDUARDO Yo fui al banco ese día.

HÉCTOR ¡Hijole! ¿Ya te regresó la memoria?

EDUARDO No, pero Garza mostró documentos donde están mi firma y la fecha.

YOLANDA Y eso qué...

EDUARDO El banco está cerca del bar donde murió tu marido. Yo pude ir por ahí, discutir con él; y asesinarlo.

HÉCTOR ¿Qué razones tendrías tú para matarlo? Bueno, de tenerlas, es claro que no te acordarías.

EDUARDO Eso justamente es lo que me preocupa. ¿Acaso lo habré conocido antes...?

YOLANDA También puede ser sospechosa esa mosquita muerta de Carolina. ¿Y si la interrogamos? Llámala, Eduardo.

EDUARDO No está.

HÉCTOR Fue al laboratorio, para hacer una lista de nuestros químicos. El inspector quiere ver si encuentra entre ellos el famoso veneno.

YOLANDA ¡Qué tontería! Nuestros productos son para curar, no para matar.

HÉCTOR Pues según el informe, parece que este es una substancia que en pequeñas dosis, tiene efectos curativos, pero en cantidades mayores, causa la muerte. La víctima, aparentemente, muere de un paro cardíaco, pero, como cosa curiosa, tiñe los huesos de azul. Y sólo lo descubres cuando se te ocurre andar revisando fosas, como Hamlet. (*Aparentando tener en sus manos una calavera, actúa*) "To be or not to be, that is the question" (*sorprendido de pronto*) ¡Oh, esta calavera está azul! (*rie divertido*) ¡Ah, qué chingón era Shakespeare! ¡Cómo me gustaría hacer Hamlet!

YOLANDA ¡Irresponsable! Sospechan de ti, y mientras, tú estás pensando en babosadas.

HECTOR En primer lugar, representar a Shakespeare no es ninguna babosada, querida; y en segundo, yo no tengo nada que temer. Y por cierto, ¿dónde estabas tú el día del crimen? *(Imitando a Jiménez)* ¿Cuáles fueron sus movimientos? ¿Puede comprobarlos? ¿Tiene usted una coartada?

YOLANDA *(Indignada)* ¡Idiota!

EDUARDO Por favor, no peleen.

YOLANDA *(Después de un tenso silencio, a Eduardo)* ¿A qué hora dijo ese hombre que vendría?

EDUARDO *(Que ha quedado nuevamente ensimismado)* ¿Qué hombre?

YOLANDA *(Disgustada)* ¿Otra vez? Qué hombre va a ser, ¡el inspector! ¿A qué hora dijo que vendría?

EDUARDO ¡Ah! En una hora más o menos.

YOLANDA *(Yendo hacia la salida)* Me da tiempo de ir con la modista. *(Se cruza con Carolina, que entra)*

CAROLA Buenas tardes. *(Yolanda sale sin responderle)* ¿Está enojada conmigo la señora?

HÉCTOR *(Jugando)* ¿La señora? ¿Cuál señora?

CAROLA *(Confundida)* La señora Yolanda.

EDUARDO No es con usted el enojo, Carolina. ¿Es esa la lista?

CAROLA Sí, señor.

EDUARDO Déjela en el escritorio. Se la daremos más tarde al Inspector.

CAROLA Señor, ya llegó el arquitecto; y está allá abajo esperándolo.

EDUARDO ¿Y qué quiere?

CAROLA Lo citó usted para hoy.

HÉCTOR Dijiste que querías ampliar el edificio de los laboratorios. ¿No te acuerdas?

EDUARDO ¡Ah, sí, es verdad!

HÉCTOR Pues ¿qué te pasa, cuñado? *(con intención)* Hay algo que te preocupa.

EDUARDO *(Nervioso)* A mí, nada. Y ¿por qué me dices cuñado? Tú no eres hermano de Yolanda. ¿O sí?

HÉCTOR Perdona, fue un decir...

EDUARDO Pues no andes diciendo.

HÉCTOR Oye, últimamente estás muy irritable. ¿Qué te traes? Si es lo que estoy sospechando...

EDUARDO *(A punto de salir)* ¿Vienes?

HÉCTOR No, tengo mucho trabajo en mi oficina.

EDUARDO Entonces, hasta el rato. *(Sale)*

(Carolina principia a arreglar algunas cosas de la oficina, algo extrañada de que Héctor no se vaya)

CAROLA Así que tiene mucho trabajo, don Héctor.

HÉCTOR ¡Ajá!

CAROLA Pues se le va a juntar más, si no se va.

HÉCTOR En realidad no tengo trabajo. Fue un pretexto para quedarme contigo.

CAROLA ¿Se siente usted bien, don Héctor?

HÉCTOR *(Seducitor, acercándose a ella)* ¿Don Héctor? Por qué no: mejor dices :¿Te sientes bien, Héctor?

CAROLA *(Escandalizada)* ¿Hablarle de tú?

HÉCTOR ¿Por qué no? Eso podría ser el inicio de una amistad más... íntima.

CAROLA (*Medio asustada*) ¡No! (*Esperanzada*) ¿Si?

HÉCTOR Estoy seguro.

CAROLA (*Severa de pronto*) Ya estoy viendo para dónde va, don Héctor. Soy tonta, pero no tanto. Desde cuándo los jefes se fijan en una secretaria. Eso sólo sucede en la tele. Usted algo quiere.

HÉCTOR Conocerte mejor.

CAROLA ¡Qué va! Usted quiere algo más.

HÉCTOR ¡Qué lista es usted, Carolina!

CAROLA Así está mejor. Ya volvimos al usted. ¿Qué quiere de mí, don Héctor.

HÉCTOR Está bien. Seamos sinceros. ¿Cuánto sabe de mí?

CAROLA ¿Sinceramente?

HÉCTOR Sí.

CAROLA ¿Sin que se enoje?

HÉCTOR Sin que me enoje.

CAROLA Que es caprichudo, impuntual, gastalón y veleta.

HÉCTOR (*Asombradísimo*) ¡No mames! (*Corrigiéndose*) Digo...¡Carajo..! Digo...¿Así me ve usted?

CAROLA (*Algo atemorizada*) Dijo que no se enojaba.

HÉCTOR No, si lo que estoy es sorprendidísimo. Las mujeres siempre han dicho de mí que soy atractivo, complaciente, dadivoso y cumplidor.

CAROLA ¡Uh, pues qué mal andan!

HÉCTOR Así que yo soy...¿Cómo dijo?

CAROLA Ya lo dije una vez, y no voy a estar repitiéndolo. Pero, creo que tiene compostura. Que podría mejorar si se lo propone.

HÉCTOR *(Riendo complacido)* ¿Usted cree?

CAROLA Todo es que se encuentre una mujer seria.

HÉCTOR *(Juguetón)* Gracias por la información, pero era otra clase de información la que quería.

CAROLA ¡Ah! ¿No esa?

HÉCTOR No, pero creo que me ha sido muy útil saberlo. De hoy en adelante me voy a dedicar a buscar esa mujer seria. ¿Y qué más, Carola?

CAROLA No se burle, don Héctor.

HÉCTOR De ninguna manera. Hablo completamente en serio. Y...sobre esa otra información que quiero...Carolina... Usted supo siempre de mis apuros de dinero...

CAROLA Claro que sí. Todo ese dinero para pagar sus deudas, que le sacaba a su hermano están apuntados en los talonarios de los cheques.

HÉCTOR Que usted guarda.

CAROLA Es parte de mi obligación.

HÉCTOR ¿Y aquél borrador de testamento que Ismael había hecho...?

CAROLA ¿En el que quería desheredarlo? Lo saqué en limpio y el señor Shutz iba a firmarlo al regresar de Monterrey, pero ya ve, se murió antes. ¿Usted lo mató?

HÉCTOR ¿Qué dice? ¡Cómo puede decir eso !

CAROLA Necesitaba usted dinero.

HÉCTOR Por mucho que lo necesitara, yo no sería capaz de matar a nadie. Y menos a mi hermano. ¡Ah, no, esto no se lo perdonaré nunca, Carolina! ¡Creerme asesino!

CAROLA *(Apenada)* No, no. Es que creí...pero no, perdóneme usted. Mire, si quiere, rompo los papeles: los talonarios y el borrador, porque eso era lo que usted quería pedirme, ¿verdad?

HÉCTOR Sí, porque tenía miedo de que eso me hiciera sospechoso, pero no porque yo lo hubiera matado. Ahora le pido que los conserve, y si hay necesidad de enseñarlos, pues muéstrelos. A ver si así puedo borrar ese horrible pensamiento de su cabeza.

CAROLA ¡Ay, Dios, y si con ellos lo pierdo a usted!

HÉCTOR *(Juguetón)* Usted nunca me perderá, Carolina, porque estoy viendo que es una persona seria.

CAROLA No entiendo...

HÉCTOR ¿Qué me recetó usted?

CAROLA ¿Cuándo?

HÉCTOR Cuando hizo mi diagnóstico. *(Haciendo que recuerda)* ¿Cómo dijo...? ¡Ah, sí! “Es usted un caprichudo, impuntual, gasta-lón y veleta...”

CAROLA *(Apenada)* Yo lo dije porque...

HÉCTOR Y que me compondría, si encontraba yo a una mujer seria. ¿Quiere usted componerme, Carolina?

CAROLA *(Más apenada aún)* Ya está usted jugando otra vez. Ni la burla perdona, don Héctor.

(Entra Eduardo, va cabizbajo y ensimismado. Carolina, que ha estado preparando el café, sirve una taza y se la lleva)

CAROLA Señor, su café.

EDUARDO ¿Qué...?

CAROLA Que aquí está su café.

EDUARDO No, hoy no.

CAROLA (*Asombrada*) ¡¿Hoy no?! ¿Se siente usted mal?

EDUARDO No, no. Y déjeme en paz. ¿No tiene nada qué hacer allá afuera?

CAROLA (*Ofendida*) Sí, claro que sí. (*A Héctor. en voz baja.*) Nunca lo había visto así. (*Sale.*)

(*Eduardo se pasea intranquilo. Héctor lo observa.*)

EDUARDO (*Deteniéndose de pronto*) ¿Y tú?

HÉCTOR Yo...no tengo nada que hacer allá afuera.

EDUARDO ¿Y qué haces aquí?

HÉCTOR Mirarte.

EDUARDO (*Distraído*) ¡Ah...!

HÉCTOR Mira, socio, quiero decirte que entiendo tu preocupación. Yo también he notado esas increíbles semejanzas.

EDUARDO (*Asustado*) ¿Qué semejanzas...? ¿De qué hablas...? No hay semejanzas... Todo es una pura casualidad. Y te prohíbo seguir hablando. ¡Cállate!

HÉCTOR Me callo. Ya me callo. En realidad estoy callado, pero pensando...pensando en el destino... Ese de los griegos. ¿Tú crees en él? ¿En ese destino marcador de caminos y destructor de hombres, como dijo Sófocles?

EDUARDO (*Espantadísimo*) ¡Por Dios, Héctor, cállate!

HÉCTOR Ya me callo, ya. (*Eduardo pasea intranquilo. Luego se detiene y se enfrenta a Héctor*)

EDUARDO Realmente hay muchas similitudes...

HÉCTOR Es lo que te estoy diciendo. Necesitarías estar ciego para no verlo.

EDUARDO (*Aterrado*) ¡Por favor, no hables de ciegos!

HÉCTOR Sí, sí, perdón.

EDUARDO Yo...¿yo un nuevo Edipo? No puede ser, no. ¡Estamos en el siglo veinte!

HÉCTOR Y entrando al veintiuno.

EDUARDO Alguien dijo, que la historia se repite.

HÉCTOR Sí, lo he oído.

EDUARDO (*Agresivo*) ¿Y tú por qué te llamas Héctor? Ese es un nombre griego.

HÉCTOR Bueno, a mí me lo pusieron, yo no escogí. En cambio tú, sí escogiste el de Eddy.

EDUARDO No es Eddy, es Eduardo. Y yo no lo escogí, lo escogió Garza. ¡No sé de dónde lo sacó!

HÉCTOR ¿Y lo de Rey?

EDUARDO Ya lo he dicho, por Monterrey.

HÉCTOR (*Sopesando los nombres*) Eddy Rey... Edipo Rey... Se parecen.

EDUARDO (*Alarmado*) ¡Es mera casualidad!

HÉCTOR Oh, sí, sí. Seguramente.

EDUARDO Y pensamos así, por nuestra afición al teatro.

HÉCTOR Probablemente. Como acabamos de representar Edipo..., tú te has creído que...

EDUARDO ¿Cuántos años dijiste que tendría el hijo de Yolanda?

HÉCTOR Más o menos tu edad.

EDUARDO ¡Maldita sea tu lengua!

HÉCTOR Oye, ¿por qué? Pobre lengua. Ella sólo ha respondido a tu pregunta. Tú preguntas, ella responde.

EDUARDO Y si Ismael era mi padre, Lo tuve que haber matado, ¿verdad? ¡Como Edipo mató al suyo! Pero, ¿cómo saber si lo maté en medio

de esta oscuridad? ¡Ah, si yo pudiera recobrar la memoria! Entonces sabría quién soy! Y sobre todo, quiénes fueron mis padres...Héctor, ¡ayúdame! ¡Ayúdame por favor! ¿Te das cuenta? ¡Yolanda...! ¡Ah, Yolanda...!

HÉCTOR ¡Podría ser tu madre!

EDUARDO ¡No, no.! ¡Eso no puede ser verdad! Estamos haciendo solamente suposiciones.

HÉCTOR Sí claro, desde luego... pero sobre muchas, muchas coincidencias. ¿Qué hacías tú en ese bar justamente ese día? ¿Por qué llegaste aquí a salvar la empresa, como el héroe que llegó a Tebas a salvarla de la Esfinge?

EDUARDO ¡Bah!, cualquiera salva a una empresa.

HÉCTOR Pero no cualquiera se casa con la viuda rica.

EDUARDO ¿Insinúas que me movió el interés?

HÉCTOR No, yo creo que te movió la calentura. Porque Yolanda está todavía... buenona. Ya ves, ni parece que tenga cincuenta años.

EDUARDO (*Reflexivo*) ¡Cincuenta años! Hasta podría ser...¡En la madre! (*Preocupado*) ¿Qué voy a hacer, Héctor?

HÉCTOR Si pudieras recordar tu vida anterior.

EDUARDO Lo he intentado, pero ha sido inútil. A veces me salgo de la oficina y recorro calles y calles. Veo a la gente, las casas...tratando de encontrar un recuerdo, una señal..., ¡pero nada! De dónde salí.. De dónde...

HECTOR ¿No habrás salido de algún manicomio?

EDUARDO (*Acusador*) Tú estás tratando de volverme loco.

HÉCTOR ¿Yo?

EDUARDO Sí, tú. Tal vez estás inventando esta patraña para salvarte.

HÉCTOR Yo...¿de qué...?

EDUARDO Tú también eres sospechoso. Tenías motivos para desear la muerte de tu hermano.

HÉCTOR *(Débil)* ¿Yo...?

EDUARDO Heredaste.

HÉCTOR Sí, heredé, pero no pude haberlo matado. Acuérdate que tengo coartada. Ese día me la pasé en una filmación.

EDUARDO Pero no tienes testigos. Y la descripción del hombre con quien discutía tu hermano, corresponde también a la tuya. ¿Estuviste en Monterrey? ¿Mataste a tu hermano? *(Tomándolo de las solapas)* ¡Confiesa, infeliz! ¡Tú querías dinero...! ¡Querías el poder!

HÉCTOR *(Desasiéndose)* ¿Cuál poder? Dinero, tengo; vida cómoda, tengo. Pero, ¡poder! Ese lo tienes tú. Y yo nunca te lo he peleado. *(Sarcástico)* Ahora sí que estás como Edipo, lanzando la culpa a su cuñado Creón. ¡Ponte las pilas, Eddy! Si alguien mató a Layo, ese fuiste tú.

EDUARDO *(Sorprendido)* ¿Layo...?

HÉCTOR Quise decir: Ismael, pero podría ser lo mismo. *(Sale disgustado)*

EDUARDO *(Cada vez más alterado)* ¡Dios mío! ¿Qué voy a hacer? ¿Quién soy? ¿Seré ese marido celoso? ¿O soy acaso el nuevo Edipo matador de su padre y... ¡horror! esposo de su madre? ¡Ah, menos mal que no tengo hijos!, que si no, sería yo hermano de mis hijos, y tío de... *(Casi aullando lastimeramente en tono trágico de representación griega)* ¡Aaay! ¡Aaay! ¡Aaaay!

(Entra Carolina, quien se sorprende al ver a su jefe en tal estado de confusión)

CAROLA ¡Señor Rey! ¿Puedo ayudarle en algo?

EDUARDO ¿Y usted quién es? ¿Qué papel juega en esta historia? Porque está Yocasta, está Creón... ¡y Tiresias! Porque Tiresias es Jiménez, eso está claro, pero ¿usted? ¿Es usted real? O es producto de esta horrible pesadilla.

CAROLA Soy real, señor. Soy Carolina, su secretaria. Se quedó dormido, y tuvo una pesadilla, pero ya despertó. ¡Sosiéguese!

EDUARDO ¿Pesadilla..? Eso es. Pesadilla. (*En trágico, tan trágico, que puede resultar cómico*) Una pesadilla espantosa, donde el destino, ese cruel e inexorable, quiere destruirme.

CAROLA Fue un sueño nada más. Lo que necesita es relajarse. Siéntese usted aquí. Así, eso es. Ahora aflójese todo. (*le gira los brazos y la cabeza*) Mire, le voy a dar un buen masaje para relajarle los músculos. ¡Aflójese! ¡Aflójese, usted! Eso es. ¡Pero qué tenso está! Tiene los nervios hechos pelota. Con esto va a sentirse mejor. Ya verá.

EDUARDO ¡Ah, qué agradable! ¡Esto me hace bien, Carolina!

CAROLA ¿Verdad que sí? (*Hablándole quedo al oído*) Lo aprendí de un japonés. Hay que ir quitando, poco a poco, los nudos del cuello y de los hombros.

(*Entra Yolanda y contempla asombrada la escena que parece una situación amorosa. Ellos no la ven.*)

CAROLA Quítese la corbata... (*El lo hace*) Así, eso es.

EDUARDO (*Complacido*) ¡Ah qué manos Carolina! (*Carolina ve a Yolanda y se detiene*) Pero, siga, siga...no se detenga.

CAROLA ¡La...la...la señora!

EDUARDO (*Ensimismado*) ¿La señora...? ¿Cuál señora...?

CAROLA La de usted.

EDUARDO (*Irguiéndose tranquilo*) ¡Ah, eres tú, querida!

YOLANDA (*Hiriente*) Por supuesto que soy yo.

EDUARDO (*Natural*) Carolina me daba un masaje.

YOLANDA (*Fría*).¿Siii...?.

CAROLA (*Saliendo*) Con permiso.

YOLANDA No me parece éste un lugar apropiado para masajes.

EDUARDO (*Tensándose poco a poco*) Estaba yo tenso. Muy tenso. Y ahora creo que estoy otra vez tenso.

YOLANDA Pues a ver, te dare yo el masaje.

EDUARDO (*Aterrado*). ¡No, no! ¡Tú, no! ¡Tú no te acerques...

YOLANDA ¿Qué dices?

EDUARDO Es que tú no sabes.... Y mientras no se aclare la situación...

YOLANDA ¿Qué situación?

EDUARDO La de la sospecha.. (*Resuelto*) Yolanda, tengo que decirte algo.....(*Misterioso, bajando la voz*) Tú... tú podrías ser mi madre...

YOLANDA (*Ofendidísima*) ¿Qué dices? Pero, ¡qué majadero! ¡Cómo te atreves...! ¡Así que para ti soy tan vieja como tu madre!

EDUARDO No, no. Has entendido mal. Vieja, no. ¡Si estás jovencísima! Pero date cuenta...podría yo ser tu hijo...

YOLANDA ¡Mi hijo! (*Preocupada de pronto, va hacia él tratando de besarlo*) Pero, qué te pasa, mi amor?

EDUARDO (*Haciéndose hacia atrás, horrorizado*) ¡No, no! ¡No te atrevas!

YOLANDA (*Acercándose otro poco*) ¡Pero, Eddy!

EDUARDO ¡Atrás! ¡Atrás!

YOLANDA (*Deteniéndose ofendida*) Está bien. Pero, ¡ya me la pagarás! A la noche, que te acerques a mí, buscando mi cuerpo, ¡ya veremos quién rechaza a quién! (*Sale disgustadísima*)

EDUARDO (*Implorante*) ¡Yolanda, no...!. ¡Ay, Dios mío, en qué líos estoy metido!

YOLANDA (*Entrando nuevamente*) Pero esa Carolina, sí puede acercarse a ti, ¿verdad? Sí puede tocarte. ¡Y hasta sobarte! ¡Ah, tú no me conoces, Eduardo! ¡Ni siquiera sospechas de lo que soy capaz!

EDUARDO ¡Pero...mamá...! (*Rectificando rápidamente*) ¡Pero Yolanda!

YOLANDA ¡Imbécil! (*Sale dando un portazo*)

Segundo cuadro

(Mismo escenario. Yolanda sentada, tamborilea con los dedos sobre el brazo del sillón, mirando disgustada a Eduardo y a Héctor quienes se pasean por el cuarto lanzándose miradas agresivas. Carolina ha servido una taza de café y va hacia Yolanda.)

CAROLA ¿Un poco de café, señora?

YOLANDA No, gracias. Déselo mejor al señor, que viniendo de usted, de seguro lo bebe, aunque esté amargo. Ande, déselo. (*Carolina lo lleva a Eduardo*)

CAROLA ¿Café?

EDUARDO No, gracias, Carolina. El café me pone más nervioso. Ofrézcale a Héctor. El es tan desvergonzado, que hasta beberá en mi taza. Porque esa es mi taza. (*Carolina va hacia Héctor*)

HÉCTOR Gracias, Carolina. Yo sí lo acepto, porque soy un caballero. Además, mire, mire mi mano. No tiembla, porque no tengo nada que ocultar. (*Toma el platillo con la taza y ésta tintinea fuertemente.*)

EDUARDO (*Burlesco*) ¡Hum, el que no tiembla!

HÉCTOR (*Regresándole la taza a Carolina*) Tenga, tenga. Ya sabe que a mí ni me gusta el café. (*Suena el timbre del intercomunicador. Carolina contesta.*)

CAROLA ¿Sí? ¡Ah, sí, sí. *(Cuelga)* Ya llegó el Inspector. *(Va hacia la puerta. Abre. Entra el Inspector.)*

JIMÉNEZ *(Entrando)* Buenas tardes a todos. *(Mientras todos contestan, Carolina va a salir, pero la voz de Yolanda la detiene.)*

YOLANDA No se vaya usted, Carolina.

CAROLA ¿Quiere que tome nota? Iré por mi bloc.

YOLANDA No, no. Sólo quiero que el Inspector la interrogue. *(Acusadora, a Jiménez)* Esta mujer, ha tenido relaciones con mi esposo.

EDUARDO *(Asombrado)* ¡Yolanda!

CAROLA Yo...yo solamente le daba un masaje. Estaba tenso y...

YOLANDA Me refiero a mi primer esposo. A mi adorado Ismael. Supongo que a él también le daría usted masaje.

CAROLA Pues sí, algunas veces. Cuando estaba tenso, me decía: "Cumpla con su obligación, Carola" El así me llamaba, ¿se acuerda usted?

YOLANDA No, no me acordaba, pero tome nota de la confiancita, Inspector.

JIMÉNEZ *(Seco y algo molesto)* Antes de tomar ninguna nota, quisiera un poco de café. Hubo un crimen pasional anoche, y me la he pasado en vela.

CAROLA *(Jubilosa)* Al fin alguien quiere café. *(Mientras lo sirve y lo lleva a Jiménez)* Nos lo trajeron de Veracruz, y está muy, muy sabroso. Tenga usted.

YOLANDA *(Insistente y acusadora)* Usted amaba a Ismael.

CAROLA Sí, como un padre. Fue mi primer jefe. Con él aprendí a trabajar. ¡Cómo no lo iba a querer!

YOLANDA No se haga la hipócrita! A usted le gustaba como hombre.

CAROLA *(Ofendida)* ¡Señora!

EDUARDO Yolanda, cuida lo que dices.

YOLANDA Yo sé bien lo que digo. Esta mosquita muerta le bebía el aliento a Ismael.

EDUARDO No te vas a encelar ahora de un muerto.

YOLANDA Tú, cállate.

EDUARDO (*Sumiso*) Sí...mami.

YOLANDA (*A Carolina*) Usted lo supo. Supo que Ismael tenía amores con la tipa esa; supo que iba a huir con ella, y por eso lo mató. Prefirió verlo muerto, que lejos y con esa mujer.

CAROLA (*Indignada*) Se equivoca, señora. Yo prefería verlo lejos, y con esa mujer; antes que verlo morir junto a usted, que le estaba acabando la vida.

YOLANDA ¿Qué dice?

CAROLA Don Ismael no era feliz con usted, eso se veía a leguas. Porque usted es tan banal, frívola y lujuriosa, que ya no la soportaba más. Por eso se ha de haber buscado a la Pechona, porque ella de seguro era modesta, callada y normal.

HÉCTOR (*Aplaudiendo*) ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Qué actuación, Carolina! ¡Qué actuación!

JIMÉNEZ No estamos en el teatro, señor Schultz.

HECTOR Perdón. Es que en un momento, me pareció...

YOLANDA (*A Carolina*) Usted es una pobre tipa alzada. Investíguela bien, Inspector. porque estoy segura de que Ismael la mandó a comprar los boletos para huir con esa mujer a Brasil y, esta infeliz, al enterarse de la fuga, asesinó a mi marido.

JIMÉNEZ Ya que sabe usted tanto, ¿quisiera explicarme cómo fue que lo mató?

YOLANDA Bueno, eso, usted es el que lo tiene que averiguar.

JIMÉNEZ ¿Y cómo puede afirmar que volarían a Brasil?

YOLANDA (*Desconcertada*) Bueno..., eso fue un decir...Los que huyen pueden largarse a Brasil, o a Argentina...o qué sé yo...

JIMÉNEZ (*A Carolina*) Tendrá usted que explicarme dónde estuvo el día de los hechos, señorita.

CAROLA ¿Yo? En la oficina. ¿Dónde quiere usted?

EDUARDO Ya no es necesario que interrogue a nadie, Inspector. Aprésemelo usted a mí, y todo arreglado.

JIMÉNEZ ¿Qué dice?

EDUARDO Estoy seguro de que al fin de la investigación, yo seré el culpable.

YOLANDA Pero, Eddy.

EDUARDO (*Al Inspector*) ¿Lo ve usted? El destino no quita de mí su dedo acusador .

JIMÉNEZ No entiendo nada.

HÉCTOR ¿Acaso no ha visto usted, *Edipo Rey* de Sófocles?

JIMÉNEZ ¿La historia esa del que mata a su padre y se acuesta con su madre? Bueno, según sé, eso ha dado lugar al complejo de Edipo.

HÉCTOR Pues parece que otra vez tenemos la misma historia. Eddy Rey, Edipo Rey. Hay muchas coincidencias.

YOLANDA ¡Por eso me decías mamá! ¡Ay, qué horror! ¡¿Tú mi hijo?!

EDUARDO El hombre del bar; la encrucijada; Tebas, usted recuerda, la esfinge...la salvación de la empresa...Y luego... (*señalando a Yolanda*) el casamiento con Yocasta... (*Abrumado*) Coinciden tantas cosas.

HÉCTOR ¡Muchísimas!

JIMÉNEZ (*Burlesco*) Realmente, sí. Y para finalizar, solamente falta que la señora se ahorque, y que el señor se saque los ojos. Por lo demás, son muchas las coincidencias. ¡Ah!, pero falta un dato que no se había tomado en cuenta.

TODOS *(Expectantes)* ¡Siiiií?

JIMÉNEZ Encontramos al hijo de la señora. Es profesor de matemáticas en el Politécnico; casado; con tres hijos; feliz con su destino; y no quiere saber nada de la madre que lo abandonó.

EDUARDO ¿Habla usted en serio?

JIMÉNEZ Totalmente. *(Mostrando unos papeles)* Aquí están los comprobantes.

EDUARDO ¡Ah, qué peso me ha quitado de encima!

CAROLA ¡Y a mí!

HÉCTOR A mí no, hubiera estado chingonísimo que la historia se repitiera.

YOLANDA *(Entre sentimental y apasionada, yendo con los brazos abiertos hacia Eduardo)* ¡Oh, Eddy, mi Eddy!

EDUARDO ¡No, no! ¡No te acerques!

YOLANDA Pero, Eddy. Si ya todo se aclaró. Si no soy tu madre.

EDUARDO No, pero, Carolina me ha hecho ver...

YOLANDA ¡Ah, estás enredado con ella! ¡Lo sabía! ¡Yo ya lo sabía!

HÉCTOR Carolina, ¿ha sido usted capaz...?

EDUARDO *(Subiendo la voz)* Carolina me han hecho ver que tú realmente eres banal, frívola y lujuriosa. Y yo, por mi parte, he visto que eres mala madre, egoísta, arrogante y grosera. Así que hasta aquí llegamos.

YOLANDA ¿Qué dices...? *(Altanera)* Pues divórciate. A ver si tienes el valor. Si pierdes la mujer, pierdes el dinero y el trabajo. Porque yo, siendo socia mayoritaria, te saco de la empresa. A ver a dónde vas a ir, todo amnésico.

JIMÉNEZ Pues, el señor puede ir a su casa.

YOLANDA La casa es mía.

JIMÉNEZ Me refiero a la casa de él.

EDUARDO Yo no tengo...

JIMÉNEZ *(leyendo unos papeles)* Avenida Uno número 37, San Pedro de los Pinos. Una buena casa, señor Ibarrola.

TODOS ¡Ibarrola!

JIMÉNEZ *(Complacido)* Uno de mis subalternos es muy hábil para rastrear gente extraviada. Y...bueno, entre tantas acusaciones y confesiones, no había tenido tiempo de informarle: usted es Jaime Ibarrola, arquitecto y administrador de Empresas.

EDUARDO ¿Está usted seguro?

JIMÉNEZ *(Mostrándole unas fotografías)* Aquí está usted con los compañeros de su generación; aquí, el día de la Santa Cruz; con sus albañiles; en ésta con su madre...

EDUARDO *(Arrobado, tomando la foto)* ¡Mi madre...!

JIMÉNEZ Su madre, que está viva y esperándolo.

EDUARDO *(Emocionado)* ¡Mi madre...! ¿De veras es mi madre?

HÉCTOR *(Mirando la foto por encima del hombro de Eduardo)* Pues es igualita a ti. Es más eres tú, ya viejito y vestido de mujer.

CAROLA *(Acercándose a mirar)* ¿A ver...? ¡Ay, sí ...! Qué linda...!

EDUARDO ¡Al fin sé quién soy! ¿Qué le parece, Carolina? Soy Jaime Ibarrola, arquitecto y administrador de empresas, a sus órdenes. Y ¿qué más sabe usted de mí, Inspector?

JIMÉNEZ Posición económica desahogada; muchos amigos...

HÉCTOR Pero sáqueme de una duda, Inspector. ¿La madre de Eduardo no lo buscó? ¿No lo buscaron sus amigos?

JIMÉNEZ Al principio, no.

EDUARDO ¿Qué quiere decir, Inspector?

JIMÉNEZ Parece que usted tuvo una decepción amorosa muy desagradable.

EDUARDO Ah, ¿sí?

JIMÉNEZ La mujer que amaba lo dejó por otro.

EDUARDO No me diga.

HÉCTOR Te dejaron por otro, y así reaccionas, ¿tan tranquilo?

EDUARDO Pues es que no sé ni quién es ella.

JIMÉNEZ Pero en esa época, usted se sintió muy herido, y me dicen que, disgustadísimo, avisó a todos que se iba de viaje por varios meses y que no se comunicaría con nadie. Así que se quedaron tranquilos.

CAROLA Es por eso que nadie lo buscó, ni lo reclamó.

JIMÉNEZ Exactamente. Fue hasta este año, que empezaron a preocuparse e iniciaron su búsqueda. Fue fácil para mi agente atar cabos...

EDUARDO Pues déme usted la dirección de mi casa; y me voy. Me voy lejos de esta pesadilla.

JIMÉNEZ *(Dándole la hoja con la dirección)* Pero antes, señor Ibarrola, ¿no quiere usted saber en qué acaba el asunto que me encargó?

EDUARDO ¡Ah, sí, es verdad! ¿En qué acaba?

CAROLA ¿Quiere decir que ya encontraron al asesino?

JIMÉNEZ *(Recalcando el femenino)* A la asesina.

HÉCTOR *(Angustiado)* ¡Ah, no! ¡Usted no, Carolina!

JIMÉNEZ *(Seguro)* Usted no, Carolina. *(Acusador, a Yolanda)* Es usted, señora.

YOLANDA *(Riendo sarcástica)* ¿Yo? Tendría usted que probarlo, inspector. Ese día tuve horario completo. Me teñí el pelo en el salón de belleza. Luego Abraham me cortó el pelo. Tomé el sauna, y me dieron masaje. Después comí con unas amigas, quienes están

dispuestas a confirmarlo. Por la tarde, estuve con la modista; y por la noche fui al teatro.

HÉCTOR ¡Qué raro! A ti nunca te ha gustado el teatro.

YOLANDA Pues fui a ver *Cats* al teatro Silvia Pinal, luego, a cenar y por último a mi cama. La camarera ayudó a desvestirme. Por cierto, miré el reloj y eran las doce de la noche.

JIMÉNEZ ¿Siempre es usted tan exacta?

YOLANDA A sugerencia de mi cuñado, estuve tratando de recordar mis movimientos, para cuando usted me interrogara.

JIMÉNEZ Es usted muy cuidadosa, pero se le han escapado dos detalles.

YOLANDA No sé a qué se refiere.

JIMÉNEZ Se le escapó lo de Brasil. (*A los demás*) Fui a la agencia de viajes, donde solía encargarse el señor Schultz. La señorita Carolina, amablemente me proporcionó la dirección. Y ahí me informaron, que efectivamente él, él solo, había encargado y retirado dos boletos a Brasil. Boletos que no se hallaron entre sus pertenencias. Seguramente usted los encontró, ¿no es cierto?

YOLANDA Pudo haberlos encontrado esa mujer, Carolina. Ya le hice ver que ella tenía motivos para...

JIMÉNEZ Pudo, pero ella nunca ha mencionado Brasil, sino usted. El segundo error que cometió, fue fingir que no sabía nada de venenos. Dijo verdad, en parte. . ¿Qué hacía usted, en la soledad de los cuartos de hotel, mientras su marido trabajaba?

YOLANDA Aburrirme, leer...

JIMÉNEZ Leer los folletos de los productos químicos. Qué fácil fue para usted, ahora, robar del laboratorio un poco de esa extraña sustancia, ponerla en una cápsula igual a las que usaba su marido para la dispepsia y colocarla en la cajita de píldoras que él llevaba siempre en sus viajes. Esa fue la que él se tomó en el bar, que contenía la dosis suficiente para matarlo. ¿No fue así? (*Yolanda calla*)

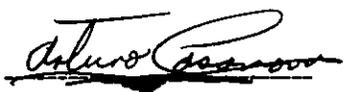
Anexo II

C. YOLANDA CIANI
SECRETARIA DE TRABAJO Y CONFLICTOS
DE LA ANDA.

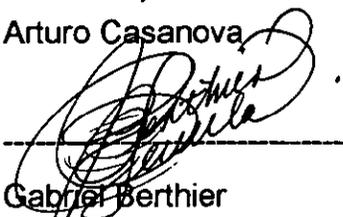
Estimada compañera:

Los abajo firmante, socios activos de la ANDA, le comunican a usted que están de acuerdo en recibir el sueldo normal de \$150.00 el día 20 de noviembre de este año, en la representación de *El enigma del esqueleto azul* de la autora y productora Norma Román Calvo.

Atentamente



Arturo Casanova



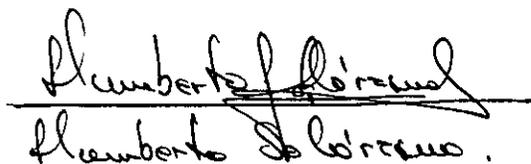
Gabriel Berthier



Norma Echevarría



Patricia Martínez



Humberto Solís

México, D. F. 20 de noviembre de 1999.

c.c. Norma Román Calvo, productora.



Asociación Nacional de Actores

SECCION DE ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA F.M.
OFICINAS GENERALES
ALTAMIRANO No. 126 MEXICO D.F.
TESORERIA

R.F.C.: ANA-341112-1V5
TEL.: 705-06-24 EXT: 105

FINANZAS TEL.: 566-91-61

RECIBO No. 25435

RECIBO: 00025435 FECHA: 1999/12/13 16:42:32 VALOR: \$ 3,996.00

Recibimos De: NORMA ROMAN CALVO.- TEATRO RODOLFO USIGLI

La Cantidad De:
(TRES MIL NOVECIENTOS *NOVENTA Y SEIS PESOS 00/100 M.N.)

En: CHEQUE Numero: 9180 Del Banco: BANCOMER

Por Conducto De: ISABEL BRISENO

En Pago De:
NOMINA 3065 Del 1999/12/10 AL 1999/12/12 Por 3,996.00 Ref:

Acreditara:
1100 DEUDAS Y DOCTOS POR COBRAR A EMPRESA \$ 3,996.00 3455

SECC. ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES
ACTORES DEL S.T.P.C. DE LA F.M.
1932
CAJA REGISTRADA
FIRMA DE JOSE BELOVEL CASERO
RECEBIDORA
GARCIA PEÑA

Anexo III

NÓMIMA SEMANAL
EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL

1ª semana del 15 al 17 de octubre.

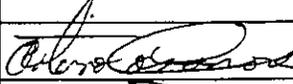
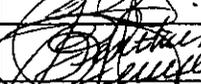
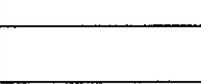
Puesto	Nombre	Catidad pagada	Firma
Director	Arturo Casanova	1,200.00	<i>Arturo Casanova</i>
Asistente	Héctor Miranda	450.00	<i>Héctor Miranda</i>
Actor	H. Solórzano	637.50	<i>H. Solórzano</i>
Actor	G. Berthier	637.50	<i>G. Berthier</i>
Actriz	N. Echevarría	637.50	<i>N. Echevarría</i>
Actriz	P. Martínez	637.50	<i>P. Martínez</i>
Actor	A. Casanova	637.50	<i>Arturo Casanova</i>
ANDA		3,996.00	
Federación		1,870.00	$= 1,230 + 640.00$
TOTAL		10,063.50	

2ª semana del 22 al 24 de octubre.

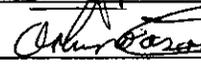
Puesto	Nombre	Catidad pagada	Firma
Director	Arturo Casanova	1,200.00	<i>Arturo Casanova</i>
Asistente	Héctor Miranda	450.00	<i>Héctor Miranda</i>
Actor	H. Solórzano	637.50	<i>H. Solórzano</i>
Actor	G. Berthier	637.50	<i>G. Berthier</i>
Actriz	N. Echevarría	637.50	<i>N. Echevarría</i>
Actriz	P. Martínez	637.50	<i>P. Martínez</i>
Actor	A. Casanova	637.50	<i>Arturo Casanova</i>
ANDA		3,996.00	
Federación		1,280.00	✓
TOTAL		10,063.50	

10,033.50

9ª semana del 10 al 12 de diciembre.

Puesto	Nombre	Catidad pagada	Firma
Director	Arturo Casanova	1,200.00	
Asistente	Héctor Miranda	450.00	
Actor	H. Solórzano	637.50	
Actor	G. Berthier	637.50	
Actriz	N. Echevarría	637.50	
Actriz	P. Martínez	637.50	
Actor	A. Casanova	637.50	
ANDA		3,996.00	
Federación		1230.00	
TOTAL			

10ª semana del 17 al 19 de diciembre.

Puesto	Nombre	Catidad pagada	Firma
Director	Arturo Casanova	1,200.00	
Asistente	Héctor Miranda	450.00	
Actor	H. Solórzano	637.50	
Actor	G. Berthier	637.50	
Actriz	N. Echevarría	637.50	
Actriz	P. Martínez	637.50	
Actor	A. Casanova	637.50	
ANDA		3,996.00	
Federación		7230.00	
TOTAL		10033.50	

4 de Pagos menores $\frac{400}{10433.50}$

ESTADO DE CUENTA DEL AÑO 2000.

Hay un déficit que vengo cargando del año pasado de \$ 6,116.10, pero que no está contemplado en esta cuenta.

Fecha	Concepto	Salida	Entrada	Saldo
22-01	Fun. Vendita		4,800.00	4,800.00
22-01	Federación	620.00		4,180.00
23-01	Suelto a Taq.	46.00		4,134.00
25-01	Protea	1,014.30		3,119.70
29-01	Boletos (4sem)	320.00		2,799.70
29-01	Permisos	300.00		2,499.70
29-01	Protea	684.48		1,815.22
29-01	Tiempo libre 13-01 al 26-01	676.00		1139.22
29-01	Taquilla		3,014.00	4,153.22
29-01	Tesorería	181.00		3,972.22
29-01	Gestor	100.00		3,872.22
29-01	Federación	620.00		3,252.22
29-01	Taquillero	100.00		3,152.22
02-02-	Protea	856.66		2,295.56
05-02	Gestor	100.00		2,195.56
10-02	Protea	684.48		1,511.08
12-02	Taquilla		2,800.00	4,311.08
12-02	Federación	520.00		3,791.08
12-02	Gestor	100.00		3,691.08
12-02	Tesorería	168.00		3,523.08
12-02	Boletos(5 sem)	400.00		3,123.08
12-02	Taquillero	100.00		3,023.08
15-02	Protea	164.36		2,858.72
16-02	Tiempo libre 17-01 al 16-02	1,014.00		1,844.64
16-02	Autor dic, 99	223.00		1,621.64
16-02	Autor 29-.01	301.40		1,320.24
16-02	Renta 29-01	301.40		1,018.84
18-02	Copias curricula	75.00		943.84
19-02	2 funciones		9360.00	10,303.84
19-02	Taquilla 7 pm.		2,100	12,403.84
19-02	Tesorería	272.00		12,131.84

Fecha	Concepto	Salida	Entrada	Saldo
19-02	Gestor	100.00		12,031.84
19-02	Taquillero	100.00		11,931.84
20-02	Fun. Vendida		4,320	16,251.84
20-02	Billete falso	100.00		16,151.84
20-02	Pago taq.	46.00		16,105.84
20-02	Federación	940.00		15,165.84
23-02	Protea	430.42		14,735.42
25-02	Renta 12-02	280.00		14,455.42
25-02	Autor 12-02	280.00		14,175.42
25-02	Renta 19 y 20	1,952.00		12,223.42
25-02	Autor 19-02	452.00		11,771.42
25-02	Tiempo libre	338.00		11,433.42
25-02	Asistente Prod.	1,000.00		10,433.42
Durante febrero y marzo	Federación 4 sem.	2,080		8,353.42
Febrero y marzo	Protea 3 sem	1,291.26		7,062.16

La cantidad de 7,062.16 dividida entre 8 personas, cinco actores, un director, un asistente y un productor da como resultado 882.77, que redondeado hace la cantidad de 882.00 pesos.

El permiso para la siguiente temporada abarca 5 semanas:

26 de febrero, 4 de marzo, 11 de marzo, 18 de marzo y 25 de marzo.

Sin embargo, aparté el pago de 4 semanas de Federación y el pago de 3 semanas de Protea, calculando que tendremos dinero para pagar esas semanas que faltarán, más los gastos como renta, Tiempo Libre, derechos de autor, taquillero, y gestor.

Gestor es la persona que nos arregla los permisos, que manda imprimir los boletos y que paga a la tesorería cada semana. Ahora nos está arreglando un permiso para dar funciones escolares. De esta manera no tendremos temor a los inspectores.

Los comprobantes de las entradas y de los gastos están a su disposición.

Atentamente

Román Calvo
Román Calvo

México, 26 de febrero de 2000.

Anexo IV



CIUDAD DE MÉXICO



SECRETARIA DE FINANZAS DEL GOBIERNO
DEL DISTRITO FEDERAL
PROCURADURIA FISCAL DEL DISTRITO
FEDERAL
SUBPROCURADURIA DE LEGISLACION Y
CONSULTA
EXP. 11-19-001/221.34/848-99

OFICIO: SF/PDF/99/ 5440

ASUNTO: OTORGAMIENTO DE SUBSIDIO

México, D. F., a 13 de agosto de 1999.

**SOCIEDAD MEXICANA DE PRODUCTORES
DE TEATRO, A. C. (PROTEA 2000)
P R E S E N T E**

Con fundamento en el artículo 420 del Código Financiero del Distrito Federal, y en atención a que se han reunido los requisitos legales correspondientes, se otorga con cargo al Presupuesto de Egresos del Distrito Federal para el Ejercicio Fiscal de 1999, un subsidio en los términos siguientes:

- CONTRIBUYENTE:** SOCIEDAD MEXICANA DE PRODUCTORES DE TEATRO, A.C.
(PROTEA 2000)
- ACCIONES:** DESARROLLAR, MANTENER Y PROMOVER LA CULTURA TEATRAL DE CALIDAD, RECONOCER Y ESTIMULAR LAS MEJORES PRODUCCIONES TEATRALES, ASI COMO ESTIMULAR Y BECAR A CREACIONES DE LA CULTURA TEATRAL Y EL ESPECTACULO.
- CONCEPTO:** IMPUESTO SOBRE ESPECTACULOS PUBLICOS, (DIFERENCIA DE TASA APLICABLE HASTA 3%) + LOS ACCESORIOS QUE SE GENEREN SOBRE ESE PORCENTAJE.
- IMPORTE:** POR DETERMINAR
- OBJETO:** PRODUCCIONES TEATRALES REALIZADAS EN TEATROS UBICADOS EN EL DISTRITO FEDERAL, INCLUYENDO EL GENERO DE REVISTA
- PERIODO:** EJERCICIO FISCAL DE 1999

Por lo anterior, y en virtud de que en el presente ejercicio fiscal se cumplieron los requisitos necesarios para el otorgamiento del subsidio en cuestión, se reconoce con cargo al Presupuesto de Egresos del Distrito Federal correspondiente al ejercicio fiscal de 1999, el beneficio de subsidio equivalente a la diferencia de tasa aplicable hasta el 3% de la contribución que limitativamente a continuación se indica:



CIUDAD DE MÉXICO

EXP. 11-19-001/221.34/848-99

IMPUESTO SOBRE ESPECTACULOS PUBLICOS + ACCESORIOS

El subsidio que se otorga es equivalente a la diferencia de tasa aplicable hasta 3%, el cual se aplicará al Impuesto sobre Espectáculos Públicos + el 100% de los accesorios que se generen sobre ese porcentaje, correspondiendo al ejercicio fiscal de 1999.

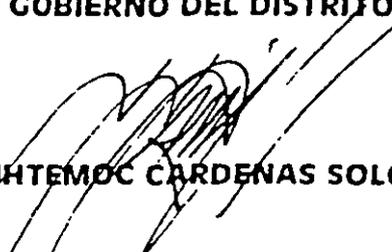
Cabe señalar que para que el subsidio otorgado PUEDA SURTIR EFECTOS, es indispensable que el beneficiario presente durante el ejercicio fiscal de 1999, LA DECLARACION CORRESPONDIENTE que, en su caso, establezca el Código Financiero del Distrito Federal, en la que se determine el monto de la contribución causada y sus accesorios, así como el ORIGINAL DE ESTE OFICIO, sin tachaduras ni enmendaduras, en las cajas recaudadoras del Módulo Central de la Tesorería del Distrito Federal, sita en la Planta Baja del Edificio "A", acceso 4 de la Calle Dr. Lavista No. 144, Col. Doctores.

El subsidio autorizado por el porcentaje que se indica es intransferible y sólo se aplicará para el pago de la contribución anteriormente mencionada, sin que pueda utilizarse para otra operación, por lo que la DEFINITIVIDAD de esta resolución se condiciona a que dentro de los 15 días siguientes a la conclusión del ejercicio fiscal en que se haya notificado la presente, se acredite lo anterior en forma fehaciente ante la TESORERIA DEL DISTRITO FEDERAL, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 475 del Código Financiero del Distrito Federal.

En caso de incumplimiento a las condiciones anteriores, ESTE SUBSIDIO DEJARA DE SURTIR EFECTOS y se harán efectivos los créditos relativos, incluyendo en éstos los accesorios a la contribución que se generen hasta el momento en que se efectúe el pago.

Queda sin efecto el otorgamiento de subsidio Núm. SF/PDF/99/5207 de fecha 9 de agosto de 1999, en virtud de que no se aplicó el mismo.

**A T E N T A M E N T E
SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION
EL JEFE DE GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL**


ING. CUAUHTEMOC CARDENAS SOLORZANO



CIUDAD DE MEXICO

SECRETARIA DE FINANZAS DEL GOBIERNO
DEL DISTRITO FEDERAL
TESORERIA
SUBTESORERIA DE FISCALIZACION
DIRECCION DE PROGRAMACION Y CONTROL
DE AUDITORIAS
OFICIO Núm.: IEP/99-05149

ASUNTO: Se ordena la práctica de visita de
Inspección y Verificación.

Ciudad de México, 1 de noviembre de 1999

C. REPRESENTANTE LEGAL DE
"¿SABES CUAL ES EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL"?, EN EL TEATRO
COYOACAN
ELEUTERIO MENDEZ No. 11
SAN MATEO
COYOACAN

C.F. 04360

Esta Subtesorería de Fiscalización, en uso de sus facultades de comprobación y con el objeto de verificar el debido cumplimiento de las obligaciones fiscales que tienen las personas físicas y morales que obtengan ingresos por los Espectáculos Públicos que organicen, exploten o patrocinen en el Distrito Federal, y toda vez que usted organiza, explota o patrocina: la OBRA, "¿SABES CUAL ES EL ENIGMA DEL ESQUELETO AZUL"?, EN EL TEATRO COYOACAN, en el domicilio ubicado en ELEUTERIO MENDEZ No. 11, Col. SAN MATEO, Deleg. COYOACAN, el (los) día(s) 5 AL 7 DE NOVIEMBRE DE 1999 donde tendrá acceso el público, mediante el pago del boleto o cuota de entrada, y al encontrarse dentro del supuesto previsto en el artículo 163 del Código Financiero del Distrito Federal vigente, esta Autoridad, con el mismo objeto, ha tenido a bien ordenar se le practique:

Visita de Inspección y Verificación prevista en el artículo 84-A del ordenamiento invocado, para lo cual se designa a MARIO GARCIA SAAVEDRA, RICARDO BLANCO TORRES, J ERNESTO CASTILLO FARIAS, EDMUNDO ARANDA URZUA, ALFONSO CARRASCO NAVA, OCTAVIO MENDEZ JIMENEZ, J MIGUEL TELLEZ HERNANDEZ, FIDEL A HERNANDEZ RAMOS, personal de esta Subtesorería de Fiscalización, adscrita a la Tesorería, dependiente de la Secretaría de Finanzas del Gobierno del Distrito Federal, quienes deberán identificarse ante usted o ante la persona con quien se entienda la diligencia a fin de que se constate que las personas nombradas para la inspección y verificación, y las que comparecen para su realización son las mismas, las cuales podrán actuar conjunta o separadamente.

Asimismo, con fundamento en los artículos 70 y 71 fracciones XIV y XV del Código Financiero del Distrito Federal, se les deberá permitir el acceso al evento, para verificar: el número de personas que ingresen al espectáculo público mencionado; el valor que se perciba del mismo; y la forma en que se manejan los boletos.- Igualmente, se deberá proporcionar la documentación que se le requiera, como: declaraciones, constancias y/o boletos e informarles sobre la cantidad o cuota de entrada, así como las cantidades que se perciban en calidad de donativo, o cooperación de los derechos de reservar, apartar o adquirir anticipadamente el boleto que permita el acceso al espectáculo.



CIUDAD DE MEXICO

SECRETARIA DE FINANZAS DEL GOBIERNO
DEL DISTRITO FEDERAL
TESORERIA
SUBTESORERIA DE FISCALIZACION
DIRECCION DE PROGRAMACION Y CONTROL
DE AUDITORIAS
OFICIO Núm.: IEP/99-05149

- 2 -

En respecto al personal designado, deberá levantar acta circunstanciada en presencia de dos testigos, propuestos por la persona con quien se entienda a diligencia, apercibiéndola que en caso de negarse a proponerlos, los servidores designados para practicar la visita de inspección y verificación, serán quienes los propongan, en términos del artículo 84-A del Código Financiero del Distrito Federal.

En razón de que la actividad o tipo de espectáculo se llevará a cabo fuera de los días y horas hábiles, expresadas así por el Código Financiero del Distrito Federal vigente, se habilitan las 18⁰⁰-22⁰⁰ horas del(os) día(s) 3, 6 y 07 del mes de Noviembre de 1999 para que el personal que se designe, practique las diligencias que se relacionen con la presente orden de inspección y verificación, de conformidad con el artículo 540 del invocado Código Financiero.

En consecuencia, y de acuerdo con lo anterior, además con fundamento en lo dispuesto por el artículo 16 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; los artículos 95 del Estatuto de Gobierno del Distrito Federal vigente; 5º, 15 fracción III, 17 y 30 fracciones IV, V y IX de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal vigente; 16, 17 fracciones II, III y VI, 23, del 164 al 168 del Código Financiero del Distrito Federal vigente; Artículos 1º, 3º fracción I, 7º fracción VIII.2 y 77 fracciones I, II, III, VIII y XIII del Reglamento Interior de la Administración Pública del Distrito Federal vigente.

El Impuesto correspondiente al evento que se fiscaliza a través de esta orden, podrá ser pagado en la Subtesorería de Fiscalización ubicada en Av. Insurgentes Sur No. 2375 3er. piso, Colonia San Angel, Delegación Alvaro Obregón, C.P. 01000, de esta ciudad.

A T E N T A M E N T E
SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION
EL SUBTESORERO DE FISCALIZACION

LIC. JOSE JESUS CALDERON MORALES

Anexo V

México, D. F. a 21 de enero de 2000.

A los actores que trabajan en *El enigma del esqueleto azul*:

Agradezco cumplidamente el esfuerzo y la buena voluntad de todos ustedes para lograr la reposición de *El enigma del esqueleto azul*. Como ustedes verán en la carta enviada a la ANDA, hemos constituido una cooperativa, que abarcará las representaciones comprendidas entre el 22 de enero y el 26 de febrero. Queda entendido que las entradas, tanto de las funciones la temporada, como las entradas de las funciones vendidas, se repartirán en partes iguales entre los seis integrantes de la cooperativa: cinco actores, asistente de dirección y autora, una vez descontados los gastos necesarios, como Protea, Tiempo libre, federación teatral, renta del teatro, tesorería, permisos y derechos de autor.

Atentamente

Norma Román Calvo.

Enterado:

Arturo Casanova



Gabriel Berthier



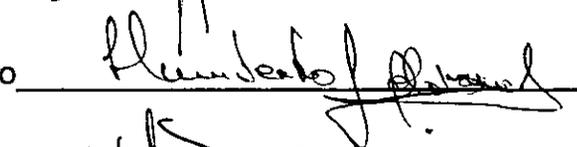
Norma Echevarría



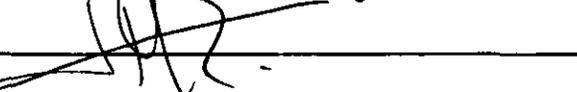
Patricia Martínez



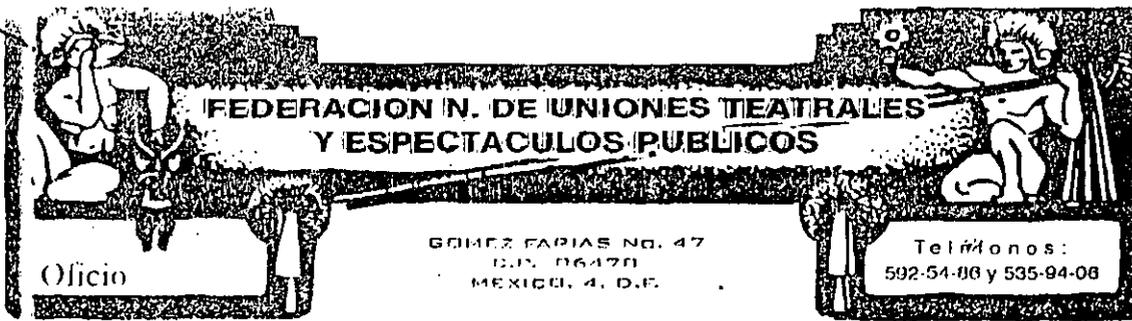
Humberto Solórzano



Héctor Miranda



Anexo VI



Anexo IX

CONVENIO COLECTIVO DE TRABAJO QUE CELEBRAN POR UNA PARTE LA FEDERACIÓN NACIONAL DE UNIONES TEATRALES Y ESPECTACULOS PUBLICOS, A LA CUAL SE LE DENOMINARA EN LO SUCESIVO "EL SINDICATO" REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR SU SECRETARIO GENERAL SR. JUAN PEREZ NUÑEZ, SECRETARIO DE TRABAJO SR. ALVARO MORENO DOMINGUEZ, Y POR OTRA PARTE LA SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MÉXICO, S.G.C. DE I.P., A QUIEN EN LO SUCESIVO SE LE DENOMINARA "SOGEM" REPRESENTADA POR EL PRESIDENTE DEL CONSEJO DIRECTIVO, SR. VÍCTOR H. RASCÓN BANDA, AL TENOR DE LAS SIGUIENTES DECLARACIONES Y CLAUSULAS:

DECLARACIONES

I.- DECLARA "EL SINDICATO":

1.- Ser una Federación Sindical, de Jurisdicción Federal, conformada por varios Sindicatos Gremiales, constituida de conformidad con los artículos 371, 383 de la Ley Federal del Trabajo y debidamente registrada ante la Secretaría de Trabajo y Previsión Social.

2.- Tener su domicilio en la calle de Gómez Farías No. 47, Colonia San Rafael, Delegación Cuauhtémoc de esta Ciudad.

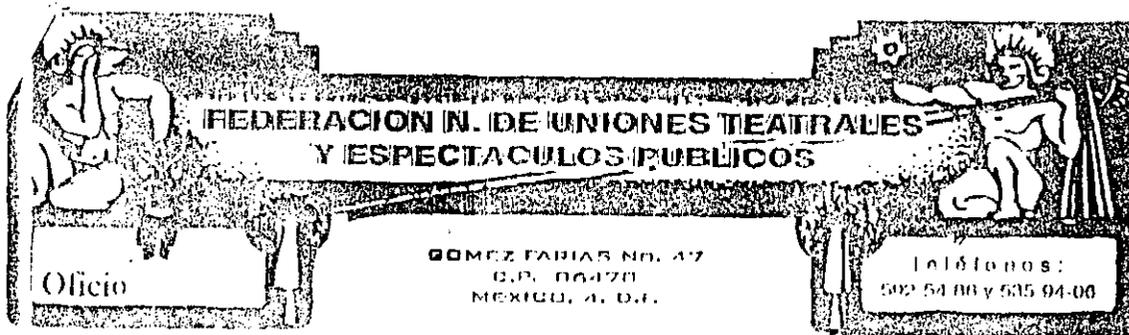
3.- Ser el representante legal del Sindicato el Sr. Juan Pérez Nuñez, en su carácter de Secretario General del Comité Ejecutivo Nacional.

4.- Es su voluntad convenir con SOGEM las modificaciones a las condiciones de trabajo que se mencionan en el clausulado del presente Convenio, por así convenir a sus intereses.

II.- DECLARA "SOGEM":

1.- Ser una Sociedad de Autores, inscrita con el número 256, a fojas 20, del Libro de Registro de Sociedades Autorales de la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, con fecha 8 de septiembre de 1976 y que, en cumplimiento de las disposiciones aplicables a la nueva Ley Federal del Derecho de Autor, en vigor el 24 de marzo de 1997, se efectuó el cambio de denominación transformándose a Sociedad General de Escritores de México, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público (SOGEM), previa autorización otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, misma que fue publicada en el Diario Oficial de la Federación de fecha 22 de octubre de 1997 y protocolizada mediante la Escritura número 21,226 otorgada ante la fe del Notario Público número 186 del Distrito Federal, Lic. Juan Manuel Aspróri Pelayo, transformación que quedó inscrita con el número 2 (dos) a fojas 2 (dos) del Libro Uno correspondiente a la inscripción de las Escrituras y Estatutos de las Sociedades de Gestión Colectiva con fecha 16 de marzo de 1998 y ante el Instituto Nacional del Derecho de AUTOR.

Amoroso



2.- Que su Presidente, Lic. Víctor H. Rascón Banda cuenta con las facultades suficientes para obligarse en los términos del presente instrumento; de conformidad en el artículo 28 de sus Estatutos y en términos de la Escritura Pública Núm. 67,380 de fecha 12 de abril de 1999, otorgada ante la fe del Notario Público Número 103 del Distrito Federal Lic. Armando Galvez Pérez Aragón y que dichas facultades no le han sido restringidas ni suprimidas en forma alguna.

3.- Que es su deseo celebrar el presente Convenio, a fin de adecuar a las necesidades del servicio, las condiciones de trabajo que recibe de los trabajadores miembros del Sindicato, en los teatros de su propiedad "Rodolfo Usigli" Coyoacán y "Wilberto Cantón", ubicados dos primeros en el "Centro Cultural José María Fernández Unsain" sitio en "Eleuterio Méndez 11 Bis, Colonia Churubusco, Delegación Coyoacán, D.F. y el tercero en José María Velasco No. 59, Colonia San José Insurgentes, Delegación Benito Juárez de esta Ciudad.

CLAU S U L A S

PRIMERA.- Ambas partes convienen en modificar las condiciones de la prestación del servicio que proporcionan los trabajadores miembros del Sindicato a SOGEM, en los términos que se detallan en las cláusulas siguientes, habida cuenta que las necesidades de dichos servicios requieren que se adecuen en cuanto al modo tiempo y lugar en que se prestan.

SEGUNDA.- Las partes convienen en eliminar las plantillas mínimas establecidas en los teatros de SOGEM y acuerdan que a partir de esta fecha el personal que preste sus servicios lo hará de acuerdo a las necesidades de cada una de las producciones o eventos que se presenten en los teatros.

TERCERA.- Las partes convienen que la jornada laboral que desempeñaran los trabajadores del Sindicato será de seis horas por cada día de trabajo.

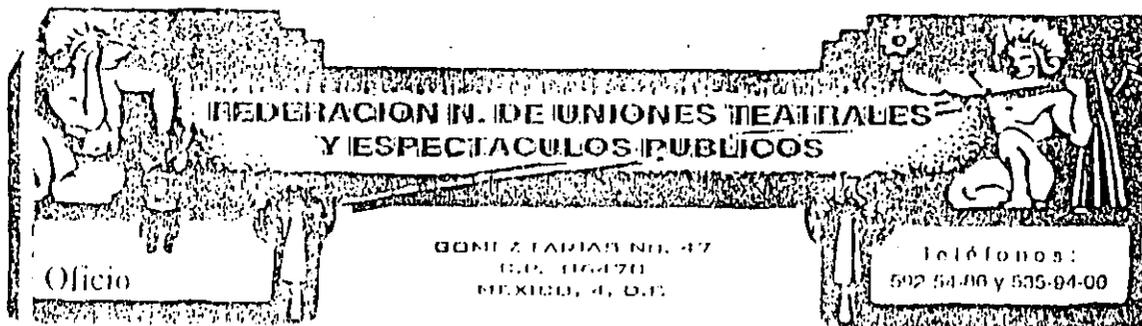
CUARTA.- Las partes convienen en que el salario diario que perciban los trabajadores será de \$ 150.00 (CIENTO CINCUENTA PESOS 00/100 M.N.), diarios, y de \$ 30.00 (TREINTA PESOS 00/100 M.N.) por cada hora extra.

QUINTA.- Convienen las partes en que SOGEM otorgara a los trabajadores del Sindicato un sobresueldo de \$ 60.00 (SESENTA PESOS 00/100 M.N.) por trabajador, que labore los días domingos.

SEXTA.- Convienen las partes que a partir de esta fecha SOGEM no pagará al Sindicato el precio de una butaca que por función ha venido efectuando hasta la fecha.

SEPTIMA.- Las partes de común acuerdo convienen en que SOGEM pague un sobresueldo de \$ 50.00 (CINCUENTA PESOS 00/100 M.N.) en los días que los trabajadores de Framoya realicen montajes y desmontajes.

OCTAVA.- Desde ahora las partes convienen en que para las presentaciones de libros y lecturas dramatizadas, se requerirán los servicios de dos trabajadores como mínimo cuando las presentaciones se hagan en el Teatro Wilberto Cantón y un trabajador cuando se presenten en los Teatros Coyoacán y Rodolfo Usigli.



NOVENA.- Las partes convienen en que los montajes y desmontajes que se tengan que hacer por eventos especiales intercalados con las funciones en temporadas, se pagarán razón de \$ 200.00 (DOSCIENTOS PESOS/100 M.N.)

DECIMA.- Las partes convienen en que los días festivos contemplados dentro de la Ley Federal del Trabajo, se pagaran dobles cuando se preste el servicio en esos días, y que son los siguientes: 1° de enero, 5 de febrero, 21 de marzo, 1 de mayo, 16 de septiembre, 20 de noviembre, 1 de diciembre, 25 de diciembre y el que determine las Leyes Federales y Locales Electorales, en el caso de Elecciones Ordinarias, para cumplir con la Jornada Electoral.

DECIMA PRIMERA.- Ambas partes convienen en que las condiciones y los términos en que se presta el servicio que no se modifican por virtud del presente Convenio, permanecerán vigentes como lo tienen convenido.

DECIMA SEGUNDA.- El Sindicato se compromete a efectuar el depósito del presente Convenio ante la autoridad competente.

DECIMA TERCERA.- Enteradas las partes del contenido y alcances de este instrumento, lo firman en la Ciudad de México, D.F. a primero de junio del 2000.

POR EL SINDICATO

SECRETARIO GENERAL

SR. JUAN PEREZ NUÑEZ

SECRETARIO DEL INTERIOR

SR. RAUL SANTA MARIA

SECRETARIO DEL TRABAJO

SR. ALVARO MORENO DOMINGUEZ

POR SOGEM

PRESIDENTE DEL CONSEJO DIRECTIVO

VICTOR H. RASCÓN BANDA

Anexo VII



Arq. Laura Itzel Castillo Juárez **13 JUL 2000**
Delegada de Coyoacán HORA 11:28 hrs.
P R E S E N T E NOMBRE LA
FIRMA _____

Somos una cooperativa teatral que realiza actualmente una temporada en el *Foro Rodolfo Usigli* del *Centro Cultural Fernández Unsain*, ubicado en Eleuterio Méndez 11 esquina con Héroes del 47, con la obra *El Enigma del Esqueleto Azul* de la escritora Román Calvo, en la Temporada de Teatro Mexicano de la Sociedad General de Escritores Mexicanos.

Este proyecto de teatro independiente no cuenta con subsidio alguno, y en lo que va de temporada sólo hemos sido capaces de solventar los gastos del teatro, publicidad y tesorería. Reconociendo su preocupación permanente por fomentar las actividades artísticas y culturales, nos atrevemos a solicitarle el apoyo de las autoridades delegacionales en los siguientes aspectos:

1. La colocación de varios señalamientos viales que indiquen la proximidad del teatro, permitiéndonos sugerir que se ubique, uno, en la Ave. División del Norte esquina con Héroes del 47; otro en Calzada de Tlalpan y Héroes del 47 y uno más en la esquina de División del Norte y Av. Churubusco;
2. la colocación de una marquesina del Centro Cultural sobre la calle de Héroes del 47;
3. La colocación de un anuncio- manta atravesando la calle Héroes del 37 casi esquina con División del Norte;
4. Un acuerdo con la Sogem, para que ésta arregle directamente con la Delegación los permisos correspondientes a todas las obras que se representen en sus teatros.

Aprovechamos la presente para hacer de su conocimiento que hemos acordado, con algunos comerciantes de la zona aledaña al Centro Cultural, ofrecer un 50% de descuento a su clientela en el precio del boleto. Con ello pretendemos

fortalecer la afluencia de visitantes a la zona, incrementando la oferta cultural de la delegación Coyoacán.

Por nuestra parte, nos comprometemos a reconocer públicamente su apoyo incluyendo el escudo de la delegación en nuestra publicidad y programa de mano. Somos un grupo de artistas comprometidos con el desarrollo cultural de la población, que nos sumamos al proyecto de gobierno que usted encabeza y que afortunadamente continuará durante los próximos seis años.

Para que usted conozca nuestra actividad, reciba una cordial invitación a cualquiera de las funciones que se ofrecen los sábados a las 19:00 hrs. y los domingos a las 18:00 hrs. a partir del próximo 15 de julio, poniendo a su disposición los teléfonos 56 34 80 50 , 56 34 80 49 y 56 65 26 21 para confirmar su asistencia.

Nos despedimos de usted, expresándole de antemano nuestro agradecimiento

Atentamente

Norma Román Calvo

Ulises Basurto

Helena Gargo

Gregorio Reséndiz

Carlos Bortoni

Gabriel Casanova

Norma Echevarría,

Grisell Macdonell

Jorge Reyes

Magdalena Ochoa.

c.c.p. Lic. Víctor Hugo Rascón Banda. Presidente General de SOGEM.

Anexo VIII

Curriculum del 1er. Reparto

Arturo Casanova (Director)

Curso estudios profesionales de danza y actuación en Michoacán.

Desde 1972 se desempeña como actor de cine, teatro, televisión, radio y doblaje.

Ha dirigido y producido varias obras entre las que destaca: *Algo de lo mucho de Federico García Lorca*.

Ha doblado en el cine la voz de Charles Bronson, Sylvester Stalone, Antony Quinn; y en la televisión al señor Banks en la serie *El príncipe del rap*.

Patricia Martínez (actriz):

Egresada del Instituto Andrés Soler. Sus principales telenovelas: *Amor en silencio*, *Prisionera de amor*, *Volver a empezar*, y *Camila*. En el teatro sus principales obras: *Tirano Banderas* de Valle Inclán, y *La guerra de las gordas* de Salvador Novo. Es actriz de doblaje, radio y teatro-bar. Es autora de cinco comedias, una de ellas titulada *Lo cortés no quita lo ... Malinche*.

Humberto Solórzano (actor):

Egresado del Instituto Andrés Soler. Sus principales obras: *Los empeños de una casa* de Juan Ruiz de Alarcón, *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare, *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, *Neruda en mi corazón* de Carmen de la Fuente, y *Adán y Eva* de Dante del Castillo. En 1997 recibe el premio al mejor actor de doblaje, doblando la voz de Kenneth Branagh en el papel de Hamlet en la película del mismo nombre.

Norma Echevarría (actriz)

Egresada del Instituto de Arte Escénico. Estudió con Héctor Mendoza, Raúl Quintanilla y Gilberto Guerrero. Ha realizado programas de radio como actriz y como locutora.. Entre las obras teatrales en que ha participado se cuentan *La ronda*, de Arthur Schnitzler, *Aristofánica* (creación colectiva del grupo "Punto y Raya"), *Dónde vas*, *Román Castillo* de Román Calvo y *Desdén, el último danzón* de Gilberto Guerrero. También es actriz de doblaje.

Gabriel Berthier (actor)

Egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Actor de cine, teatro, televisión, radio y cabaret. Actualmente interviene en la obra *El poder de los hombres* de Tomás Urtusástegui. Se ha desempeñado también como compositor y cantante.

Héctor Miranda (asistente):

Empezó a trabajar desde 1979 con la maestra Olga Harmony. Estuvo en *Falsa crónica de Juana la Loca* de Miguel Sabido como jefe de producción. Como actor estuvo en *Nomás que salgamos* de Gabriela Inclán; y en *Corona de Sangre* de Luis G. Basurto, como actor y asistente. Trabaja en doblaje, y es conductor de radio.

Anexo IX

Curriculum del 2º reparto

Magdalena Ochoa (Directora)

Realiza estudios de actuación en la ciudad de México, en donde toma un curso especial de actuación con Héctor Mendoza en la UNAM. De 1988 a 1992 figura como actriz y asistente de dirección en la compañía teatral «Punto y Raya». Cuenta con un **Diploma en Teatro** por la Facultad de Letras de la Universidad Laval, en Quebec, Canadá. En esta misma ciudad, realiza, con éxito, su primera puesta en escena, *Le téléphone* de Cocteau. Con *El enigma del esqueleto azul*, realiza su primera dirección en la ciudad de México. Actualmente, prepara *Adivinarte*, espectáculo para una actriz, un actor y un saxofonista.

Norma Echevarría (actriz)

Estudió con Héctor Mendoza, Raúl Quintanilla y Gilberto Guerrero. Ha realizado programas de radio como actriz y como locutora. Entre las obras teatrales en que ha participado se cuentan *La ronda*, de Arthur Schnitzler, *Aristofánica* (creación colectiva del grupo "Punto y Raya"), *Dónde vas*, *Román Castillo* de Román Calvo y *Desdén, el último danzón* de Gilberto Guerrero.

Carlos Bortoni (actor)

Egresado del colegio Madrid, donde participó en teatro estudiantil en obras como: *Baño de Damas* de Rodolfo Santana, *Sobre el daño que hace el tabaco* de Chejov, *Vivir un poco* y la musical *Oliver Twist*. Ha sido dirigido por Carlos Díaz y Otto Minera. Esta es su primera incursión en teatro profesional.

Helena Gargo (actriz)

Ha hecho teatro con Lola Bravo, Germán Castro, Ramón Sevilla, Jorge Galván y Beatriz San Martín. Desde 1986 imparte clases de teatro en el IPN. En tres ocasiones ha ganado el primer lugar en concursos interpolitécnicos. Es actriz del "Ensamble Politécnico" en donde ha presentado *Viva Lorca: cien años y 68: Las huidas y los recuerdos* de Miguel Ángel Tenorio.

Gregorio Reséndiz (actor)

Alterna su carrera de actuación con la locución, la dirección y la docencia. Su paso por las telenovelas ha sido muy amplio. En el teatro, ha actuado en *Hamlet* y *Sueño de una noche de verano*, ambas de Shakespeare; *Tres en Josafat* de A. González Caballero y *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón. Entre sus numerosas direcciones, se cuenta: *Señoritas a disgusto* de González Caballero; *Abuelita de Batman*, de Alejandro Licona, *Los encantos del reloj* de Román Calvo y *Vine, vi y mejor me fui* de Willebaldo López.

Gabriel Casanova Miralda (músico y actor)

Inicia sus estudios musicales en el Centro de Investigación y Estudios Musicales. Cursa la especialidad en composición musical en el Instituto Cardenal Miranda. En su formación actoral recibe sus primeras lecciones en la preparatoria en el Centro Activo Freire. Ha tenido siempre cerca la influencia de su tía, la reconocida actriz Delia Casanova.

Gerardo Velázquez (iluminación)

Escenógrafo y Diseñador gráfico, ha trabajado con directores como Alejandro Bichir y Adam Guevara; ha sido asistente de los reconocidos escenógrafos Antonio López Mancera y Félida Medina y entre sus varios diseños escenográficos se cuentan los de danza *Pasaje al olvido* y *Giselle*, para la compañía Nacional de Danza Clásica y otros diseños de numerosas obras de teatro.

Alejandro Montes (asistente de dirección)

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. Además de actor, ha sido asistente de dirección del Maestro Héctor Mendoza en obras como *Principium Creator*, *La amistad Castigada*, *Secretos de familia*, *El Don Juan* de Tirso de Molina. Es profesor de teatro

Anexo X

CURRICULUM VITAE : JAIME ULISES RAMIREZ BASURTO

ESTUDIOS.

Primaria: Escuela de la Ciudad de México; Secundaria: Ida Appendini Dagasso (#66) Preparatoria: CCH Naucalpan, UNAM Literatura Dramática y teatro.

CURSOS ESPECIALIZADOS.

Actuación desde: 1977, Esthela Inda, Teatro del IMSS; 1980, Abraham Oceranski, Teatro "T"; 1982 Soledad Ruiz, UNAM; 1984, Héctor Mendoza, UNAM; 1986, Raúl Quintanilla, CUT.

Voz: Margie Bermejo, cursos particulares basados en la técnica Roi Heart.

Danza: Academia de Ema Pulido, jazz y clásico; Taller de Bernardo Benítez, clásico y Graham; Entrenamiento con Raúl Parrao, técnicas contemporáneas; Entrenamiento con Marco A. Silva, técnicas contemporáneas; Entrenamiento con Cecilia Appleton, técnicas contemporáneas.

Tai Chi Shuan: Taller de Karen Dewitt.

Pantomima: Víctor Pérez, UNAM.

EXPERIENCIA PROFESIONAL EN TEATRO.

1984. *La Verdad Sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón Dir. Hector Mendoza. Palacio de Bellas Artes (Cincuentenario) Papel: *Camino*. Producción INBA

1985. *La Madre* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Dirección: Rocío Carrillo.. Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura. Personaje: *Apolinar*. Producción: Rocío Carrillo.

1986. *El Día que murió el señor Bernal dejándonos desamparados* de Héctor Mendoza. Dirección: Flora Dantus. Teatro Juan Ruiz de Alarcón del Centro Cultural Universitario. Personaje: *Javier*. Producción de la UNAM

1987. *Principio y Fin* de Labich y Feydau Dirección: Héctor Mendoza. Foro "La Gabarra" del Núcleo de Estudios Teatrales. Personajes: *El tímido enamorado* de *Los tímidos*; *El periodista* de *Pero no te andes paseando desnuda*. Producción: H.Mendoza.

1988. *Doble Cara* de Alicia García B.(inspirado en *El Hombre que fué jueves* de Gilbert K. Chesterton). Dirección: Antonio Serrano. Espacio alternativo del Poliforum Cultural Alfaro Siqueiros. Personajes: *Doctor Bull (anarquista)*, *guardaespaldas*, y un *"Hare Krishna"*. Producción: Victor Anteo.

1989 *"Marcapaso"* autor y director Gilberto Guerrero. Carpa Geodésica. Personaje: Producción: Punto y Raya, A.C.

1990 *"Antonio y Cleopatra"* de W. Shakespeare Dirección: Gilberto Guerrero. Biblioteca Nacional de la UNAM. Personaje: Octavio César. Producción "Punto y Raya"

1992 *El encanto perdido* autor y director Alejandro Calvillo. Teatro de la Ciudadela. Marionetas: *el camotero, ser iguana y otros*. Producción: CONACULTA.

1993. *Los días Felices* de Samuel Beckett Dirección: Sandra Félix. Foro "La Gabarra" del NET. Personaje: Willy. Producción: Sandra Félix y Phillipe Amand.

1994. *Café Americano* autor y director: Antonio Serrano. Teatro *El telón de asfalto*. Personajes: *Osvaldo, David, Mister González, y un sordomudo*.

1996. *Desnudos* de Joan Casas. Dirección: Ignacio Escárcega. Foro *La Gruta* del Centro Cultural Helénico. Personaje: ÉL. Producción UNAM.

1998. *Pedro el Renovador* de August Strimberg. Adaptación y dirección: Héctor Ortega. En la explananda del Teatro Santa Catarina, plazas y jardines de la Delegación Coyoacán. Personaje: *El zapatero*. Producción: GDDF.

2000. *El enigma del esqueleto azul* de Román Calvo. Dirección: Magdalena Ochoa. Foro Usigli de la SOGEM. Personaje: Eduardo. Producción RODAWI.

2000 *Borrascas de un sobretodo* de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio. Dirección: Alejandro Ainslie. Programa TEATRO EN ATRIL EN TU DELEGACION. Personaje: Miguel. Producción: Instituto de Cultura, D.F. GOB.

EXPERIENCIA PROFESIONAL EN CINE.

1995 *"Ultima Llamada"* Dir. Jose Luis García Agraz. Personaje: Funcionario de migración. Producción IMCINE

Anexo XI

CURRICULUM VITAE: NORMA ROMÁN CALVO

Es doctora en Letras (Mexicanas) por la UNAM; cuenta, además, con una especialización de Teatro para Adolescentes en el INBA y otra de Dramaturgia en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Desde 1944 se ha dedicado al magisterio impartiendo clases de muy diversas materias: Español, Literatura Española, Literatura Universal, Historia del Arte, Poesía Coral y Taller de Teatro a nivel Secundaria y Preparatoria. También ha tenido a su cargo las clases de Español Superior, así como la de Teatro para Normal en Escuelas Normalistas.

En diversas escuelas especializadas en la enseñanza teatral ha tenido a su cargo las cátedras de Verso Teatral, Historia del Teatro, Teatro Mexicano Contemporáneo, Teatro Iberoamericano, Análisis de Textos Dramáticos, Taller de Guión de Radio, T.V. y Cine, Adaptación de narrativa a Teatro, Radio y T.V. Actualmente, es maestra de Introducción a las Teorías Dramáticas, Teorías Dramáticas, Teoría y Composición Dramática en la FFyL de la UNAM así como de Dramaturgia en la Universidad de las Américas, Cholula.

La mayor parte de su obra dramática ha sido escenificada y publicada. Sus temas se refieren a las costumbres y a los problemas sociales de México. Entre sus títulos se cuentan:

<i>Pollo, Mitote y Casorio</i>	<i>Los compadres</i>
<i>Los encantos del relajo</i>	<i>La patas de hilo</i>
<i>Este es el juego...</i>	<i>Junípero, juglar</i>
<i>Médico, poeta y loco</i>	<i>Cómo te quedó el ojo, Lucifer</i>
<i>En un lugar de la Mancha</i>	<i>Los mimos parlantes</i>
<i>Escándalo en Paraíso</i>	<i>Dónde vas, Román Castillo</i>
<i>Delgadina y la reina su madrina</i>	<i>El enigma del esqueleto azul</i>

Ha sido merecedora de las siguientes distinciones:

el premio **Máscaras** de la Asociación de Críticos de Arte de Michoacán. Mejor obra de teatro en 1971 por *Este es el juego...*;

el premio **Salvador Novo**, en la ciudad de México, por *Escándalo en Paraíso* (1984)

el premio de **Plata TIAF** de Toyama, Japón, por *Vuelo de campanas*.(1989)

el premio **Medalla de Atenea** en la FFyL por *Delgadina y la reina su madrina*.(1994)

Diploma al Mérito Teatral, otorgado por la Asociación Mexicana de Investigadores de Teatro (AMIT) (1998)

Premio Estatal al Mérito Literario, Juan Ruiz de Alarcón, otorgado por el gobierno del Estado de Guerrero. (1998)

Así mismo, ha incursionado en la narrativa *-Retablós mexicanos-*; en el ensayo *-La identidad del mexicano en el teatro de Hugo Argüelles-*; en la televisión *-Cuando ríe un mexicano-* y en la traducción, tanto del francés como del italiano. Dentro de la Didáctica, ha publicado el libro *Teatro y Verso*, manual para enseñar el verso teatral, México, Árbol Editorial, 1994 y *Para leer un texto dramático* Mexico, Unam/Árbol, 2000.

Ha impartido numerosos cursos y cursillos sobre temas teatrales, tanto en la ciudad de México como en diferentes lugares de la República; ha dado conferencias y presentado ponencias en muestras y congresos y, como actividad para ella importante y honorífica, ha presentado en el Ateneo de Madrid la conferencia *El mestizaje, protagonista de mi obra teatral Dónde vas, Román Castillo* el 22 de abril de 1992.

Dentro de sus actividades de difusión participó en la creación de la colección **Teatro de los Doce** , Editorial Obra Citada, México, 1988-1989; y Actualmente coordina la colección **Teatro vivo contemporáneo**, de Árbol Editorial.