



Universidad Nacional Autónoma  
de México  
Facultad de Filosofía y Letras



**De un grasoso origen aparente y resbalar por la integración  
de metáforas escénicas, hasta saborear  
“Fatway-Tragando Camote”.  
Testimonio de un planteamiento teatral.**

**Tesina**

que para obtener el título de licenciado en

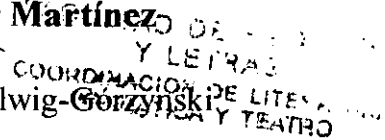
Literatura Dramática y Teatro

presenta



**Daniel Yupanqui Aguilar Martínez**

Asesor de tesina: Mtro. Lech Hellwig-Gorzynski



Sinodales: Dra. Ana Adela Goutman Bender

Mtro. Tibor Bak Geler Geler

Prof. Rubén Paguaga Sandoval

Dr. Víctor Francisco Grovas Hajj





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.

1  
ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA



A Carmen, Daniel, Oralia, Dania, Carma, Sandra y Braulio.

A Rodrigo, Rosa María, Rodrigo, María.

a los bulímicos,

a los obesos,

a los famélicos

y a los atléticos.

A mis demás amigos.

Y a mi Paulina. Sin ti, no lo hubiera logrado. Te amo.

De un grasoso origen aparente y resbalar por la integración  
de metáforas escénicas, hasta saborear “Fatway-Tragando Camote”.

Testimonio de un planteamiento escénico.

## ÍNDICE

Introducción.	1
I. Reconocimiento de la materia prima.	7
II. Bulimia y neo-liberalismo o “Fatway”.	12
III. Oligofrenia o “Tragando Camote”.	21
IV. Manteca y globalización o comida paradójica.	25
V. Breve definición de la “Instalación escénica”.	28
VI. Manteca trascendida. Metáforas escénicas del banquete:	
1) En el Espacio escénico:	
a) “Capilla de los bulímicos”.	34
2) En la “Instalación escénica”:	
a) “Dios Manteca-Tótem Globalización” (altar).	36
b) “Industria doctrinal” (aparato de acondicionamiento físico).	38
c) “Armas de trabajo” (cucharas soperas).	39
d) “Castillo de la pureza” (cobertor).	40
e) “Hostia cotidiana” (manteca).	40

3) En el Texto dramático:	
a) Título y Butarga.	42
b) “Chubby Butarga”.	45
c) “Flimsy Butarga”.	46
d) “Tricky Butarga”.	47
e) “Misa en la capilla de los Bulímicos” (Texto dramático).	48
4) En la Música original:	
a) “Alma-arma fiel” (instrumentación).	50
b) “Voz del bárbaro” (base lírica).	53
VII. Anexos:	
Anexo 1) Texto dramático (obra Fatway-Tragando Camote).	54
Diseños del Espacio escénico y de la Instalación escénica:	
Anexo 2) Modelado virtual (render).	72
Anexo 3) Dibujo técnico de planta.	73
VIII. Conclusión.	74
IX. Notas.	79
X. Bibliografía citada en notas.	89
XI. Bibliografía general.	91

## Introducción.

Enfrentarse con uno mismo, uno ante algo que desea, también es enfrentarse o compartir con los semejantes y aún más con los colegas en este caso. Andar por ese algo, como dar un paso y provocar el movimiento, la acción, la continuación. ¿Hacia dónde? Exactamente no se sabe, se desea y se hace, lo cual es mejor que no hacerlo. Por lo pronto estoy conmovido y agradecido de llegar por ahora, aquí, a presentar la tesina con el nombre: *De un grasoso origen aparente y resbalar por la integración de metáforas escénicas hasta saborear "Fatway-Tragando Camote"*. Testimonio de un planteamiento teatral. Para obtener el título profesional de Licenciatura, en Literatura Dramática y Teatro, en el Colegio de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra hermosa, controvertida e histórica casa de estudios, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Aportación, como responsabilidad asumida, permitida por la preparación, la experiencia y el interés personal; son el estímulo que en esta ocasión tiene el carácter de testimonio. Éste, tiene su origen en el desarrollo e intereses muy personales. Sin duda, al intentar explicarlo, identifiqué que es en sí mismo una alternativa que seguro comparte con

otras propuestas. Un camino ya andado hacia el enriquecimiento de la teatralidad, en busca de una apertura de las posibilidades para generar un hecho escénico. Para esto, no existe mejor aportación que la realización y testimonio de cada propuesta. Por lo tanto, en este caso, dentro de un ámbito teórico, comprendí, que para comunicar la importancia de este planteamiento teatral, se tenía que exponer a manera de testimonio, de documento que representara de cierta forma, el inicio y el desarrollo del mismo, aunque no fuera cronológicamente fiel, mientras se respetaran los integrantes y aspectos más sobresalientes. A partir de entonces decidí que era prioritario desarrollar y exponer, la atención o consideración que realmente otorgué al origen (aparente) de lo que se transformó en teatro. Ese origen, así como tuvo la capacidad de generar, también tuvo la capacidad de ordenar y dar solidez. Poner atención al origen es también desarrollar su inevitable relación con muchas otras "cosas", con el objetivo de comprender, que en este caso, "Fatway-Tragando Camote", fue una integración tanto de intereses y obsesiones personales, como de una estructuración sensible que trascendió como hecho teatral.

La potencialidad significativa y sensible de las "cosas" con las que convivimos o coexistimos es interminable, tanto en lo inmediato como en lo profundo. Sin embargo, aún en el arte eso interminable puede fácilmente ser inaccesible. Así es que debemos recurrir inevitablemente a



decidimos por una selección, de lo que creamos más acertado para tal proyecto o propuesta, hasta lograr hacerla accesible a la misma teatralidad.

Podrá identificarse que la mayoría de los autores y obras a las que he acudido (que me provocaron gran admiración y respeto), para exponer el sustento de este testimonio, poco han tenido que ver con la teatralidad. El acudir a otras disciplinas surge de la necesidad ineludible por aclarar la diversidad de conceptos, subjetividades, objetividades, abstracciones o “cosas”, y sus relaciones como integrantes de un hecho común. Si tomamos en cuenta que uno de los objetivos de este testimonio (tal vez el principal), es el acercar o trasladar “eso” que no se alcanza a percibir completamente en la representación o el hecho teatral, quedará más aclarado el carácter multidisciplinario que se desarrolló en esta tesina. Me refiero a intentar explicar “eso”, que es el sustento o el inicio mental, corporal, intelectual, emocional, sensible, lúdico, placentero y espiritual que evoluciona como propuesta y que existe antes del hecho mismo, antes que el teatro. Obviamente no tiene que ser una obligación el hacerlo explícito por parte del o los creadores, ni tiene porque percibirlo como condición el espectador. Pero no por eso debemos restarle importancia dentro del teatro mismo. Generalmente el sustento es proporcional al hecho teatral y a partir de esto, es que le doy importancia a esta tesina

como testimonio del planteamiento teatral "Fatway-Tragando Camote".

La aparente intrascendencia de la grasa animal y vegetal o cercanamente conocida como manteca, es el "origen" de "Fatway-Tragando Camote". Nos podemos permitir de la manteca muchas más referencias que las de un compuesto orgánico, un energético, un lubricante, una materia prima, un producto comercial, un ingrediente comestible o un referente de obesidad, aunque no se le puede privar de esto mismo. Incluso todas esas referencias son indispensables para lograr otro tipo de relación o relaciones con ella, como la que se propone en este planteamiento teatral. A la manteca, después de otorgarle una atención protagónica hacia un tratamiento escénico, y de obtener interesantes resultados, se le trascendió durante el desarrollo y sobre todo al término de este planteamiento. Pero ésta no desapareció, sino que quedó integrada como metáfora. En este caso a reserva de muchas otras opciones, de lo que podría ser para alguien más y como ejemplo, la manteca es la metáfora de la compleja atmósfera que envuelve a "Fatway-Tragando Camote"; es su alimento y su desecho. Esa compleja atmósfera que gravita por causa del origen aparente (la manteca) es lo que se intenta exponer, a manera de una especie de desmembramiento, para comprender como está conformado este planteamiento teatral, con sus integrantes generales y con sus integrantes específicos. Intentar aclarar por ejemplo,

cómo relaciono a un bulímico con una empresa transnacional, con una misa y a estos con la manteca.

De la manteca como impulso y a la vez como fuerza de gravedad en este planteamiento teatral, se fueron conformando hasta adquirir carácter seres dramáticos, objetos sensibles, complejidades, conflictos, palabras, circunstancias... integrantes que en este caso se intenta compartirlos dentro de las identidades escénicas generales, a las que nombro de la siguiente manera: Espacio escénico, Instalación escénica, Texto dramático y Música original.

Hurgando en el origen de este planteamiento, es claro que una propuesta, en este caso teatral, tiene sustentaciones sólidas y auténticas, llegando a importantes logros en lo personal y en lo común.

Como responsable de esta tesina, es decir, mi postura como autor del planteamiento y por otra parte, mi responsabilidad implícita como hacedor de la misma, esto es como director de “Fatway-Tragando Camote”, no puedo desaprovechar mi inquietud por expresar que el trabajar este testimonio, ha reforzado mi consideración hacia lo que es la dirección teatral. Por su privilegiado lugar dentro del teatro, el director es el principal responsable de evitar o en su defecto eliminar, lo mejor posible, a los estorbos o enemigos inmediatos de la escena. Estos enemigos serían a mi consideración, la intrascendencia, la frivolidad o el

conformismo entre otros posibles. Esto no tiene que ver con gustos, géneros o estilos. Tiene que ver con la eficacia y la naturaleza efímera del teatro. Para lograr cierta parte de esto, el director debe convertir en sus cómplices principalmente al tiempo, al espacio y al cuerpo; para poder atrapar al público en un mundo metafórico. No tiene la alternativa de evitar tal complicidad, ya que ese tiempo, ese espacio y ese cuerpo también cuentan con vida propia. Es también por esto, que el director debe armarse con el sustento de su propia propuesta. Debe entender su propia propuesta, junto a su interés o su justificación personal.

Por otra parte, deseo aclarar que mi decisión por colocar las notas, al final de este documento que ojalá no se convierta en incomodidad, se debe a mi idea de mantener cierta particularidad, responsabilidad e identidad, en lo que respecta directamente al testimonio, como aportación propia.

Espero poder transmitir que es una enorme y jugosa satisfacción el elaborar esta tesina, así como saber que se comparte con alguien conocido o desconocido.

## Reconocimiento de la materia prima.

Manteca. ¿Manteca? Sí, manteca y teatralidad. ¿Qué tiene que ver la manteca con la teatralidad o viceversa? ¿Qué acaso son dos cosas muy distantes? ¿Serán dos cosas incompatibles, incombinales? Es obvio que son dos cosas muy diferentes.

Lo que sugiero es, que la manteca tiene la potencialidad al igual que cualquier otra "cosa" (material o inmaterial, concreta o inconcreta, objetiva o subjetiva, humana o ...) de ser el origen aparente, el estímulo aparente, la fuente de energía que genera teatralidad. Con aparente intento sugerir por una parte, inmediato, verdadero, por tanto trascendente y de ninguna manera falso, secundario, inútil, trivial o sin importancia; y por otra parte, el primer encuentro o la primera percepción, que es cómplice de lo que existe un poco o mucho más a fondo.

Así como la manteca tiene la potencialidad de ser el generador, también puede funcionar como el unificador o fuerza de gravedad para obtener unidad y solidez, en este caso dramática y escénicamente.

¿Cómo la manteca, puede trascender en una teatralidad personal hasta convertirse en un planteamiento escénico y una puesta en escena?

Para aclarar las afirmaciones y preguntas que he expuesto,

compartiré, cuáles han sido mis atenciones y consideraciones hacia la manteca, que espontáneamente han sido factor de sorpresa, de desconcierto, de interés, de logros y de muchas discusiones; a partir de lo que se llamaba manteca para después convertirse en “Fatway-Tragando Camote”.

Posiblemente todo surge al encontrar en la manteca, como materia concreta, una síntesis de mis elucubraciones y trabajo que en aquel momento (1998) pedían integrarse como posibilidad teatral, ya que antes existía un cúmulo de "cosas" aisladas.

Por lo tanto, a cada una de estas "cosas", las desarrollé al tener como parámetro todas las posibilidades de relación conceptual, temática, física, emocional, sensible, moral, dramática y escénica, que alcancé a elaborar con la manteca. Obviamente, hubo un torrente de ideas y ocurrencias que necesariamente entraron a una selección general para formar parte del planteamiento y después a selecciones muy específicas para definitivamente formar parte de las metáforas escénicas de “Fatway-Tragando Camote”.

Ahora, intentaré desarrollar la temática general contenida en este planteamiento teatral, sin que el siguiente orden expuesto signifique o refiera al ordenamiento o cronología de cómo surgió. Esto sería imposible de exponer sistemáticamente.

Definir qué es la manteca, no fue mi atención o contacto primero con ella. Pero conviene dar este sentido para proseguir con atenciones más complejas.

Atracción, repugnancia o simple curiosidad casi inmediata hacia una masa amorfa, muy blanca o algo amarillenta si se vende precocida, la manteca (1) que gusta o incomoda al olfato y a la vista cuando fácilmente nos topamos con ella en cualquier mercado con sección de carnes de res o de cerdo; amontonada por kilos en barriles o cubetas (que llegan de o se procesan en los llamados rastros o mataderos de reses, caballos o principalmente cerdos) evitando que se desparrame o se adhiera a cualquier superficie, textura o sustancia con la que haga contacto. La manteca mancha o ensucia por su consistencia cremosa y delgada hasta parecer aceite, o es aceite al contacto con ella. Es ésta, una de las causas inmediatas por lo que se le desea o se le rechaza. Por esa capacidad de ser aceite, la encontramos en estado líquido inundando carnitas, garnachas, cereales o frituras en general; ya sea rudimentariamente en lo casero, pequeño negocio, negocio callejero o muy sofisticadamente en las grandes industrias del negocio de la comida, que utilizan inmensidad de toneladas de manteca vegetal(2). De una u otra forma nos encanta devorar esos productos(3), a la vez que transformamos, evitamos o ignoramos el reconocer la intervención de la manteca. Es común que la nombremos

como la grasa, el sebo, el gordo; que parece algunas veces un acercamiento simpático, aparte de su uso como costumbre o modismo. Pero volviendo a su consistencia cremosa y su facilidad para manchar, de inmediato contemplamos su relación con lo sucio, lo incómodo, lo mal visto, lo apestoso, lo descompuesto, lo insalubre, lo infectado... apreciaciones y juicios que inclinan a la manteca, hacia la consideración limitada y estancada del mundo de lo negativo(4). Pero inevitablemente se convierte en "cosa" paradójica al reconocer por un lado su rechazo, por otro su necesidad(5) y por supuesto su gusto en lo cotidiano, en la inmensa diversidad de actividades humanas en que se hace presente(6).

En lo natural, la manteca (grasas o aceites, animales y vegetales) ya tiene su lugar exclusivo. Al igual que todas las cosas no existe aislada y por sí sola. Es un elemento indispensable dentro del proceso fisiológico que tienen todos los seres vivos, para protección, para lubricación, como energético o como vehículo. Es material necesario para la misma vida. Se necesita renovar la constantemente dentro del organismo en cantidades necesarias, sin que se acumule en exceso. En exceso tiene consecuencias graves e incluso mortales(7).

La manteca se acumula en exceso, sólo en relación con el ser humano. En lo estrictamente natural, es imposible o inexistente su exceso. También en relación con el ser humano, tiene una gran diversidad de



presentaciones(8), que podemos llamar apariencias, porque contienen o les atribuimos muy diversos valores, conscientes e inconscientes; todos reales que conforman una verdadera complejidad.

Posiblemente el valor más elemental y de fácil comprensión que atribuimos a la manteca, sea el de sustancia natural y necesaria para la conservación de la vida. Sin embargo, de esta simple relación, puede que se derive lo inmensamente complejo de nuestra convivencia con ella.

## II

### Bulimia y neo-liberalismo o “Fatway”.

Los diversos valores y las complejidades de la manteca, pueden estar para todos, o para una generalidad en lo cotidiano, presentes, aunque no comprendidos o resueltos armoniosamente.

En lo cotidiano, la podemos contemplar como el producto o el ingrediente (ya contenido o agregado) abundante en la gran mayoría de la comida que todo mundo ingiere y que nadie tiene la posibilidad de evitar como parte de su alimentación. Tan sólo el hecho de evitarla por largos periodos de tiempo, provoca desde simples problemas en el organismo, hasta casos graves como la desnutrición o el acto de rechazarla como en la anorexia(9), provocando muchas veces la muerte. Obviamente, esto no se debe exclusivamente a la falta de grasa, sino que la falta de ésta, trae consigo la falta o mal funcionamiento de muchos nutrimentos o elementos para la alimentación.

Es común, que los casos de desnutrición se provoquen por falta de recursos económicos o por ignorancia (la desnutrición en personas obesas se expondrá más adelante), y se presenten en los individuos como una notable delgadez, junto a una falta de energía o debilidad como síntomas inmediatos. Estas apariencias en el cotidiano, dan pie a que se las

considere dentro de una aparente trivialidad, en calificativos como flaco, flaquito, enclenque, huesudo, tilico y muchas más maneras de considerarlos o nombrarlos; dependiendo de quién, dónde y en qué circunstancias se dé tal consideración. Digo, como una aparente trivialidad, porque en realidad, estas apariencias llevan implícitas muchas maneras de relación del individuo afectado con sus semejantes, que llegan a definir comúnmente muchos momentos de su vida; sobretodo en el aspecto emocional. Y por otra parte, esa aparente trivialidad (y lo que la motiva), no sólo indica la consideración a un caso especial, o, a muchos; sino que es una consideración y comportamiento, según mi apreciación, que se extiende a muchas otras complejidades o problemas humanos. Mi actitud o interés en este desarrollo temático, no es en lo absoluto, descalificar o negar, esas maneras de aparente trivialidad, sino identificarlas para lograr explicar este planteamiento teatral.

En el caso de falta de grasa en la anorexia (anorexia nervosa, como parte de la bulimia), puede conducir a semejantes síntomas generales y a semejantes consideraciones, como los de una desnutrición y flacura común; pero con la anorexia, se trata de una situación de salud mucho más compleja, que depende de circunstancias de carácter y no de una falta de recursos económicos o de ignorancia. También un caso de anorexia, provoca consideraciones más extrañas y complejas que una desnutrición

común, debido a sus mismas características o síntomas. La anorexia es una situación que se reconoce dentro de los trastornos del comer y como parte de un comportamiento bulímico o bulimia, que explicaré más adelante su importancia dentro de este planteamiento.

Otra referencia inmediata de la manteca o grasa en el cotidiano, es de quienes exceden la acumulación en sus cuerpos, los obesos o los gordos; a quienes les insertamos no sólo inmediata, sino enfáticamente juicios y valores; características que sintetizamos en gordo, obeso, gordito, llenito, panzón, llantudo, cerdo, marrano, mantecoso, tragón...; maneras reales, despectivas, cariñosas, fáciles y prácticas de nombrarlos(10), pero que llevan implícita mucha mayor complejidad como...perezoso, acomplejado, inútil, repugnante, inconsciente, asqueroso, traumatado, descuidado, enfermo, chistoso, ridículo...

Gordura u obesidad no tienen nada de superficial o intrascendente en las individualidades. No sólo es característica de exceso de grasa o de equivocados hábitos de comer. Es síntoma de un muy posible problema profundo en el carácter del individuo, en su intimidad como ser social. La obesidad está considerada como otro de los trastornos del comer y es muy común también, que equivocadamente se le considere la contraparte de la anorexia, que es otro trastorno del comer. Obesidad y anorexia, no siempre pero en gran número de los casos son consecuencia de un

comportamiento bulímico(11). Son comportamientos bulímicos diferentes e incluso entre cada caso de uno u otro comportamiento, hay variaciones en el origen, el avance o desarrollo y las consecuencias de la enfermedad. Son aparentemente opuestos. Entre otras cosas, porque en la obesidad existe una acumulación excesiva de grasa y en la anorexia una excesiva carencia de la misma. El hecho es que tanto en un comportamiento bulímico como en otro, la relación que existe con la grasa, con la manteca, es profunda y compleja. Además, estos trastornos del comer no son superficiales o intrascendentes, ni individual ni socialmente.

Considero la complejidad de la bulimia, como la versión humana o corporal de lo que en economía a nivel mundial es, la enorme actividad de sobreproducción y consumo que ejerce el negocio o comercio de la industria de la comida(12) y de los innumerables productos de consumo. Lo anterior es una interrelación temática muy importante para los objetivos de esta tesina. La similitud radicaría en una sobreproducción aparentemente energética o una acumulación pasiva o enajenada de la energía, que deriva no sólo en consecuencias inútiles, sino enfermizas a nivel individual y global respectivamente, que en la actualidad están estrechamente relacionadas.

Al mencionar a la industria de la comida, me refiero por una parte, al trueque y abastecimiento personal y familiar, siendo en este nivel, en

donde aparecen claramente las complicaciones como la bulimia. Complicaciones que parecen surgir de diversas fuentes. Unas de éstas, son las costumbres personales y familiares que se tienen con la comida, con los alimentos, con las posibilidades económicas, con el nivel de información, con la experiencia cotidiana, con el nivel de desarrollo de una consciencia corporal, con el nivel de relación entre sensibilidad y enajenación, o con las relaciones emocionales entre semejantes y familiares; por citar algunos ejemplos. Al intervenir todos estos factores, es claro que no se trata de complicaciones simples, que puedan resolverse tan sólo con una buena información o con posibilidades de obtener una alimentación óptima, aunque sí son determinantes para un restablecimiento general del enfermo o afectado.

Por otra parte, la industria de la comida en cuanto a la interrelación temática, entre lo individual y lo global, me refiero también al comercio que desarrollan las empresas transnacionales, entre ellas y con todas las naciones, con lo que se identifica una parte determinante de la llamada globalización(13). Ese trueque o intercambio sofisticado. Porque no sólo es la comida lo que se pone en marcha, sino toda una complejidad de culturización, desarrollo de una inmensidad de actividades humanas. Dentro de estas actividades, también se contempla a lo que funciona como puentes o conexión entre lo individual y global. Me refiero a esa

abundancia o pululación de negocios y medios a los que pueden tener acceso los individuos comunes. A medios de comunicación, tiendas, restaurantes, locales etcétera.

Al dar referencia de las empresas transnacionales, es porque desde antes se contempló a sus innumerables productos de consumo y a la publicidad que los vuelve indispensables. Consumo y publicidad existen como cómplices que explotan la obsesión, la aprehensión, en fin; aprovechan la vulnerabilidad por lo material que tenemos los humanos, la atracción inevitable; -sino es que hasta obsesiva- hacia lo concreto, lo comprobable, lo físico. Por lo general, en todas partes del mundo radicalizamos nuestra consideración hacia consumo y publicidad, satanizándolas o alabándolas, al igual que a la globalización, como por ejemplo, al recurrir a conceptos tan limitados y radicales como globalifílicos o globalifóbicos.

El hecho de que mencione a la manteca como producto comercial, se debe a que la elijo como el producto representante, entre todos los que se producen actualmente en el consumo a nivel mundial, para indicar la enormidad de capital y empleos en masa, como parte trascendente de lo que domina cada vez más el planeta, la economía mundial(14).

Por lo tanto, en este caso, la comida ha pasado en estos tiempos a formar parte de complejas maneras de comportamiento dentro del

mercado o de la transacción, desbordándose más allá del abastecer y conseguir.

Actividades generadas alrededor de la coexistencia con la manteca y la salud, abundan; como la atención que le ocupa a las Ciencias de la Salud, la Medicina General, la Nutrición, la Psicología, la Psiquiatría etcétera; en buscar una prevención o solución a favor del afectado por los trastornos del comer, además de hurgar en la relación comida-individuo-contexto, de lo que no es evidente.

Pero también provoca la atención de actividades que tienen como prioridad el utilitarismo. Aprovechan estos trastornos del comer, dejando como secundario o nulo el interés por la salud. Dentro de estas actividades, como las más abundantes y parte de la globalización, es la publicidad de productos comestibles, las necesidades creadas a su alrededor y las ganancias económicas. Esta publicidad<sup>(15)</sup> netamente lucrativa que se ha venido desarrollando y sofisticando (esa especie de inteligencia en contra de la misma inteligencia), maneja de manera compleja y hasta paradójica, la relación cotidiana con la manteca. A grandes rasgos, pretende dar opciones y soluciones tratando de negar o esconder por un lado su relación con la manteca, y por el otro invita al fuerte consumismo, invita a la bulimia, a tragar; por tener presente la facilidad que tiene para influir a través de los medios de comunicación y a



través de sus propios medios, en el comportamiento cotidiano. Llega a discriminar, a rechazar, a satanizar, a ofender, a ridiculizar a la obesidad, a la bulimia(16) y hasta la misma manteca como materia aislada.

Esta publicidad, a mi consideración, por su práctica de obsesivo lucro, por su cada vez mayor eficacia de enajenación o embrutecimiento en las individualidades, por su insensibilidad en cuanto a los daños que provoca, muchas veces con toda la intención y entre muchas otras cosas por su real afectación en el cotidiano; puedo afirmar que es cómplice del control económico, del control político, del control de la inteligencia de las masas; se puede decir que es cómplice criminal o arma criminal de la parte oscura de la globalización o dominio del estadismo reaccionario capitalista conocido como neoliberalismo(17). Al referirme en esta sustentación teórica a la parte oscura de la globalización, es referirme a su fase actual dominada por el neoliberalismo como comportamiento dogmático(18), ya que son dos fenómenos diferentes.

Personalmente, creo que la globalización es un hecho natural y valioso que ha existido por lo menos desde el comienzo de la humanidad y verificable con innumerables acontecimientos históricos(19), además de que no necesita de abanderamientos o ideologías pretenciosas. Por otra parte, ya sea neoliberalismo o estadismo reaccionario capitalista o globalización del capitalismo, es esa manera (way) unilateral y utilitaria,

que se está y estamos dejando que se imponga en la actualidad; que mañosamente toma la bandera o le atribuyen el nombre de globalización para confundir y argumentar su supuesta modernidad o actualidad. Me refiero al comportamiento que se da en gobiernos y empresas a nivel mundial, pero también a ese neoliberalismo (si es que se le puede llamar así) que practican millones de individualidades comunes y cotidianas que conforman la población mundial; sea por ignorancia, por enajenación, por convicción, etcétera. El asunto para este proyecto es que, tal comportamiento está presente en todos los niveles de relación humana y que se trata también, según mi personal apreciación, de un problema de oligofrenia a nivel mundial e individual.

### III

#### Oligofrenia o “Tragando Camote”.

Dentro del sustento conceptual, dramático y escénico, la oligofrenia es parte central de este planteamiento teatral.

A reserva de lo que es oligofrenia en Psicología, Psiquiatría(20) u otra área de estudio; y también como problema de salud mental en casos reales; en “Fatway-Tragando Camote”, el concepto oligofrenia, adquiere un carácter o significación que puede no coincidir con el de aquellas áreas de estudio o casos reales, pero en las que obviamente está sustentado o inspirado, según se vea.

Como ambiente o atmósfera predominante de la tensión dramática en “Fatway-Tragando Camote” (junto con la bulimia) está la oligofrenia: imbecilidad o estupidez cotidiana hacia la destrucción como definición a grandes rasgos. Por una parte en este planteamiento teatral puede identificarse la oligofrenia como esa obsesiva agresión física, emocional e intelectual que ejercen los personajes contra sí mismos y contra los demás personajes. Una agresión que parece no tener motivo de aflorar y que parece llegar a ninguna parte. Una agresión que hace su presencia en conflictos aparentemente triviales, como una discusión entre los personajes, que se ridiculizan y se insultan por sus diferentes apariencias

corporales. Esta agresión también se da en sus elaboradas diferencias intelectuales acerca de fugaces opiniones filosóficas o políticas. Opiniones que no continúan por quedar dominados por esa misma agresión que los bloquea o los limita.

A la par con lo anterior, también se descubre la oligofrenia en una especie de bloqueo o traba, que encierra a los personajes en su propia coraza de enajenación, o de limitación. Que no les permite una comunicación, ni una apertura de sensibilidad hacia algo que les sea ajeno o que les proporcione una ventilación existencial. Constantemente los personajes adquieren comportamientos que pueden identificarse como fanatismos.

Si se entiende oligofrenia como deficiencia mental, vemos a los personajes de este planteamiento teatral, atrapados por momentos en los que parecen realmente idiotas o tarados, con disposición de hacer cualquier cosa hacia la destrucción o de hacer absolutamente nada.

La oligofrenia que se pretende mostrar en “Fatway-Tragando Camote”, podría ser la referencia a muchos comportamientos reales y cotidianos hacia la destrucción. Como agresiones violentas y muy violentas entre los individuos y también esa pasividad mental que ni siquiera se sacude a favor de un beneficio propio. Ese conformismo existencial estando inconformes(21), junto con ese miedo o temor a

enfrentar un posible cambio. Comportamientos absurdos regidos más por los retorcimientos u obsesiones morales, por la enajenación, por la ignorancia, por la desnutrición y por un mal congénito provocado por lo anterior; que por un mal o defecto congénito natural.

Dentro del aspecto temático de “Fatway-Tragando Camote” y de sus pretensiones, la oligofrenia, aparte de ser esa atmósfera predominante ya existente que condiciona a los personajes, es el dogma que se seguirá predicando e imponiendo como término de la representación. Además de intentar referirse a los comportamientos individuales y globales del neoliberalismo y de cualquier actitud cómplice de ello, en el pasado y el presente. El objetivo es advertir sobre la pretensión que se tiene de seguir fabricando oligofrénicos. Esto, lo representa teatralmente en este planteamiento, la existencia del “Dios Manteca-Tótem Globalización” (globalización considerada y practicada como dogma) representado en el escenario como una combinación de altar y tótem, que impone su ley: la destrucción de todas las culturas por una cultura utilitarista, la destrucción de las individualidades por la fabricación de seres oligofrénicos, la destrucción de la sensibilidad a cambio de la enajenación. Al “Dios Manteca-Tótem Globalización” se le podría comparar con esas individualidades en el poder político y económico que intentan a toda costa mantenerse. También a esas otras individualidades que aspiran a ese

mismo sistema de poder y perfeccionarlo. Ese sistema que parece funcionar tan bien, fabricando oligofrénicos y que parece ser la fórmula perfecta. Ese humano oligofrénico bastante común, que llega al punto de horrorizarnos(22).

## IV

### Manteca y Globalización o comida paradójica.

La manteca, es grasa natural. Es un compuesto químico integrado al funcionamiento orgánico de la mayoría de los seres vivos. Es un objeto real.

La globalización, es un comportamiento natural y lógico; que se ha venido desarrollando con la evolución del ser humano. Es un fenómeno (político, social, económico, cultural) real.

Manteca y globalización son "cosas" necesarias. Son indispensables. Son inevitables y a la vez, son paradójicas(23). Este carácter paradójico, complejo; a grandes rasgos, surge de las relaciones naturales, lógicas e históricas y del exceso al que se ha llegado con su producción y práctica en la convivencia real.

“Fatway-Tragando Camote”, enfatiza el fenómeno de la obsesión(24) relacionada con la manteca y con la globalización, contrastadas con su inherente necesidad y atracción.

En relación con el ser humano, la obsesiva ingestión de manteca o el obsesivo rechazo, son parte de los trastornos del comer y se convierte por un lado en obesidad, en exceso de energía, en acumulación de grasa. O también de otra manera, en la anorexia, en una carencia de energía.

Ambas son complicaciones patológicas en el cuerpo humano; no sólo corporales o fisiológicas, sino también mentales o psicológicas. Es una violencia hacia la salud y bienestar, tanto individual como social.

La globalización combinada con la obsesión, se puede reconocer en las consecuencias actuales (económicas, políticas, sociales, culturales e individuales.) que provoca la hegemonía del neoliberalismo. Provocando patologías, autoritarismos, hambrunas, destrucción, oligofrenia, enfermedades... Es una violencia a nivel mundial, contra toda la humanidad y todo el planeta.

Lo que aclara y sustenta parte de mi propuesta, es mostrar escénicamente una relación, un deslizamiento de lo individual a lo global, de lo corporal a lo cultural, de la manteca como objeto común hacia la globalización del capitalismo. Me refiero al surgimiento de un comportamiento bulímico en lo individual y un comportamiento bulímico en lo global(25).

“Fatway-Tragando Camote” considera a manteca y globalización, potencialmente saludables, así como potencialmente peligrosas o enfermizas. Paradójicas en la totalidad, con el objetivo de volverlas integrantes escénicas, en relación o convivencia con los excesos u obsesiones en el carácter, de tres seres o personajes que coinciden en ser bulímicos y no sólo respecto a la comida(26).



También la relación propuesta entre manteca y globalización, se da en la estructura dramática, como un deslizamiento escénico continuo de una a la otra muy claramente. De conflictos aparentemente triviales sobre la condición física de los personajes (un obeso, un famélico y un atlético), se deriva en posturas o interpretaciones sobre la globalización, que la atacan con ingenuidad, la enaltecen fanáticamente o se confunden, aunque la comprendan. En muchas ocasiones y sobre todo al final del planteamiento escénico, se intenta una especie de fusión de manteca y globalización, conformando lo que sería la metáfora concluyente, como la hegemonía actual del “Dios Manteca-Tótem Globalización”; un altar-tótem, elaborado con manteca animal real, al que se le rinde culto en la actualidad cotidiana; consciente o inconscientemente y no sólo en “Fatway-Tragando Camote”(27).

## Breve definición de la “Instalación escénica”.

“Fatway-Tragando Camote” es una propuesta de planteamiento teatral, que puede considerarse como continuación de mi experiencia en la teatralidad y como la conformación de una manera de hacer teatro.

A grandes rasgos, el manejo del espacio escénico, el de los objetos dentro de éste o conformando éste, con el tipo de relación entre ellos, los actores y con el espectador; que me ha interesado y he realizado en mis proyectos anteriores, son el antecedente de lo que ahora llamo “Instalación escénica”. Como término más acertado.

De ninguna manera pretendo un reduccionismo dentro de la teatralidad a este término. Por el contrario, el objetivo es apoyar y compartir la posibilidad de ampliar el acercamiento a lo teatral, desde lo palpable, lo concreto.

“Instalación escénica”, es un término que obviamente se apoya en la convención del término instalación, “Instalar: del lat. ‘in’ en y el germ. ‘stall’, mansión, estancia: en b. lat. (installare) tr. poner en posesión de un empleo, cargo o beneficio.”Ú. tc. prnl. 2. Poner o colocar en su debido lugar algo. Ú. tc. prnl. 3. Colocar en un lugar o edificio los enseres y servicios que en él se hayan de utilizar; como en una fábrica, los

conductos de agua, aparatos para la luz, etc. 4. prnl. establecerse o fijar uno su residencia.”, según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española(28). O también, “Instalar. del fr. intaller ‘[...], establecer a una persona o a un objeto en el lugar que le está destinado’, tomado del b. lat. stallare ‘poner en posesión de un beneficio eclesiástico’, derivado a su vez de stallum ‘asiento en el coro...’”, según el Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico(29).

También se apoya lo que considero “Instalación escénica”, en lo que es Instalación en las artes visuales, como lo que menciona Luz María Sepúlveda, “[...] los artistas se han apropiado del entorno para incorporar en él sus obras, pues es precisamente de lo que se tratan las instalaciones. Es decir, es la apropiación del espacio lo que concierne al término ‘instalación’ y los subsiguientes efectos que de esta ocupación se originan: la posición de la obra, del espectador, sensación de postura, escala, distancia y proporción”(30); también en lo que menciona Javier Chavarría Díaz: “Una instalación ocupa un espacio dentro del cual se encuentra el espectador; parafraseando a Marchán Fiz ‘el espectador deja de estar frente a la obra para situarse en ella’. Es decir, ya no existe un espacio divisorio entre obra de arte y espectador -como en el caso de una pintura-, ya tampoco se rodea la obra -como en el caso de una escultura, un ready-made o un ensamblaje-, si no que ahora se penetra en la obra, se

transita a través de ella, el espectador se halla dentro de la obra...”(31).

Sin embargo, con estas referencias anteriormente mencionadas y con la semejanza que se puede tener de lo que es una instalación industrial, comercial, arquitectónica, eléctrica, de gas, de drenaje etcétera; aún no queda sustentada completamente lo que llamo “Instalación escénica”.

El término “Instalación escénica”, lo propongo como lo más cercano o acertado para nombrar a los objetos y a los materiales que según mi consideración, integran un espacio escénico. Es decir, la “Instalación escénica” inevitablemente se encuentra dentro de un espacio escénico(32). Pero lo más importante de esta “Instalación escénica” (conformada por objetos o “cosas” materiales) es que participa, como parte del carácter del espacio escénico, en la responsabilidad de convertirlo en un espacio sensible para el actor, y después, para el espectador. Para lograr lo anterior, la “Instalación escénica”, hasta donde he practicado y comprendido, debe estar conformada por objetos, “cosas” o materiales que sean completamente identificables como tales, que existen en lo cotidiano, ajenas a un contexto teatral y que se les transportó al espacio escénico. Una vez que se encuentran en este espacio, deben estar integrados a toda la propuesta teatral, de manera que sea seguro, que sufran una metamorfosis escénica, es decir, que afectados por los demás

integrantes dramáticos y escénicos, estas “cosas” del cotidiano, logren dar o ser para el espectador otra referencia, otra lógica, otra relación; extracotidiana, en ese momento de la representación. Otra u otras relaciones de acuerdo con los intereses de la propuesta teatral, invariablemente como primera aportación y, después, otras posibles, que ya no están en manos de la propuesta teatral, sino en el propio espectador.

Con metamorfosis escénica, no me refiero a una transformación física (o cuando menos, no necesariamente) incluso, no pretendo que tal metamorfosis escénica sea un cambio de relación única entre esas “cosas” y el espectador. En otro sentido, que tal metamorfosis escénica sea una amplitud de referencias. Que el espectador amplíe su referencia, su relación, su atención, su consideración; hacia esa o esas “cosas” que conforman la Instalación escénica, siempre y cuando se haya cumplido antes, la integración de tal “cosa”, de manera teatral (idealmente en lo personal, como metáfora) en la representación.

Dentro de lo que pretendo con la Instalación escénica, no incluyo esa intención o pretensión de simular obvia y primariamente, algo con otro algo. Es decir, colocar o poner una cosa, o material, con lo que se intenta simular otra cosa, objeto o material. Por ejemplo, construir con madera, resinas, pinturas y arenas un majestuoso castillo o una sencilla choza.

Esta simulación, es completamente eficaz en determinada teatralidad, que se maneja muchas veces con torpeza y otras veces con gran perfección; siendo esto, en donde radica por lo general su eficacia escénica. Además de estar bien hecho o mal hecho, a tal objeto construido, no se le exige por lo general, que tenga más tarea escénica que la de ser la misma referencia de lo que es en su primera intervención. Con todo respeto y consciente de que tal simulación es justificada y a veces es de gran eficacia, no la incluyo dentro del ámbito de la Instalación escénica, ya que en estos términos es una limitación. Una limitación por lo explicado anteriormente y porque lleva implícita la negación de los materiales, objetos o “cosas” que intervinieron para construir la “cosa” final (castillo o choza). Sin embargo, mi postura no se dirige hacia un purismo de la materia u objeto.

¿Por qué no recurro al término escenografía(33)? Por una parte, porque la escenografía se ha encargado de lo que antes mencioné, es decir, esa simulación de un algo por otro algo. Cuando menos para este planteamiento teatral, el término escenografía no funciona, además, por no considerar en ningún momento la simulación gráfica, ni la simulación de texturas. Las texturas y formas que aparecen en esta instalación, son parte original de las características propias de los objetos y materiales elegidos. Los sentidos de verdad y de teatralidad se dan por el fenómeno

escénico y no por el gráfico, así como el sentido de funcionamiento y conexión (sentidos de toda instalación) que es la integración, lo establece en este caso la actuación y la misma propuesta teatral.

De la Instalación en artes visuales o plásticas, esta Instalación escénica que propongo, comparte los sentidos de “apropiación del espacio y disposición del espectador en él”; pero las diferencias con las artes visuales o plásticas radicarían en que, a la Instalación escénica la pueden considerar como independiente, como un conjunto u obra de objetos estéticos, pero su función total real, no es independiente. Es un integrante de una totalidad más amplia y que no está completa hasta que se apropien de ella los actores y la metamorfosis escénica necesaria en toda teatralidad. Por lo tanto, la Instalación escénica no se determina por la relación instalación-espectador perteneciente a la instalación en artes visuales; en donde la instalación se basta a sí misma y es una obra terminada para ser percibida por la subjetividad del espectador, que no se verá distraído por más elementos. La Instalación escénica necesita y es imprescindible que se dé en ella, una transformación dramática, en donde intervienen seres humanos vivos (actores), lengua (literatura), musicalidad (si es que la hay), presencia de luz (iluminación, si es que la hay) e imprescindibles conflictos humanos. Todos los aspectos anteriores en complicidad con las posibilidades estéticas de la misma instalación.

## VI

### Manteca trascendida. Metáforas escénicas del banquete.

Teniendo de donde partir, de manteca, bulimia, globalización, neoliberalismo, oligofrenia y obsesión, es que he logrado construir complejidades significantes para la escena, repletas de metáforas, que surgen por ser capaces y vulnerables de sufrir una metamorfosis escénica. Esto, obliga a que la manteca y su inmediatez, ceda o abandone su lugar primordial o protagonista en teoría y sobre todo en la representación teatral, a complejidades escénicas, y complejidades humanas, con mayor impacto o profundidad. A final de cuentas este es un objetivo profundo de la teatralidad.

Las identidades escénicas generales surgidas en este planteamiento teatral y que contienen las diversas metáforas escénicas, son: Espacio escénico, Instalación escénica, Texto dramático y Música original.

1) En el Espacio escénico:

a) “Capilla de los Bulímicos”.

Como traducción geográfica del exceso, el espacio escénico surge de la síntesis y no de lo excesivo (físico-literal). Una síntesis que buscando una funcionalidad teatral, aparece como la primera convención



particular de “Fatway-Tragando Camote”. Convención que es estrategia dirigida hacia la acumulación, la aglomeración progresiva; resultando un espacio bastante reducido, donde quedan insertados los espectadores en el área de acción, lográndose una complejidad completa; es decir, un mundo que logra funcionar dramáticamente con todos sus integrantes.

El objetivo primordial para este espacio escénico, es el de otorgarle el carácter de capilla(34). Pero no el de cualquier capilla, sino el de “Capilla de los Bulímicos” en la que se promulgará la fe del “Dios Manteca-Tótem Globalización”. Una capilla en la que cada representación sea la misa de “los Butarga” (Chubby, Flimsy y Tricky.), ante los espectadores como posibles fieles o bárbaros. Ésta tiene como cimientos, nueve tarimas montacarga tipo supermercado (que forman parte de la Instalación escénica), acomodadas para formar una superficie cuadrada y dos tarimas más, frente a frente en dos de los laterales del cuadrado, perpendiculares a los otros dos lados de los espectadores. Estas tarimas, en lugar de transportar y soportar innumerables productos comerciales, como sucede en lo cotidiano; soportarán los productos escénicos, las metáforas teatrales de “Fatway-Tragando Camote”.

2) En la Instalación escénica:

a) “Dios Manteca-Tótem Globalización” (altar).

El ya tan mencionado “Dios Manteca o Tótem Globalización” es, como objeto sensible, un altar-tótem. Y es la metáfora escénica del rumbo que está tomando la sociedad actual; es la metáfora de lo que parece una nueva religión que llaman globalización. Como toda religión tiene su mundo jerarquizado; sus obispos, monjes o representantes en la Tierra, son los grandes empresarios, los magnates(35); sus templos pueden ser desde las industrias trasnacionales y los grandes consorcios comerciales, hasta la oficina o el changarro más miserable; sus guardianes son los políticos, diplomáticos y militares en todo el mundo(36); sus principales dogmas son el libre mercado, la libre competencia, la libre explotación de recursos; su evangelización se da por vía satélite, internet, televisión y demás medios masivos de comunicación(37); sus predicadores, portadores de su ley, se distinguen tanto en la diplomacia, como en convencidos entusiastas del vulgo, de la calle; sus estandartes por lo general dicen mundo libre, democracia; sus fieles son la "gran mayoría silenciosa", la población mundial, los borregos consumidores de la hostia; su hostia y su vino son la infinita elaboración de productos industriales inherentes a la enajenación que llenan la vida cotidiana; y como en toda religión, su fuerza principal está en las jerarquías inferiores que sostienen

todo(38)... en la “gran mayoría silenciosa” como decía despóticamente Nixon. Sin embargo ante todo esto apabullante, todo este acecho, existen los bárbaros en “Fatway-Tragando Camote”.

Este altar-tótem, hecho de manteca real, de grasa sólida, lleva consigo el sacrificio. Para nuestra actualidad, pasa inadvertido el acto de sacrificio como parte integral de nuestra existencia. No me refiero al sacrificio como rito puramente mágico, aunque tiene ahí su origen y su gran relación actual. Me refiero a que los modos de vida, los modos de producción y adaptación actuales, de esta oscura fase de la globalización, inclinan inevitablemente a que les toque o se les obligue a muchos seres vivos, en este caso a innumerables reces, caballos, cerdos e infinidad de vegetales a que donen sus cuerpos, sus vidas, su manteca... a que se les sacrifique en pro de la globalización. No se trata aquí de un rescate zoofilico o de un intento de drama ecológico. Así como se puede comprobar la situación de esos seres vivos, se puede comprobar que literalmente también, millones o la gran mayoría de humanos, donan su vida o la regalan consciente e inconscientemente a la globalización que no les favorece. Como consumidores o como productores convencidos o desinformados, como cómplices inevitables. Esta donación, es claramente un sacrificio. Este altar-tótem, es metáfora de esa inmensidad de sacrificios. De sacrificados en el cotidiano, a largo plazo. No sólo como

sacrificio inmediato o pérdida de la vida, de la muerte por crímenes económicos o políticos, por crímenes de guerra o ecológicos, por hambruna... sino también es real, el crimen, el sacrificio de la vida cotidiana, el tiempo de vida de esa "gran mayoría silenciosa", ésta que no elige a fondo o no decide su propia manera de vivir; no rastrea y mucho menos explota las innumerables posibilidades que tiene como ser humano actual. Individualmente o en grupo. Se deja arrastrar por la adaptación y no por su satisfacción o proposición. Conscientes e inconscientes, formando una gran mayoría oligofrénica-bulímica(39), que al parecer existen con una vida prestada del "Dios Manteca o Tótem Globalización".

b) "Industria doctrinal" (aparato de acondicionamiento físico).

Otro integrante de la instalación, es un común aparato de acondicionamiento físico del cotidiano. Pero en este planteamiento sobresale escénicamente, como la sofisticación utilitarista, la máquina que trabaja incesantemente, la industria que elabora la sobreproducción, el consorcio que impone estratégicamente la ley del "Dios Manteca", del "Tótem Globalización"(40). Con igual trascendencia, es guarida de la adaptación, es cúmulo de competencia, es coleccionador de desperdicio, es escudo de socarrones, es fortaleza de cínicos infames, es pátina de la estulticia, es argumento de entusiastas que día a día luchan por cumplir su

obligación. Mientras tanto, continúa aparentando, sólo limitarse a ser un instrumento de salud y bienestar que no intenta más que la "sana intención" de vivir a la par de la modernidad. O tal vez, acepte que se le califique como simple aparato de acondicionamiento para la fuga de las carencias o conflictos emocionales e intelectuales que pueden convertirse en enfermedad. Si es el arma del "Dios Manteca", también es el arma que alimenta la soberbia y el poder. Sin embargo, como es un integrante indispensable y representante del desarrollo, evidencia de los logros posiblemente "naturales" de la evolución humana, su existencia es completamente paradójica.

c) "Armas de trabajo" (cucharas soperas).

... como medios de obtención, como ridículas herramientas de trabajo, como "normal" o "legal" medida de repartición de la globalidad, aparecen dos cucharas soperas, comunes; que también trascienden como las proveedoras para la insaciable bulimia de esa "gran mayoría silenciosa", débil, esas socializadas individualidades. Estas cucharas soperas son los incansables cubiertos a los que acude la compulsión de un personaje, con los que traga y trabaja, son los cómplices de su bulimia. Este personaje los considera con tal aprehensión que son su destrucción, su más contundente argumento contra sus angustias. Las herramientas que

acompañan a uno de los actos más comunes de evasión; tragar, que también es esa acumulación de momentos perdidos para tan sólo comer mal, creyendo o esperando distraer las carencias y las angustias(41).

d) “Castillo de la pureza” (cobertor).

Un cobertor común que aparenta comodidad o inocente protección, es pretexto de fuerte perversidad cuando se convierte en refugio enajenante del idealismo, en ridículo castillo de la pureza, en arma ingenua para los que creen evadir la globalización, o cuando menos no quieren enfrentar el esfuerzo o la vida ajena a sí mismos. Deja de ser ingenuo o inocente al transformarse en bomba de tiempo, en cámara de torturas que ataca o carcome desde dentro y anquilosan la existencia. Este cobertor que ya no permite mostrar vacías a la pereza, al desgano, a la apatía, a la anorexia(42), al miedo o a la evasión...cotidianidades que se dejan arrastrar por la globalización, que dejan atrás su aparente intrascendencia, que pasan a ser fieles del “Dios Manteca”.

e) “Hostia cotidiana” (manteca).

Aparecerá manteca no sólo en el altar-tótem, sino también en mínimas cantidades perceptibles a la vista, sobre las tarimas montacarga y en las cucharas soperas. ¿Por qué? Porque la manteca es el energético

vital de “Fatway-Tragando Camote”. Es el objeto sensible que nutre el carácter bulímico de “los tres Butarga” y el resultado repugnante de la aprehensividad o asfixia por los conflictos individuales. Es una metáfora de conformismo-obsesión que limita la apertura, la ventilación de sus acciones. Será esa acumulación que hará evidentes las maneras estancadas e indeseables de existir en la cotidianidad. Es el rastro que deja la fidelidad al “Dios Manteca”, que se extiende como plaga, al igual que se extiende la manteca en cualquier superficie, la cultura que predica el neoliberalismo por todo el mundo como "normal" o la oligofrenia que se extiende por todos los estratos sociales.

También mi elección por la manteca, fue motivada por sus posibilidades numerosas de aparecer desde objeto seductor a masa curiosa. Como lente de morbosidades, de maneras lúdicas; como despertador de sexualidades, como acumulación de secreciones y fluidos genitales, como cascada seminal o manantial de óvulos... que van a enfrentarse a otras referencias igualmente posibles como estanque fecal; como almacén de aparentes frivolidades; como banco de valores podridos; como depósito de momentos estancados, como fosa séptica del carácter; como pozo proveedor de convivencias; como cuartel de fanatismos; como guarida de temerosos o frustrados... posibilidades que intentan ser parte de la complejidad de la manteca como materia escénica

y como generador teatral. De la manteca como objeto paradójico, que cede su presencia a experiencias sensibles y deja su apariencia a concepciones subjetivas y reales, como la de ser el carácter bulímico de lo cotidiano dentro de la convención escénica de “Fatway-Tragando Camote”.

3) En el Texto dramático:

a) Título y Butarga.

El título es un juego de palabras en dos partes, la primera, “Fatway”(43), en todas sus posibles traducciones, vía de la gordura, vía de la abundancia, camino gordo, camino obeso, a la manera de los gordos... ya contiene la relación que existe con la manteca y el exceso; además de que sugiere diversas temáticas posibles.

Way en su referencia fónica con el español, nos remite a güey, que puede ser desde el insulto fuertemente despectivo, hasta la expresión cariñosa e inocente que denota aprecio y confianza. Esta referencia fónica y semántica en español, en combinación con fat y su traducción, nos remite a gordo güey, que aquí se intenta referir no sólo a uno de los personajes, sino al ser humano o a esa "gran mayoría silenciosa". Esto puede percibirse también como un “camino güey”, si se conjuga en el sentido lúdico y extendido. Relacionado con way, que intenta referir al



camino paradójico de la globalización actual.

Este mismo juego de palabras en inglés, en su diversidad conceptual o en su tanteo variado de significaciones, junto al segundo nombre en español que es Tragando(44) camote(45), que viene a ser una expresión cotidiana, “vulgar” o popular, sin una referencia totalmente certera y única, sobre todo en el tono o sentido figurado, que nos remite a otras expresiones de sentido muy semejante como “en la pendeja”, “papando moscas” o “tragando verga”; y con significaciones de intención más clara en lo convencional, como de confundido, ingenuo, tarado, imbécil, pasivo, despistado; además tiene la capacidad inmediata de remitir a lo tragón, a lo gordo, a una acción compulsiva u obsesiva por comer. A la gula(46) que podría interpretarse también dentro del contexto de “Fatway-Tragando Camote”, como la gula por la estulticia, por la actitud pasiva o estúpida de esa "gran mayoría..." Esto provoca que en su totalidad el título, sea una especie de metáfora o síntesis del planteamiento escénico y del sentido del texto dramático, que busca la diversidad de interpretaciones en el espectador o de sentidos posibles a los conflictos y temáticas.

El Texto dramático es el lenguaje o el código en voz y corporalidad de tres personajes. Estos tres seres son, “Chubby Butarga”, “Flimsy Butarga” y “Tricky Butarga”(47). Los tres primeros nombres son

apodos tomados del caló inglés, que además de elegirlos para nombrar de manera irónica y ridícula a los tres personajes, ya que contienen significados en relación a su carácter y apariencia física, también decidí que sean palabras en inglés para enfatizar a tres seres que hasta en el nombre cargan de manera ridícula su posición en la globalización, que tiene autoritariamente como lengua pseudo oficial, el inglés(48); pero que contrasta con su origen e identidad. Además los nombres contienen referencias fónicas agradables, para enfatizar y contrastar lo simpático y lo grotesco de los personajes. El segundo nombre igual para los tres seres, que funciona como apellido, Butarga; es la palabra usual para nombrar lo que llevan como vestimenta deportiva principal, los levantadores de pesas y los atletas de lucha grecorromana. Se podrían interpretar como uniformes, pero es más acertado considerarlos aquí, como segunda piel, como examen de condición física, como aparador de la autoestima, como referencia que pone en aprietos o compromete al ego, como esbozo de carácter, como armadura a prueba de falsas apariencias, como moda de competencia, como formalidad de aguerridos competidores, como convención de lucha, como uniforme de congestionados levantadores de pesas, como uniforme de estratégicos luchadores grecorromanos, como ropaje progresivamente relativo...

b) "Chubby Butarga".

"Chubby (gordinflón, pesado, lerdo) Butarga", es un obeso angustiado, que aparenta o intenta no sentirse afectado por su gordura e incluso la defiende como condición común y alegre. Argumenta con dificultad su altruismo, su interés por la igualdad, su rechazo por la explotación del hombre por el hombre. Se confunde fácilmente entre la globalización y el neoliberalismo, a los que acusa ferozmente por igual como manipulación utilitarista, de los cuales dice ser una víctima pero que su gordura no tiene nada que ver con ellas. Se regodea sintiendo "compasión" por los desposeídos y el proletariado, a la vez que intenta rehuir el trabajo y casi sataniza los valores materiales, sobre todo el dinero. Día a día intenta preservar su absurda "dignidad pura". Se distingue muchísimo por sus argumentos tan elementales y por ofrecer de comer insistentemente. Acusa y reprocha obsesivamente a sus semejantes, hasta parecer que su objetivo es hacerlos cómplices de su gordura, de su aprehensión, de su acumulación. Mientras tanto, hace como que trabaja, es mañoso. Parece como si encontrara un gran placer en la pasividad y ociosidad. Fanfarronea y dice hacer su máximo esfuerzo, cuando en realidad chantajea con melodramas sobre la dignidad, la integridad y demás fórmulas morales. Cuando por exasperación o provocación insulta a los otros dos, no puede evitar congestionarse de culpa, como si se la

tragara; por lo que parece el tragón de valores morales, el tragón de escrúpulos, el tragón de culpas, el tragón de juicios...

c) “Flimsy Butarga”.

Convive con aquél, “Flimsy (débil, endeble, insubstancial o inconsistente) Butarga”, un ser argüendero, altanero, que llega al extremo de predicar idealismos y enaltecer la intelectualidad como única actividad justificable; dice ser ante todo un ser sensible ante el mundo y discrimina cualquier tipo de esfuerzo o logro motivado por la “corruptora ambición” por mínima que sea, a la vez que se cree experto en la perversión; aunque parece aterrorizado por una posible contaminación o virus contra su superioridad intelectual y sensible, contra su castillo de la pureza. Aparenta superar criterios gastados o decadentes. En la intimidad es temeroso, huidizo, que obsesivamente inventa conflictos en defensa de su individualidad, la cual parece ir a ninguna parte. Se pierde en sorpresivos desgastes de energía extenuantes, llegando rápido a un límite, con lo que cae en una “pasividad” claramente intranquila. Aunque tenga su cobertor y se encuentre aparentemente inerte, no descansa, aún si llegara a dormir. No está librado de excesos. Tiene su propia versión de la manteca, es su propia víctima. Es el tragón de “visiones, alucinaciones o iluminaciones”, mismas que no descansa en vomitar. Visiones que lo atormentan, que le

reflejan su propia condición humana, su terrible fragilidad. Es el visionario que se regodea perversamente en torturar la consciencia de “los otros Butarga”.

d) “Tricky Butarga”.

Junto con aquellos dos, habita “Tricky (engañoso, tramposo, fraudulento) Butarga”; que aparenta ser el más adaptado e inteligente, un ser que obsesivamente intenta que se le reconozca por su supuesta habilidad mental, y su fuerza física. Tiene gran obsesión por la apariencia corporal y se esfuerza por ser estratega de la soberbia. Es fiero defensor de la competencia inevitable hacia la globalización. Es un fiel entusiasta autoritario que se desvela soñando en el poder. Es un abierto fanfarrón, se regodea imponiéndose de la manera que sea ante todo conformista y miedoso. Sin perder ocasión, predica constantemente sentencias discriminatorias. Es un aprendiz de infame. Es practicante de la nueva religión del “Dios Manteca”. Ironiza y discrimina a la “gran mayoría silenciosa”. Se burla de la igualdad y mucho más de la democracia.

e) “Misa de los Bulímicos” (Texto dramático).

Como es común, la estructura de este planteamiento teatral está sugerida en el texto dramático.

Se puede identificar que en el texto dramático dominan en número las situaciones de agresión entre los personajes (no físicos), que son interrumpidos por otra situación o por cambio escénico; como si no tuvieran término. Esto sugiere una acumulación de conflictos que parecen ir a ninguna parte, como surgiendo del simple hecho de estar juntos los personajes. Lo anterior está estructurado para mantener entre otras cosas, la sensación general del planteamiento escénico, que con variados cambios de situación, de diferentes maneras de agresión; en realidad se persigue la conformación de una misa(49) entre bulímicos. Cada situación, conflicto y cambio son las partes del ritual. Es una misa que se comporta semejante al acto bulímico. Es decir, por los comportamientos paradójicos de los personajes deambulando o resbalando entre desoportunidad, frustración, excitación-agotamiento, exceso de energía-debilidad, impulsividad-pasividad, explosión-contención entre otros. Esta constante agresión entre “los Butarga” es también agresión a sí mismos y que está relacionada con los conflictos sin soluciones dentro de la obra, en la que incluso la última parte, no es una solución o desenlace, sino que queda abierto para hacer más evidente el carácter de “misa”. Toda misa pretende

repetirse, continuar eternamente. Jamás concluir o finalizar, porque sería la desaparición de la misma y de lo que rinde culto.

Es una misa también por el intento de sintetizar el mundo en un cierto tiempo, y por utilizar para esto, metáforas (en este caso metáforas teatrales) que dan sentido al ritual.

Esta misa es una evidencia de que lo llamado “trivial” en lo individual o en lo global, tienen la potencialidad de conformar una apabullante fe o fidelidad autodestructiva. Este es el sentido que le doy a la existencia de “los Butarga”.

Como otras características podemos identificar que el texto dramático es un bombardeo de juicios, prejuicios, obcecaciones y miedos; obsesivamente en “los Butarga” para atacar o defenderse, para auxiliar o perjudicar, para justificarse o recriminarse, para desahogarse o engañar. Este bombardeo llega en varios momentos a tal grado, que aflora claramente una atmósfera de oligofrenia o tontería, como sazón o manera (way) de vida; siendo esto, dentro del planteamiento escénico; otro objetivo dramático importante.

También como característica, puede percibirse que en los personajes surgen fugaces momentos de pensamiento o reflexiones de gran inteligencia y también momentos de desbordada sensibilidad, llegando hasta la inspiración poética; lo que convierte en mucho más

complejo y paradójico el carácter de “los Butarga”.

Tomando en cuenta todo lo anterior, puede decirse que el texto dramático se inclina más, sino es que totalmente, hacia un tratamiento temático más que anecdótico; ya que prácticamente no existe una historia o anécdotas que sean las generadoras de la tensión dramática. Se mencionan dos nombres de personajes reales de la historia mundial inmediata, del siglo XX que son; Alberto Giacometti (artista suizo) y Richard Nixon (político estadounidense); también los nombres de empresas transnacionales reales como, Nestlé, Coca-cola, McDonal's, Matsushita. Pero la mención de aquellos y éstas es, para dar una ubicación temática del planteamiento escénico, en relación con cierta realidad no teatral.

4) En cuanto a la Música original.

a) “Alma-arma fiel” (instrumentación).

La música emergerá de lo que ya existe en escena, es decir, de los actores y de los objetos de la instalación escénica. Esto, sugiere darle mayor solidez al sentido sensible y conceptual de misa. De un mundo cerrado que produce su propia musicalidad. A su vez, los objetos de la instalación obtendrán una mayor trascendencia teatral cuando se les explote su resonancia, su vibración o su timbre; por ejemplo, frotándolos



y sobre todo al percutirlos. Los objetos que intervendrán en la música son las tarimas montacarga (de madera), el aparato de acondicionamiento físico (de metal), el cobertor (de tela de lana) y las cucharas soperas (de metal). Su intervención musical será en distintos momentos a lo largo de la representación y en ocasiones acompañando los “cantos y rezos” de los personajes.

Lo que aumentará el carácter de la música es la voz de los actores, a manera de emisiones guturales y otros manejos vocales, sugiriendo una imponente vía hacia lo sagrado; como inicio y como cierre de la representación. Estos manejos vocales se proponen escénicamente al reconocer, la clara y contundente presencia de la expresión vocal (no sólo lengua o idioma) en las diversas culturas ancestrales y actuales de todo o casi todo el mundo. Representarán esa profunda fe o esa controvertida entrega a una creencia que a lo largo de la historia, a logrado construir enormes culturas; desde ciudades hasta innumerables ideologías. Además de las emisiones guturales, habrá otros manejos vocales para una fuerte reminiscencia de lo primitivo. Eso primitivo que continúa presente y definiéndonos como humanos. Ya sea porque nos define en lo corporal, lo orgánico, lo sensible, lo mental, lo espiritual o; eso que nos provoca considerar a la globalización como a un tótem o practicarla como a un dogma. También por otro lado, eso que reconocemos como primitivo, al

arrastrarnos hacia lo erótico, lo placentero, lo agresivo, lo grotesco o lo espiritual. Esos manejos vocales intervendrán sobre todo al final de la segunda escena como desvarío compulsivo, que logra rescatar lo sensible dentro de la incomunicación y durante la novena escena, acompañando una contundente sentencia, emitida por un personaje que promulga la “modernidad”.

Difícil como es, determinar un hecho o un componente de un producto artístico, sólo puedo decir, que esta música en complicidad con lo demás pretende dar una referencia conceptual de lo sagrado y a la vez, generar lo sensible, aflorar lo sagrado de un ritual, como es que considero a este planteamiento escénico. Las apariencias que se esperan de esta música en sus diferentes intervenciones son, desde oraciones de fidelidad, de cantos propiciatorios de la sobreproducción, de canto de guerra y de himno que glorifica al “Dios Manteca-Tótem Globalización”. Y así como los personajes pueden ser fieles siervos, la complejidad de su carácter puede volverlos unos fieros bárbaros enemigos de su mismo dios.

b) “Voz del bárbaro” (base lírica):

Como parte de esto se tomará una base lírica que también es parte de los parlamentos de un personaje a manera de poema; dentro de la música se emitirá guturalmente semejando rezos u oraciones:

...tanto sobran trozos  
trabado todo cargado  
teniendo tontos tragando  
de tantos tiempos estorbo por dentro  
nada de sobra todo no es cierto  
en todo esto no creo  
tramando de todo lo que estorba  
detrás tanto negocio tonto  
torcido  
tras tanto camino gordo  
teniendo todo  
lleno de vacíos estorbos  
cuando por dentro estoy flaco

## VII

### Anexos.

#### Anexo 1) Texto dramático:

#### FATWAY-TRAGANDO CAMOTE (1998)

Autor: Yupanqui Aguilar

#### Personajes:

**CHUBBY BUTARGA.** *Obeso, lerdo que se cree muy politizado y consciente de la realidad. Confunde fácilmente globalidad y neoliberalismo. Proaltruísta entre muchas otras cosas. Casi imposible que se separe de sus cucharas soperas. Viste su butarga blanca, una playera gastada y botines.*

**FLIMSY BUTARGA.** *Famélico, altanero que defiende su individualidad del exterior cayendo en la oxidación. Tiene lapsus de claridad. En la intimidad es temeroso, además de otras curiosidades. Vaya donde vaya lleva su cobertor mohoso. También con su butarga blanca y botas.*

**TRICKY BUTARGA.** *Atlético, soberbio convencido de la productividad, la competencia como forma superior de vida junto a otras mañas. Viste su butarga blanca, camiseta de tenis limpia muy clásica y sandalias de playa. Es altamente obsesivo al igual que los otros. Son bulímicos y no sólo respecto a la comida; pero cada quien con lo suyo.*

**INSTALACIÓN ESCÉNICA.** *Su lugar es "La capilla de los Bulímicos". Un espacio donde hay juntas nueve tarimas montacarga tipo supermercado, que componen una superficie cuadrada quedando el público en dos de los lados, frente a frente. Otra tarima que se coloca como vía hacia lo que es el Altar del Dios Manteca-Tótem globalización, es de manteca, grasa animal; y una tarima más del otro lado frente al altar, para un aparato de acondicionamiento físico.*

*La MÚSICA emergerá de lo que ya existe en escena. De los objetos frotados y percutidos; y sobretodo de boca de los actores.*

*Se escuchan emisiones guturales iniciando esto que es una "misa en la capilla de los bulímicos". Luego sofocaciones de Chubby. Tricky ejercitándose en exceso que le provoca cierta apariencia agresiva, produciendo también un sonido que se confunde con las sofocaciones de Chubby. Flimsy aparece como intentando dormir, pero frustrado no se sabe si por frío o por desequilibrio neurótico. Poco a poco aumenta la luz de Tricky y luego interviene Flimsy desde el suelo.*

**Flimsy-** ...¡ya, ya, ya!...te vas a gastar.

**Tricky-** *(Con natural presunción.)* ¿Eh, qué tal? Tú cuándo.

**Flimsy-** Estoy bien, “gracias”.

**Tricky-** ¿Bien? Estás bien pa'l perro. Uuuh que delicado. Qué no te preocupa estar...olvidado...*(Prefiere no encontrar palabras.)* ¿Eh?

**Flimsy-** *(Se aleja un poco.)* ¿A ti no te preocupa otra cosa, eh?

**Tricky-** ¡Claro! Estos días precisamente, me ha pasado por la cabeza...no sé, estoy confundido. La trascendencia del ser humano. Su actitud, su postura frente al tiempo, frente al futuro de su evolución. Frente al progreso, frente a la igualdad...

**Flimsy-** Frente a tu cerebritito, imbécil.

**Tricky-** ...¡También! Frente a la democracia, frente a la justicia, frente a la libertad...¿qué más, qué más...? Esteee...mmh... ¡frente a frente!. Para qué te angustias con eso, si no te preocupas por ti mismo, ¿eh?. ¡Por lo elemental! Deja de creerte redentor ¡no mames!. Además, quien no se preocupa verdaderamente es otro...todo indica que la evolución se dirige hacia la salud y hacia la cultura del cuerpo, de la belleza, del placer...*(Revisa el envase de su bebida energizante como buscando.)* hacia la sensación de bienestar, de la figura, de un a buena alimentación... Es más, hacer mucho ejercicio hasta te produce placer, casi te vienes, está comprobado. Es otra forma de gozar la vida, cuál es el problema...

*Flimsy corta la relación con Tricky. Hay cambio de iluminación. Nunca oscuros totales, sólo hasta el final. Chubby tragando. Flimsy para sí, aunque se miren.*

**Flimsy-** *(Pausa, altanero.)* ¿A quién le importa si estoy flaco o pa'l perro, eh? ¿Es lo único que se le puede ocurrir a ese imbécil?

**Chubby-** *(Con dificultad.)* ...de acuerdo.

**Flimsy-** No es posible que uno se la pase cuidando la figura, cuidando lo inmediato. ¿Y lo demás...lo demás qué?...decir antes de morir “no me arrepiento de nada, volvería a ser el mismo”. ¡Qué asco! Eso es estar vacío, estar congestionado *(Congestión de Chubby.)* ...además, quién dice que este cuerpo no hace gozar a cualquiera,

¿eh?, flaco y todo, famélico si quieren, no se trata de forma sino de fondo...*(Pausa. Chubby insiste chupando sus cucharas.)* Ya deja de tragar. ¿Qué no tienes otra cosa que hacer, eh?

**Chubby-** ¿Qué te pasa way?

**Flimsy-** ¿Qué me pasa?¿Qué me pasa?¿Qué te pasa a ti way? *(Pausa. Cambia de estrategia no de fondo)*...siempre que te encuentro es grato. Es trascendente. De inmediato reconozco tu crueldad. Sí...intencional o no, no importa. Está ahí. Está aquí, es evidente, incluso apesta. Es crueldad. Toparte es...es un momento de choque de aspereza, de crueldad ante lo posible...tu versión de lo que todos guardamos, de lo que nos afecta. Como si nos lo quisieras recordar. Eres cúmulo de perversiones.

**Chubby-** No mereces ni que te rompa la madre. ¡Já! ¿Qué otras frivolidades percibes, eh?

**Flimsy-** ...pues...enfermedad...sofocación ¡exacto! Sofocado por todos lados, como una compresora de neurosis.

**Chubby-** ¡Oh, gracias!

**Flimsy-** No, no, no seas tan conformista. Eres el gran hereje, el lado fácil de la envidia y de la avaricia. No sólo simple gula, ¿eh? ¿Te gusta? Si le ves el lado oscuro es...simplemente mejor.

**Chubby-** Entre tú y la mierda no hay mucha diferencia, eres completamente trivial...¿no puedes pensar en cosas más valiosas para todos?

**Flimsy-** Oooh...vamos Chubby viene, viene, sácalo; no seas tacaño, compártelo, desahógate...*(Pausa. Transición por algo más comprometedor.)*

**Chubby-** *(Pausa.)* ¿Qué más, eh? Síguele...síguele.

**Flimsy-** *(Pausa.)* ...la acumulación estorba Chubby...

**Chubby-** ...qué, ya terminaste. *(Pausa.)* Continúa. ¿Ya no sientes nada Flimsy? ¿Ya no piensas nada sobre mí Flimsy? ¿Por qué te evades? ...Flimsy...de nuevo...quién te entiende Flimsy. *(Pausa.)*

Estás perdido. (*Irritado.*) ¡Estás jodido Flimsy! (*Más tranquilo.*)  
No puede ser. Que inconsciencia.

**Flimsy-** (*Pausa.*) ...¿sabes cuál es el problema de ser tan flaco?

**Chubby-** Todo el mundo lo sabe, la desnutrición Flimsy.

**Flimsy-** No, no, no...aagh...flaco es igual a frágil...en cualquier momento, en cualquier instante, estás en peligro de caer...de romperte los huesos Chubby...de estar a expensas de la suerte...de caer...tu miedo es la fragilidad...tu imagen es fragilidad...somos frágiles...¡jodido Giacometti! Soy una de tus figuras...estamos convertidos en tus figuras, ¡somos tan frágiles para todo!...

**Chubby-** (*Autoritario.*) ¡Cálmate! ¡Ya! No estás solo Flimsy. Molestas, no te das cuenta, eres tan egoísta. Te ciegas. Tantas estupideces te transtornan Flimsy.

**Flimsy-** ¿Ves? Tú eres el primer imbécil en censurarme, en cegarte, no quieres ver más allá. No quieres ir más allá...no puedes. Tú coleccionas porquerías y por allá coleccionan músculos, “salud”, házme favor...¿eres feliz por creerte sencillo, humilde, digno, eh? (*Chubby lo amenaza.*) ¿Eh gordinflón, asqueroso marrano?...¿Sábés lo que haces?...quieres acabar...acabar con todo...quieres tragarte al mundo. Quieres destruir el mundo. Tragarte, destruir todo...todo... (*Contenido.*) ...terminar con todo... (*Tensión muy incómoda para ambos. Evasión de Chubby con la manteca, a fin de cuentas es su materia de trabajo. Desconcertado Flimsy recurre a su rastrillo y a su cobertor.*)

**Chubby-** ¿Y tú qué coleccionas? (*Pausa.*) ¿Muy sano, muy sin pedos? ¿No te cansas de poner pretextos para todo? A todo le encuentras el “pero”. (*Pausa.*) Eres irresponsable Flimsy.

**Flimsy-** (*Antes y durante el parlamento de Chubby, pronuncia inaudiblemente: ...fieles del Dios Manteca ...fieles ...hundidos...fieles. Chubby lo sacude y Flimsy dice como masticando.*) Fieles del Dios Manteca. (*Lo sacude más fuerte. Flimsy como ladrando.*) ¡Quédate, turbio, olvidado!

**Chubby-** ¡Cállate! ¿okey? (*Pausa.*) ¿Cuál es tu privilegio? Si haces diferencias o preferencias, es que ves muy claro, ¿no? No comes

porque no tienes. Estás jodido. Crees que uno no se da cuenta que tus visitas son por interés, para invitarte a comer, para ver qué migajas le sacas a uno. ¿Cuál es tu orgullo?

**Flimsy-** ¿Qué te pasa, way? ¡Estás loco! Si vengo es porque creo que existe algo de afecto, de amistad, de...de complicidad entre tú y yo. ¡No mames way! La comida...es absurdo...

**Chubby-** ¡A mí me cuesta la comida! ¡A mí me cuesta estar gordo! ¡A mí me cuesta cargarme! ¡A mí me cuesta soportar el ridículo! ¡A mí me cuesta soportarme! ¡No a tí!

**Flimsy-** ¿Muy orgulloso? ¡Felicidades! ¿Cuántas toneladas de porquería traga el magnate de la evasión, eh? Deberías promocionarte como material didáctico para las clínicas de control de peso, a ver si viéndote les da asco comer. Cuando menos así serías honesto contigo mismo; sacarías algo de provecho, ¿no crees?

**Chubby-** Tienes razón. También me podría alquilar para películas porno, para pinche modelo de arte, ¿no? Para anzuelo de comerciales, para atracción amarillista. ¡Pinche ojete!

**Flimsy-** ¡Ojetes los que te engañan para tragar, para consumir! Eres su víctima. Eres una de las millones de víctimas en el mundo que están enfermas de obesidad. Eres víctima del consumismo.

**Chubby-** ¡No mames! *(Lo agarra.)* ¡Estoy gordo porque quiero estar gordo, no soy víctima de nadie, ni pendejo de nadie!

**Flimsy-** *(Pausa. Parece que termina la discusión.)* Tienes todos los síntomas. No mames que no te das cuenta. Eres víctima de las transnacionales way, de...

**Chubby-** ¡De la Fud way! ¡The Nestlé way!...

**Flimsy-** ¡The Kellog's way! *(Ridiculizan hasta el gozo de la ironía.)*

**Chubby-** ¡The Coca cola way!

**Flimsy-** ¡The McDonald's way!



**Chubby-** ¡The Matsushita way!

**Flimsy-** ¡The Mexican food way!

**Chubby-** ¡The Garnacha's way!

**Flimsy-** ¡The Taquito's way!

*Ambos desvarían en distintas emisiones vocales de fuertes reminiscencias primitivas, como de canto propiciatorio de la sobreproducción. Chubby sigue el juego pero se va minimizando escénicamente. Luego el juego se vuelve erótico ya con Flimsy solo, por un momento. Transición de escena muy suave.*

**Tricky-** *(Ejercitándose mientras evoluciona hasta cierto malestar. Pausa. Continúa con más ímpetu.)*

**Chubby-** *(Traslada manteca de la base del aparato de Tricky a su almacén, con dos cucharas soperas y notable responsabilidad.)*

**Tricky-** *(Después de un fuerte ejercitamiento que parece terminar en furia, se ríe. Intenta continuar.)* Bien. Bien. Bien. ¿Puedes negar que luzco bien, que parezco tan bien como me siento?

*Chubby intenta responder pero continúa su trabajo. Flimsy aparecerá insinuatamente durante la discusión de ellos con su cobertor. Lo rechaza, lo retiene, lo cubre, lo aísla, lo protege, lo elimina, lo hiere, le estorba, le pesa.*

**Tricky-** ...¡hey! parece que hubiera algún problema...creeré que no me escuchaste.

**Chubby-** *(Parece que va a responder, pausa larga.)* Mi respuesta no bastaría. Podríamos caer en una...retroalimentación...en un intercambio. Y no me interesa.

**Tricky-** ¿No será impotencia Chubby? ¿Eh? *(Pausa.)* ¿Eres igual de pasivo en la cama Chubby? Ya existe solución para la impotencia en la actualidad Chubby. *(Pausa.)* ...silenciosa...es natural. Siendo parte de esa gran masa, de esa mayoría silenciosa, me parece perfecto que seas fiel a...tu origen.

**Chubby-** Cuál es ese “origen”, de esa mayoría silenciosa.

**Tricky-** ¡Oh señor, ayuda a este pobre imbécil desamparado!

**Chubby-** ¿Y cuál es tu origen Tricky? ¡Eres rico Tricky! Eres superior, eres hermoso, eres ejemplo de todos...¿sabes qué? Te faltan escrúpulos. Tenemos el mismo origen...

**Tricky-** ¡Por supuesto que no! (*Afectado, solución fácil.*) ...¡tu raza es de perdedores!...¡cobarde!...

**Chubby-** Te engañas. Eres igual que tus soluciones Tricky, “apariencia”. De verdad que me das lástima. No puedo ver en tí más que egoísmo. Quieres todo para tí y nada más. Estás torcido hermano. Estás forjando lo peor si crees que sólo tú mereces lo mejor. Estás cayendo y nos arrastras. ¡Ya basta! ¡Toda tu raza de insaciables va a acabarnos hermano! (*Tricky ironiza en aparente mutismo.*) Que falso eres Tricky.

**Tricky-** (*Irónico.*) Soy el diablo Chubby. Estás condenado a creer en mí, soy la peste, el mal que infecta tu pureza. (*Con gran soberbia.*) ¿Crees en la compasión Chubby? ¿Crees que...

**Chubby-** ¡Ya! Tu soberbia te ciega, estás enfermo Tricky.

**Tricky-** ¡Oh! ¡Mírate!...¡cínico! ¿quién está enfermo? (*Pausa.*) Quién está enfermo Chubby...(*Pausa, transición, cordialidad maquiavélica.*) No te preocupes Chubby. Todos nos alteramos de vez en cuando. Así son las cosas. ¿Eh? ¿No crees? Estamos bien. Simplemente somos diferentes. ¡Qué bueno! Lo único realmente enfermo es no trabajar Chubby. Yo trabajo. Tú trabajas, y muy duro. Qué mayor orgullo. Trabajar es realmente un valor universal...

**Chubby-** No tanto Tricky. La explotación del hombre no es muy justa. Necesitamos mejores condiciones de vida.

**Tricky-** Tienes toda la razón Chubby. No es justo, pero las cosas son ya bastantes difíciles para que pongamos obstáculos. A fin de cuentas los resultados son a largo plazo. El avance, el progreso, el desarrollo, o lo que sea, necesita tiempo Chubby. Poco a poco...

**Chubby-** Sí, es complicado...

**Tricky-** La clave está en el intercambio Chubby, trabajar, producir, negociar. Siempre ha sido así. Hay que negociar para poder compartir, Chubby para estar más tranquilos. ¿Ves? Estamos compartiendo, negociando Chubby.

**Chubby-** Bueno, las cosas son más complejas Tricky, se necesita un análisis a fondo de...

**Tricky-** Claro, claro, todos lo sabemos. Para que complicarse. Se te va la vida en pretender. No hay que dejarse llevar por la confusión. Ya ves a Flimsy. Sí, Flimsy. Está hundido. No trabaja. No hace nada. Está completamente confundido, divaga. Además es alguien con quien no puedes compartir. Es egoísta, no acepta a los demás. Contigo siempre termina mal. Hay roces entre ustedes todo el tiempo y no se llega a nada. Conmigo es igual, es inútil.

**Chubby-** No exageres, tan sólo ve las cosas un poco diferentes...

**Tricky-** ¿Diferentes? ¿Tú crees que no hacer nada es ver las cosas diferentes? ¿Qué hace?

**Chubby-** ...es buena persona...es buen amigo... *(Se le acaban los argumentos.)*

**Tricky-** ¿Por qué? ¿Por quitarte el tiempo, por confundirte, por insultarte?

*Transición, en donde la relación entre Chubby y Tricky desaparece totalmente; pasando a la relación entre Flimsy y Tricky.*

**Flimsy-** A pesar de todo eres estúpido. Eres limitado Tricky...¿por qué teniendo tantas posibilidades...te limitas y limitas a los demás, ¿eh? En realidad no llegas lejos Tricky. Imponerse, pretender ser el gran falo del mundo; ¿es todo Tricky? Realmente eres muy primitivo Tricky, eres pasado...

**Tricky-** Eres sorprendente Flimsy. Pero se llama actualidad. De hoy y durante un buen rato. Y no es broma Flimsy.

**Flimsy-** *(Pausa.)* ...no, no es broma. Es un juego a muerte. Es una competencia...audaz ¿eh?

**Tricky-** Es productividad Flimsy.

**Flimsy-** Exacto. Producir estupidez, terror, dependencia... Convertir a la masa en fiel de tu tótem. Producir nuevos tabús. Tan sólo eso. Ha sido divertido. Es divertido Tricky. De verdad.

**Tricky-** ¿Y quién tiene la culpa? Vamos, dónde quedó tu perversidad Flimsy. Estás envejeciendo. Ánimo.

**Flimsy-** Eres un perro.

**Tricky-** Un perro que anda de madrugada...esperando que amanezca, Flimsy.

**Flimsy-** El gran perro Tricky. Pero aún así no funcionas Tricky. Eres impotente todavía.

**Tricky-** Gracias, semental Flimsy...que tiene usted esperma para todo mundo.

**Flimsy-** No te preocupes. Estoy y no estoy. ¿No lo sabías? Eres torpe Tricky. *(Con cierto enojo.)* tus estrategias son basura. Ni siquiera a ti mismo te satisfacen. Quedarás como el idiota de tu temprana fase de la globalización. Como el bruto de hoy. No te tocará el esplendor Tricky... *(más tranquilo)* Globalidad...ya existía Tricky. ¿Qué es lo que quieres vender entonces...¿eh? ¿No lo sabes?

**Tricky-** *(Pausa.)* Deberíamos ser buenos amigos Flimsy. Eres realmente brillante ¿eh? Ve a compadecerte con Chubby y su raza. ¿O...necesitas algo? ¿Qué necesitas Flimsy? ¿Tienes todo? *(Le arrebató el cobertor.)* Estás muy flaco Flimsy. Diría que endeble...débil...inconsistente. Pide. Con confianza Flimsy. Sin compromiso. *(Aventándose, le regresa el cobertor.)*

**Flimsy-** *(Comprometido.)* ...puede ser. Gracias. *(Pausa. Reteniéndolo.)* Pero aún así, vives con la misma estupidez que Chubby. Son complementos Tricky. Chubby es carne de cañón, el estúpido sacrificado y tú eres el perro guardián de la estupidez, son fieles del Dios Manteca. *(Ironía impune de Tricky.)*

*Transición. Vuelta a la relación de Chubby y Tricky como si hubiera continuado más adelante.*

**Chubby-** ...realmente es difícil que de alguien tan inconsciente surja algo de claridad, de honestidad...

**Tricky-** No es necesario que te esfuerces por algo tan insignificante. Tan sólo me refiero a la gente buena, que se consigue un trabajo duro y lucha por su futuro, cuál, no sé, pero es evidente que es muy fácil darles por el culo.

**Chubby-** Sin esa gran mayoría, tú no serías nadie, no tendrías a quien infectar, a quien embrutecer con tus porquerías. No eres capaz de ver más allá de tu satisfacción personal.

**Tricky-** Mira nada más. Tenemos la asquerosa suerte de contar con uno más de los inútiles y estorbosos redentores que pululan en el mundo. Por qué son tan condenadamente perversos ¿eh? ¿Acaso se les para la verga cuando “sufren” por alguien? ¿Los compadecen o los sodomizan? No confundirán culo por escrúpulo ¿eh? No seas tan simple, tan primario. La caridad no te lleva muy lejos.

**Chubby-** No te preocupes, no pretendo ir muy lejos.

**Tricky-** *(Obvia ironía.)* Eres un asco. Repugnante. No cabe duda que la apariencia es...la apariencia. *(Pausa.)* ¿Ya comiste?

**Chubby-** ¡Métete tu puta soberbia por el culo!

**Tricky-** ¡A ti ya no te cabe nada ni por el culo, no te esfuerces, ni siquiera el odio, ni el rencor. Estás lleno. Estás fuera del juego!

*Repetición de los últimos dos parlamentos. Tricky ahora con intención estratégica, no descontrolada. Chubby sigue igual realmente.*

**Chubby-** ¡Métete tu puta soberbia por el culo!

**Tricky-** ¡A ti ya no te cabe nada ni por el culo, no te esfuerces, ni siquiera el odio, ni el rencor. Estás lleno. Estás fuera del juego!

**Chubby-** Eso, eso es lo que te excita. La competencia, el poder. Aplastar a cuántos puedas.

**Tricky-** Es algo que tú jamás vas a probar. Por lo tanto nunca lo vas a comprender. Ganar una guerra es el placer más alto. El poder es el

afrodisíaco más fuerte que existe.

**Chubby-** ¡Serías capaz de aplastar a tu puta madre! *(Pausa muy tensa.)*  
¿Me amenazas?

**Tricky-** Los poderosos no amenazan. No tienen necesidad.

*Transición. Inicia Flimsy la siguiente escena. Nunca salen de escena los personajes, aún sin luz directa.*

**Flimsy-** *(Amenazante en su cobertor, su refugio. Tramando algo a escondidas y con gran emoción. Hiperactividad, casi como bestia.)*

Siéntate con los últimos infames  
apretando músculos de conformidad

en donde los anhelos perdidos  
olvidan que tuviste miedo.

Quédate. Turbio. Olvidado.

*(Caminado esquizoide.)* nada, nada...el hambre...¿el hambre es el problema?...¿el hambre? Oh no, no...¿la pobreza...oh no, la chingada pobreza, vamos...¿la corrupción, la impunidad, la discriminación?!...¿eh?!...¿eh?! *(Se da cachetadas como para despejarse. Luego Flimsy ejercitándose en el aparato de acondicionamiento físico de Tricky. Después de un momento Chubby hace relación con él.)*

**Chubby-** Ya, ya, ya. No naciste para esto. *(Intercambian posiciones.)*  
Fíjate.

**Flimsy-** ¡Eso es, vamos, ataca Chubby, ataca go, go, go...¡ja, ja, ja...  
*(Después de los esfuerzos ridículos de Chubby.)* No eres más que víctima. Tómallo así. Bueno que quieres que te diga.

**Chubby-** *(Irónico.)* En dónde guardar la interminable confusión. ¿En el hígado, en las arterias, en los pulmones, en los riñones, en los intestinos?...y después esperar el final...¿eh? ¿por qué no? tal parece que las comunicaciones están a punto de llegar al más allá...en lugar del más acá... *(Realmente afectado.)* ¡qué mierda!...sé muy bien en dónde está guardada.

**Flimsy-** ¿Sabes dónde guardo yo lo que a ti te sobra, eh?

**Chubby-** ...mmmh...lo has de cagar...

**Flimsy-** No mames.

**Chubby-** Así que yo soy la única víctima, ¿no way? Yo soy el que se atasca, el que consume, el inconsciente, el enajenado, el que está perdido en el exceso...al que le falta la voluntad...el débil.

**Flimsy-** Ya ves, te digo que la cuestión no es de forma, sino de fondo.

**Chubby-** *(Incrédulo. Pausa.) ...mira... (intenta tocarse la punta de los pies.)*

**Flimsy-** *(Se toca la punta de los pies.) ...yo también guardo esa confusión en el hígado, como vacío.*

**Chubby-** También creo que hay algo ahí en el fondo...será una deficiencia hormonal...una acumulación de traumas, de problemas...

**Flimsy-** Yo creo que es oligofrenia...crónica...¿te habías pensado oligofrénico antes?

**Chubby-** *(Niega con actitud.)*

**Flimsy-** ...está cabrón way...

**Chubby-** Sí está cabrón...¿y qué es exactamente estar oligofrénico?

**Flimsy-** *(Creciente frustración hasta que estalla. Imagen de Atlético haciendo ejercicio como enajenado.) ¡Ah! Está cabrón way.*

**Chubby-** Pues sí, está cabrón...¿y?...

**Flimsy-** ...¡no sé...es estar lleno de mierda!

**Chubby-** *(Pausa.)* El estar así, es más que un trauma...son muchos traumas...

**Flimsy-** Pues el estar así tampoco es cualquier cosa. Realmente la diferencia es mínima. *(Pausa.) ...impotencia...somos impotentes Chubby.*

**Chubby-** *(Más que convencido, como pretexto para salir del comentario*

*comprometedor.*) Entonces estar como estamos se parecería más a una ola de enganchados...no, a un rebaño compulsivo en un súper (*gran emoción*), a una raza de sedentarios conformes con la televisión, a la gran masa fiel, unificada, uniformada por las redes de la globalización...(Pausa como esperando complicidad.)

**Flimsy-** El tótem globalización es como tú y yo...sí Chubby lo hemos comprado en una oferta “audaz” con su lado flaco...nos venden lo que somos, como nuevo, lo que ha sido siempre...con sus muchas caras...

**Chubby-** Tiene sus excesos y sus carencias...

**Flimsy-** Tiene a sus discriminados y a sus consentidos...

**Chubby-** Tiene a un par de pendejos o varios, que no saben que hacer con él. (Pausa.) ¿Sabes cómo me siento? (*Se quita la playera, los tirantes de la butarga y saca un papelito por debajo de la panza.*)

...Tanto sobran trozos  
teniendo tontos tragando  
de tantos tiempos estorbo por dentro  
nada de sobra todo no es cierto  
en todo esto no creo  
tramando de todo lo que estorba  
detrás tanto negocio tonto  
torcido  
tras tanto camino gordo  
teniendo todo  
lleno de vacíos estorbos  
cuando por dentro estoy flaco

**Flimsy-** (*Le asombra lo de Chubby. Pausa.*) ¿Sabes cómo me siento yo? ...tragando camote...o camote tragando... (*Chubby le ofrece con gran inocencia una de sus cucharas para jugar.*)

*Durante un inocente y tierno juego, las fuertes respiraciones de Tricky ejercitándose en su aparato de acondicionamiento físico dan la transición de escena. Aparece poco a poco, mientras Chubby y Flimsy casi en oscuro, vuelven a las reminiscencias primitivas pero suavemente como de fondo; percutiendo los objetos.*

**Tricky-** A los devotos del conformismo dadles por el culo, joderlos,



exprimirlos, pero no los destruyas. Solos como raza inferior, mediocre, son autodestructibles, entre ellos se aniquilan; se conforman con poco, casi nada. Sobreviven, existen para mucho trabajar y comer mal. Se reproducen por rencor o venganza. Pero parecería que se reproducen sólo por instinto ante la amenaza de la extinción. Elección, no tienen. No la necesitan, aceptan lo que les ofrezcas. Aunque tienen deseos o ambiciones, su moral es lo prohibido. Se estrangulan, se engañan entre el bien y el mal, entre lo bello y lo feo. Son elementales. Son inútiles para los negocios. Son capaces de apostar la vida por nada. La regalan. Están cegados. Son esa gran masa moldeable. Son esa gran mayoría silenciosa...pero necesaria. Aunque apesten, son buenos. Dejadlos gritar de vez en cuando.

*Gritos de Chubby y Flimsy como parte de su juego y aparecen tranquilamente como en la escena anterior, juntos. Tricky se incorpora con ellos.*

**Tricky-** ¡Oh! de nuevo tenemos aquí al redentor de esa “gran mayoría silenciosa”, como bien la bautizó el querido Nixon.

**Flimsy-** ¿Quién...Nixon?

**Tricky-** Sí, Richard.

**Flimsy-** Mmmh...¿qué tal?

**Chubby-** El que ofrecía del mundo un burdel...

**Tricky-** El enemigo de los miedosos, de los perdedores, uno de los amigos que nos ha salvado de convertir al mundo en prisión...que ha logrado hacerlo verdadero, como el mundo del águila...para muchos es su vista...para otros sus alas...pero el águila es su vista, sus alas...y sus garras. *(Parece como si Chubby lo interrumpiera accidentalmente.)* ¡Ahj! Das asco, llévate tus porquerías a otra parte, lejos para que no llegas ni siquiera el tufo, ándale.

**Flimsy-** Ya, ya. No te afecta en nada, bájale way.

**Tricky-** ¡Cómo no! Sabes lo que significa estar obeso, ¿eh?, es estar enfermo. Es una costosísima suma de dinero y esfuerzo que se desperdicia por culpa de las patologías de especímenes como éste.

(Pausa.) ¿Sabes en qué se parece esto *dólar*), el crimen y él?  
(Risas nerviosas de Flimsy.) Vamos, ¿en qué se parece? Es obvio.  
(Silencio de Flimsy y Chubby.) ¡En que los tres son producto de la globalización! (Tensión. Chubby se violenta con gran furia hacia Tricky siendo sólo impotencia. Pierde sus cucharas soperas.)  
¡Globalización. Sobreproducción mundial de calorías, de grasas, sobreproducción mundial de obesos, de gordos, de arteroescleróticos, de tragones compulsivos, sedentarios, pasivos, mediocres, conformes...!

**Flimsy-** (Impotente ante Tricky.) ¡Sobreproducción mundial de cínicos way! Globalización ¿eh? Is a fuckin`way. Es la sobreproducción de ojetes, de oportunistas, de infames, de criminales...

**Tricky-** (Tensión. Ya no hay forcejeo. Sofocaciones de Chubby.) ...is the way. Es el camino. Es inevitable. Más allá de las ilusiones de los miedosos, no hay nada. Menos hay camino para la igualdad. Es imposible. Es un mito.

**Chubby-** (Pausa.) Es posible.

**Tricky-** ¿Tragando? (Pausa. A Flimsy.) ¿Escondiéndose? (Pausa. A Chubby como en un juicio.) Tiene usted la palabra...en qué se basa para afirmar con tanta tranquilidad que la igualdad es posible ... responda.

**Flimsy-** (Con traición dificultosa.) Responda.

**Tricky-** (Reforzado.) ¿Tiene usted plena conciencia de su esfuerzo para con la igualdad?

**Flimsy-** Responda. (Pausa.) Responda.

**Chubby-** (Se sabe traicionado.) ...el esfuerzo es de todos.

**Tricky-** Sea más específico por favor, estamos hablando de su esfuerzo. De usted, de su individualidad.

**Chubby-** ...nada está aislado.

**Flimsy-** No se evada responda concretamente.

**Chubby-** Todos somos responsables, todos somos parte de las consecuencias, todos somos...

**Tricky-** Yo soy culpable, él es culpable. Culpables de qué.

**Flimsy-** Especifique la acusación.

**Chubby-** Yo no estoy acusando a nadie.

**Tricky-** Denuncia la responsabilidad de todos. Está bien. Responsabilidad. ¿Es usted responsable de mi condición? ¿Es usted responsable de su condición? ¿Es usted responsable de esto? (*Patea manteca y las cucharas, que son herramientas y armas de Chubby.*)

**Chubby-** ¡No vuelvas a tocar! ¡Nada way!

**Flimsy-** No desvíe el interrogatorio...

**Chubby-** El responsable es la globalización. El abuso de la producción. La sobreproducción. El abuso de las debilidades. El abuso de las angustias. El abuso de la ignorancia de la inconsciencia. El abuso del poder. El abuso de la tecnología. El abuso de los medios de comu...

**Flimsy-** Eso no es la globalización...

**Tricky-** (*Hacia Chubby.*) ...entonces usted está contra el desarrollo, contra el progreso, contra la evolución, contra la superación del ser humano...

**Chubby-** Tú eres quién está en contra del ser humano. Cínicos como tú. Oportunistas como tú. Enajenado.

**Tricky-** Retrógrado.

**Chubby-** Reaccionario.

**Tricky-** Inadaptado.

**Chubby-** Neoliberal.

**Flimsy-** ¡Infames! ¡Hijos de puta!

**Ambos-** ...way...

**Tricky-** Mira. Flaquito insignificante.

**Chubby-** Mira, mira. Desnutridito, usted qué tiene que decir al respecto.  
Ah no, no. Perdone. Usted es el considerado.

**Tricky-** El compartido. (*Gran gozo de los dos en complicidad.*)

**Chubby-** El sentimental. O mejor debo decir el creativo.

**Tricky-** El maloso, el perverso, ja. El ingenuo.

**Chubby-** No, no, no. Es el inspirado.

**Tricky-** No que el aspirado. El equilibrado.

**Chubby-** Un poquito hacia el vacío hacia la nada, ¿no?

**Tricky-** Hacia lo inútil ¿será?

**Chubby-** ¡Ándale! Hacia lo parásito.

**Tricky-** Sí, sí, sí. Lo convenenciero.

**Chubby-** Le das la mano y te agarra la pierna, el way.

**Tricky-** Le das un varo y de espaldas te chinga, el way.

**Ambos-** Yea, yea...

**Flimsy-** ¡Yo soy su padre cabrones!

**Ambos-** ¡Ay way!

**Flimsy-** ¡Soy su esencia, par de wayes!

**Ambos-** ¡No mames way!

**Tricky-** (*Hacia Chubby.*) Qué pedo way.

**Chubby-** No sé way.

**Flimsy-** ¡Bullshit!

**Tricky-** ¡Fuckin' way!

**Chubby-** ¡Godemit way!

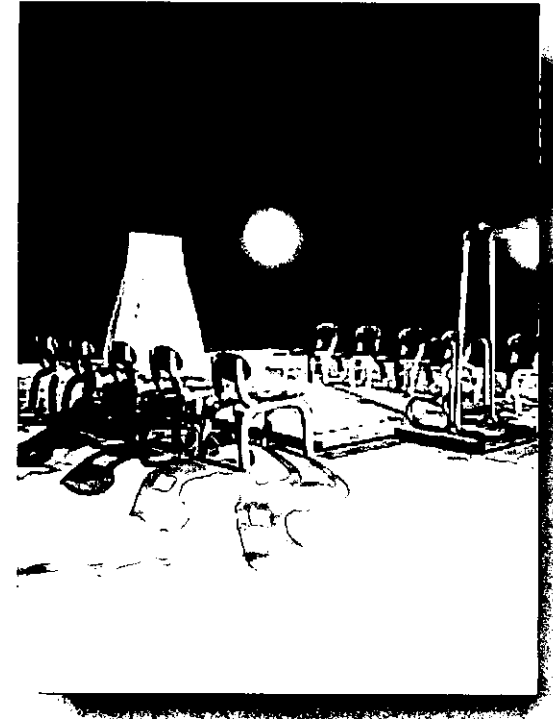
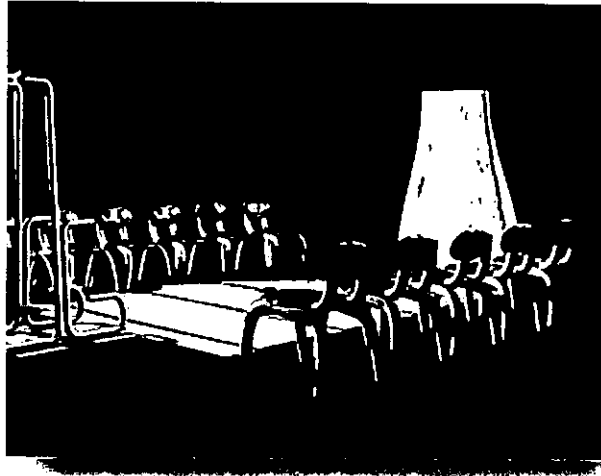
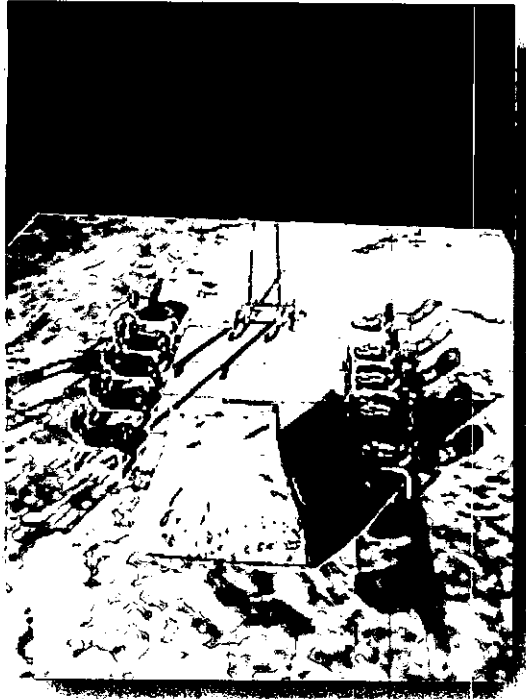
**Flimsy-** ¡Fat way!

**Los tres-** Bullshit / Fuckin way / Godemit way / Fatway (*Repeticiones.*)

*Quedan los tres, iguales con sus butargas blancas y desvarían en esas expresiones guturales de sublimación sagrada del inicio a himnos de glorificación. Con actitudes muy, muy energéticas. Es la última estruendosa descarga de angustia que parece mezcla de euforia, histeria, paranoia, como si celebraran el gran triunfo del Dios Manteca. En pleno clímax, Chubby cae sofocado. En lugar de que Flimsy o Tricky lo auxiliara, evitan comprometerse. Tricky vuelve a su ejercitamiento con gran obsesión. Flimsy se refugia desesperadamente en su cobertor y Chubby queda a punto del infarto, con terribles, mortales sofocaciones frente al altar. La música va desapareciendo, luego la luz de los tres Butarga. Queda al final, el altar del Dios Manteca-Tótem Globalización en silencio, iluminado brillantemente hasta la oscuridad.*

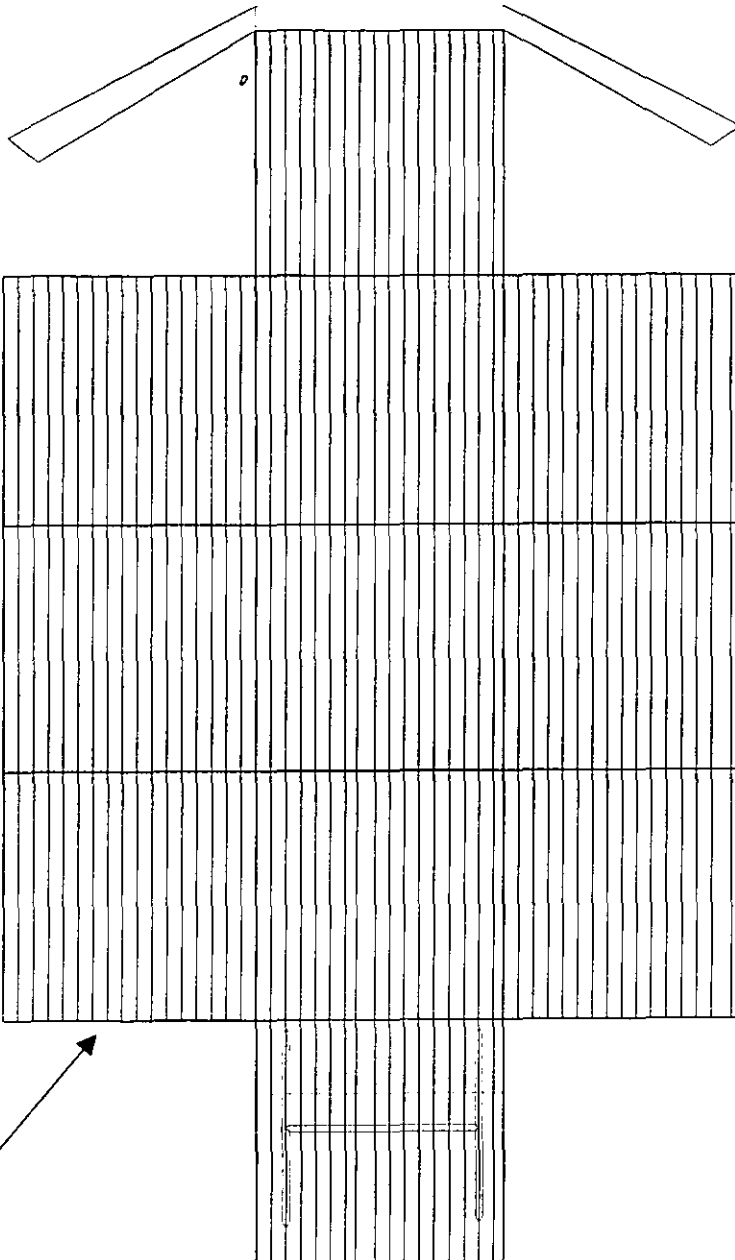
**END WAY  
DE UNA MISA ETERNA.**

ANEXO 2  
Modelado virtual (render) del  
Espacio escénico e Instalación escénica. (tres vistas)



**ANEXO 3**  
**DIBUJO TÉCNICO DE PLANTA DEL**  
**ESPACIO E INSTALACIÓN ESCÉNICA**

**ALTAR-TÓTEM**



**PÚBLICO**

**PÚBLICO**

**PÚBLICO**

**PÚBLICO**

**ONCE TARIMAS**  
**MONTACARGA**



**APARATO DE**  
**ACONDICIONAMIENTO FÍSICO**

## VIII

### Conclusión.

Si unas cucharas, un famélico con butarga, un aparato de acondicionamiento físico y un altar de manteca entre otras cosas, nos dan la referencia de ser parte de una misa, sobretodo una misa en la capilla de los bulímicos, se podrá decir hasta este momento, que todas esas “cosas” que conforman esta misa han dejado de ser ajenas unas a otras. Lo cual puede indicar que este testimonio llamado *De un grasoso origen aparente y resbalar por la integración de metáforas escénicas hasta saborear “Fatway-Tragando Camote”*, ha cumplido buena parte de sus propósitos. Más aún, si es posible que alguno de los lectores conciba o intuya a uno de los integrantes escénicos de este testimonio, existiendo dentro de un hecho teatral, sería realmente satisfactorio para mí como responsable.

Retomando la pregunta que expuse al inicio de esta tesina ¿Cómo la manteca puede trascender en una teatralidad personal hasta convertirse en un planteamiento escénico y una puesta en escena?, creo poder responder de la siguiente manera:

Para que surja un producto artístico (en este caso teatral), es necesario evitar ahogarse en lo interminable o lo incontrolable. Para resolver esto, recurrí a una selección de todo (cúmulo de “cosas”) lo que quería convertir en teatro; estableciendo como parámetro lo que yo



alcancé a relacionar con la manteca.

¿Por qué la manteca? Mi atracción inicial por ella como “cosa”, no la sé aún, y lo más seguro es que no logre dilucidarla. Pero lo que sí tengo claro es, el por qué mantuve a la manteca como parte de mi propuesta y por qué la identifiqué como su origen aparente. La mantuve porque al ir interrelacionándola con diversas cosas como la obesidad, la enfermedad, la necesidad, la bulimia, el consumo, la publicidad, la globalización, la individualidad, el asco, el gusto etcétera; la manteca se me reveló aún más como materia y concepto con una gran carga de paradoja dramática y escénica. Junto a la capacidad de trastocar y modificar el sentido de las cosas que relacioné con ella dentro de un ámbito estético, al considerarla como parámetro (como impulso y como fuerza de gravedad).

Al tomarla como parámetro, evidentemente tuve que hacer una selección o filtración que me salvó de ahogarme en una interminable o inaccesible infinidad de “cosas”. Con esta selección general obtengo la posibilidad de acercarme a un tratamiento teatral, a un manejo real dentro de las exigencias implícitas del teatro. Es decir, a grandes rasgos, la manteca misma y todo lo filtrado podían acomodarse, según sus particularidades, en los distintos integrantes generales de esta propuesta teatral: Espacio escénico, Instalación escénica, Texto dramático y Música original. Este acomodo requirió nuevas selecciones cada vez más

específicas como, el decidir un concepto por otro o una palabra por otra, dependiendo de su particularidad o de su función escénica y dramática. Así mismo decidí un objeto u otro, una forma u otra, un espacio u otro, un carácter u otro. Al ser tan específicos cada uno de los integrantes, logrando adquirir una identidad propia y gran carga significativa, según mi comprensión, mi interés y gusto; recurrí a una segunda influencia o parámetro determinante. Este parámetro va dirigido a proporcionarle a la propuesta un enriquecido carácter propio, un carácter que le otorgara una identidad como teatro. Elegí darle el carácter de Misa. Sí con la influencia, aunque no fiel al sentido y estructura medieval de teatralización(50). Es la necesidad personal de lograr un teatro, que proponga una visión profunda del momento histórico actual tan paradójico. Misa como manera o forma alternativa (no única por supuesto) en la actualidad(51). Una vez decidido esto, logré que todos los integrantes adquirieran mayor complejidad al interrelacionarse como parte de una Misa, sin opacar su parámetro anterior. La fusión de los dos parámetros, la manteca como filtro y como origen aparente y la Misa como carácter estético, convierten a un conjunto de elementos (bulímicos, Dios Manteca, cobertor, cantos, rezos etcétera) en integrantes escénicos y según mi manera de ver este planteamiento, llegan a dimensionarlos como metáforas teatrales. Logran otorgarle a “Fatway-Tragando Camote” una

interesante identidad como propuesta de teatro que tiene su propio sustento, sus propias necesidades, su propia aportación y sus propios resultados.

Aún cuando no llegara a percibirse en este documento, la minuciosidad que apliqué para entender mi propia propuesta, me permitió encontrar distintos elementos que enriquecieron lo que ya tenía establecido. Por lo tanto, la influencia de esta tesina, resultó ser parte creativa. Es con esto, con lo que se puede afirmar que el teatro y el arte, no sólo no están separados de la investigación o del trabajo teórico, sino que es evidente e innegable, que se necesitan mutuamente en el trabajo de la creación, sea como documento o como hecho práctico.

El motivo por el cual no incluyo a una de las partes más importantes del teatro (a la par con el espectador), es decir, la actuación, es precisamente eso mismo. Porque al ser tan importante la actuación, necesita un estudio especializado, lo cual, por razones prácticas, no sería posible dentro de esta misma tesina.

Otro de los propósitos de esta tesina, es el mostrar su aportación hacia una apertura teatral, voltear hacia las alternativas que nos podemos permitir. Así como tenemos la posibilidad de recurrir con gran habilidad a temáticas o situaciones que por sí mismas ya son bastante dramáticas, puedo asegurar que lo aparentemente lejano o ajeno al teatro no lo es

tanto. No porque algo se encuentre fuera de nuestros esquemas, no existe. Si volteamos y reconocemos que existe una gran diversidad de ver y hacer el mundo, la vida; por consecuencia natural existen diversas maneras de hacer teatro. Las cuales no tenemos porque admirarlas forzosamente, pero sí urge liberarnos de un comportamiento “globalizador” en el teatro, en el arte. El teatro tiene la grandiosa capacidad de otorgarle trascendencia a lo que encuentra a su paso, y no de una sola manera.

Para finalizar, quiero hacer evidente mi profundo agradecimiento una vez más, a todos los amigos y conocidos que intervinieron y apoyaron esta tesina, así como la puesta en escena. También quiero resaltar, la provocación, la influencia, la inspiración o la motivación de toda esa gente “común”, que aún sin conocerlo, son parte de este trabajo. Gracias.

IX  
Notas.

(1) "Manteca (de or. inc.) f. gordura de los animales, especialmente la del cerdo./ 2.Por ext., y humorísticamente, gordura del cuerpo humano./ [...] 4.Por ext., se denominan mantecas las grasas consistentes de algunos frutos como la del cacao./ 5.Sustancia grasa con ingrediente usada como afeite o medicamento, pomada./ Como manteca. expr. fig. con que se pondera la blandura o suavidad de una cosa./ Juntársele a uno las mantecas. fr. fig. y fam. estar en peligro de muerte por exceso de gordura." p. 1315. A.A.V.V. *Diccionario de la lengua española de la real academia española*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, España 1997, pp. 2133.

"Manteca (lard) Grasa interna del cerdo purificada. Propiedades: masa untuosa blanca; blanda; olor débil; gusto suave [...] Alto en grasas saturadas. Combustible; no tóxico [...] Usos: cocina, farmacia (ungüentos, pomadas, cerato); perfumería. Manteca de cerdo, aceite de (lard oil) propiedades: líquido amarillento o incoloro con olor peculiar y gusto suave [...] Obtención: por prensado frío de la manteca de cerdo [...] Envases: barriles de madera; tambores de acero, camiones tanque. Usos: lubricante; iluminante; compuestos para cortar metales; engrasado de la lana; fabricación de jabones." p.541. Hawley Gressner Goodrich. *Diccionario de Química y de productos químicos*, ed. Omega, Barcelona España 1975, pp. 1028.

(2) "Numerosas industrias de la alimentación utilizan materias grasas saturadas con el único objetivo de hacer más rentables las fabricaciones. Y dar más consistencia a los productos obtenidos. Hay en este sector un consumo invisible de sustancias grasas particularmente peligrosas, ya que son escogidas más por sus cualidades plásticas que por cualidades nutritivas." A.A.V.V. *Diccionario de los alimentos*, Pub. Marcombo, México, 1983, pp.760.

(3) "El sedentarismo o falta de actividad física en las sociedades industriales se ha relacionado con el hábito de ver televisión. Si a lo anterior le agregamos el desarrollo de patrones de alimentación con una tendencia hacia el mayor consumo de alimentos cuya densidad energética es elevada v. gr. chocolates, pasteles, botanas, etcétera, y un menor consumo de alimentos con fibra y nutrimentos, tenemos como resultado un aumento en la prevalencia de la obesidad en las sociedades modernas." p. 13-14. Octavio Campollo Rivas. *Obesidad. Bases fisiopatológicas y tratamiento*, ed. Miguel Ángel Porrúa-UNAM, México 1995, pp. 78.

(4) "El exceso y la alimentación desmedida, la sangre succionada y las charcas infestadas de sanguijuelas son tropos que reflejan la corrupción moral y social. Una vez más la comida se encuentra implicada, no tanto porque sea el núcleo central del asco, como porque es la alimentación lo que provoca la exhuberancia y la maduración excesiva y también una procreación excesiva de vida gruesa y grasienta cuya prosperidad implica necesariamente que algo se malogre o descomponga." p. 73. William Ian Miller. *Anatomía del asco*, ed. Taurus, España 1998, pp. 441.

(5) "Uno de los importantes papeles que las grasas tienen en la alimentación es,

pues, el de servir de vehículo a tan importantes vitaminas [...] El papel de los cuerpos grasos en el crecimiento y en la buena nutrición ocupan uno de los capítulos más importantes de la dietética." A.A.V.V. *Diccionario de los alimentos...* p.272

"Las grasas constituyen para el cuerpo una potente fuente de energías que pueden almacenarse quedando dispuestas para ser quemadas tan pronto como sean necesarias. Su falta ocasiona pérdida de apetito, enfriamiento del cuerpo y poca resistencia a las infecciones." *Ibid. Idem.* p.273.

(6) "El consumo de materias grasas aumenta sin cesar. Las estadísticas muestran que el porcentaje de materias grasas consumidas crece proporcionalmente con el grado de civilización, llegando a la conclusión de que la riqueza de un país se mide por la cantidad de grasas que consumen sus habitantes." *Ibid idem.* p. 294

(7) "Probablemente el mayor riesgo (de la obesidad) se encuentra en el desarrollo de padecimientos como la cardiopatía coronaria, hipertensión arterial y diabetes mellitus con la consecuente disminución de la sobrevida de los obesos que la padecen." Octavio Campollo Rivas. *Op. cit.* p. 16-17.

(8) "[...]en la actualidad se conocen alrededor de cien clases de grasas procedentes de animales marinos y ochenta de terrestres; sobrepasa de 400 el número de grasas y aceites vegetales y empiezan a utilizarse ya como alimento grasas procedentes del reino mineral." A.A.V.V. *Diccionario de los alimentos...* p. 282.

(9) "Anorexia nerviosa/Anorexia nervosa. Trastorno de la alimentación caracterizado por el rechazo o la incapacidad para mantener un mínimo peso normal, según edad y altura, combinado con un intenso temor a ganar peso, negación de la gravedad del bajo peso actual, influencia indebida del peso y de la imagen corporal en la autoestima y, en las hembras, amenorrea o falta de menstruación. Normalmente el peso se encuentra 15 por 100 por debajo de lo normal y puede descender hasta niveles que pongan en peligro la vida. En el subtipo restrictivo, la persona sistemáticamente no participa en banquetes. En el subtipo bulímico, la persona toma parte en episodios recurrentes de ingesta voraz o de purgarse durante el episodio de la anorexia nerviosa." p. 24. A.A.V.V. *Glosario de Psiquiatría.* American Psychiatric Press. Inc.,1996, pp. 504.

(10) "Con frecuencia existe la tendencia a reducir o suavizar el término de obesidad a gordura o sobrepeso; de manera similar tendemos a simplificar la percepción de tejido graso a simplemente grasa corporal." Octavio Campollo Rivas. *Op. cit.* p. 22.

(11) "[...]la asociación entre la anorexia y la bulimia ha encontrado su más completa formulación en los trabajos de Hilde Bruch, que analiza la triada anorexia-delgadez-hiperactividad y la triada polifagia-obesidad-pasividad como dos vertientes de un mismo trastorno fundamental en la <conciencia de sí>". p.34. Laurence Igoin. *La bulimia y su infortunio*, ed. Akal, Madrid, España 1979, pp.132.

(12) "(el acto bulímico) He ahí la paradoja de un acto aparentemente alimentario y que, sin embargo, no consiste en alimentarse, sino en comer <todo cualquier cosa>." *Ibid. idem.*, p. 119.

(13) "Una globalización que, prògresiva y contradictoriamente, subsume real o formalmente otras y diversas formas de organización de las fuerzas productivas, y abarca la producción material y espiritual". p. 6-7. Octavio Ianni. *Teorías de la globalización*, ed. Siglo XXI, México 1996, pp. 184.

(14) " [...] las (empresas) transnacionales rediseñan el mapa del mundo en términos geoeconómicos y geopolíticos muchas veces muy diferentes de los que habían sido diseñados por los estados nacionales más fuertes [...] las transnacionales que pasaban a predominar desde el fin de la Segunda Guerra Mundial; inicialmente, a la sombra de la guerra fría y, después, a la sombra del nuevo orden mundial. [...] El mundo se transformó en la práctica en una inmensa y compleja fábrica que se desarrolla en conjunción con lo que se puede denominar shopping center global." *Ibid. idem.*, p. 32.

(15) "Vendemos siete mil números más si mencionamos la palabra dieta en la tapa, nos confesaba alguien vinculado con una famosa editorial [...] según David Garner de la Universidad de Toronto y uno de las autoridades mundiales en el tema, el número de artículos referidos a dietas en las revistas femeninas en los últimos diez años se ha incrementado un 70%". p. 58. Rosina Crispo; Eduardo Figueroa y Diana Guelar. *Anorexia y Bulimia*, ed. Gedisa, Barcelona España 1996, p. 214.

(16) "El contexto sociocultural premia a la delgadez y tiene prejuicios contra la gordura. Si bien esto no es reciente, va en aumento en los últimos treinta años. Es importante que cuando hablamos de 'cuerpo ideal o espectacular' estamos refiriéndonos no a un ideal de salud o bienestar, sino de moda imperante en ese determinado momento." *Ibid. idem.*, p.59.

"Y así como en la era victoriana la mujer se 'encorsetaba' para mostrar ante la sociedad un cuerpo moldeado de acuerdo a la estética reinante, ahora está aprisionada con la 'dieta corsé', con la que pretende moldear su figura de acuerdo con un ideal de belleza irreal y, en la mayoría de los casos, inaccesible." *Ibid. idem.*, p. 65.

(17) "[...] el fin del 'periodo extraordinario' y el estadismo reaccionario -mal llamado neoliberalismo- fueron dos variantes importantes en el proceso de globalización del capital." p. 56. Noam Chomsky y Heinz Dieterich. *La sociedad global*, ed. Joaquín Mortiz, México 1996, pp. 197.

"[...] el tercer mundo edita cientos de pequeños New York Times que hacen que el ciudadano de nuestra América vea el mundo con los ojos de sus amos. Un control de la mente, que no tiene nada que envidiar a la orwelliana de 1984." *Ibid. idem.*, p.71.

"La brutal lógica del neoliberalismo reconoce como única gestalt legítima del homo sapiens a su grotesca caricatura utilitarista, el homo oeconomicus, y como único derecho genuino de sobrevivencia el que pueda conquistarse en el mercado." *Ibid. Idem.*, p.139.

(18) "El estadismo reaccionario capitalista (neoliberalismo) es el rostro de la modernidad occidental que ésta asume a inicios del nuevo milenio. Es el rostro de la modernización-destrucción." *Ibid. idem.*, p. 155.

(19) "[...] La brújula, la imprenta, los arcabuces son signos evidentes de la unión del mundo." p.64. Armand Mattelart. *Historia de la utopía planetaria*.

*De la ciudad profética a la sociedad global*, ed. Paidós, España 2000, pp. 446.

"[...] Hay que desconfiar, por tanto de estas denominaciones fetiches que, al hacer tabla rasa del pasado y consagrar la última expresión en boga, impiden cualquier comprensión política de la historia en curso." *Ibid. Idem.* p.435.

(20) "Oligofrenia / oligophrenia. Deficiencia o retraso mental. Insuficiencia congénita o de comienzo precoz del desarrollo intelectual. Comprende todos los grados de retraso mental, que en la terminología clásica son; debilidad mental, imbecilidad e idiocia." A.A.V.V. *Glosario de Psiquiatría...* p. 241.

(21) "La idea de estar asqueado de la vida vincula el asco con una serie de modos de ser, estados de ánimo y otros estados psicológicos que se suelen suscribir como *tedium vitae*, desesperanza, aburrimiento, depresión, melancolía, hastío o, si nos remontamos a la Edad Media, *accidie* o el pecado mortal de la pereza. La sensación de estar asqueado de la vida se presenta de diversas formas según el orden moral y el momento histórico concreto. Puede manifestarse como ese odio malsano hacia la carne y sus placeres, típico de las tradiciones ascéticas austeras de principios y finales de la Edad Media." William Ian Miller. *Op. cit.*, p. 54-55.

(22) "Los ojos pueden horrorizar, precisamente resultan tan peligrosos porque son el espejo del alma, puesto que si el alma es malvada, los ojos también pueden serlo. Tanto la relación que tienen los ojos con lo anormal, como la mirada de los muertos, el vacío de la idiotéz o la posesión de la locura tienen la capacidad de horrorizar -recordemos que el horror es una mezcla especial de miedo y asco-." *Ibid. idem.* p.137.

(23) "Ser modernos (en la globalización) es encontrarnos en un entorno que nos promete alegría [...] al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos..." Octavio Ianni. *Op. cit.*, p. 72.

(24) "Obsesión / Obsession. Idea, afecto, imagen o deseo que aparecen de forma reiterada y persistente y que el sujeto no puede alejar voluntariamente de su conciencia. Tienen carácter compulsivo y adquieren una condición penosa y angustiante." *Glosario de Psiquiatría...*p.240.

(25) "Y si la bulimia puede así describirse como una 'catástrofe interna' [...] en su estudio de los fantasmas del fin del mundo, Spring, concluye que la destrucción del mundo es un acto oral, una ingestión del mundo..." Laurence Igoïn. *Op. cit.*, p. 40.

(26) "Según los trabajos de Hilde Bruch, la bulimia se presenta tanto como una inversión pasajera en el curso de una anorexia, tanto como una manera -entre otras- de constituir una obesidad...hay muchos pacientes bulímicos que no son ni obesos, ni delgados." Laurence Igoïn. *Op. cit.*,p.35.

"El problema de los tres cuerpos es el problema de sentirse a gusto con el propio cuerpo a través del tiempo. Es el problema planteado en occidente como una cuestión de gordura, delgadez y aerodinámica. Que el fin del mundo y los contornos del cuerpo estén tan exactamente configurados, que una máquina que nos pesa sea también la que nos diga la buenaventura, que confundamos tan alegremente los kilos con el paso del tiempo, todo esto es para tener cierta desazón y una buena razón. Una buena razón para trazar una historia cultural del cuerpo delgado, que mora dentro del cuerpo gordo y de un tercer cuerpo que



está más allá y es peligroso, y, posiblemente explosivo.” p.411-412. Hillel Schwartz. “El problema de los tres cuerpos y el fin del mundo” en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, editado por Michel Feher con Ramona Naddaff y Nadia Tazi (parte segunda), ed. Taurus. España 1989, tomo II.

(27) "Otra teoría mediante la cual se pretende justificar la imposición de la modernidad neoliberal se realiza bajo la bandera de la productividad que los gerentes del global village han convertido en un verdadero fetiche o tótem, imposible de ser cuestionado frente a valores alternativos." Noam Chomsky y Heinz Dieterich. *Op. cit.* p.90.

(28) p. 1174. A.A.V.V. *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, España 1997, pp. 2133.

(29) p. 458. Coromias, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, ed. Gredos, Madrid, España 1984, VI volúmenes.

(30) Luz María Sepúlveda “Instalaciones, tres visiones de Valencia” en *CURARE*, The Rockefeller Foundation-FONCA, México D.F. 1997 (Número II, Verano del 1997).

(31) Javier Chavarría Díaz. “Sobre los objetos instalados y los engaños que encierran” en *Primer Acto*, España 1998.

(32) “Espacio escénico. Es el espacio concretamente perceptible por parte del público sobre el o los escenarios [...] nos es dado por el espectáculo, ahora y aquí, gracias a unos actores cuyas evoluciones gestuales circunscriben este espacio escénico [...] está determinado por el tipo de escenografía y por la visualización que de ella se ha hecho el director de escena en su lectura de espacio dramático [...] el espacio del teatro contemporáneo es el listón de tantas experimentaciones que no puede ser reducido a unas cuantas características [...] el espacio ya no es concebido como una concha cerrada en cuyo interior están permitidos algunos arreglos, sino como elemento dinámico de toda concepción dramaturgica. Deja de ser un problema de envoltorio para devenir el lugar visible de la fabricación y de la manifestación del sentido.” p. 173. Patrice Pavis. *Diccionario de Teatro. Dramaturgia, Estética y Semiología*, ed. Piados, España 1998, pp.558.

(33) “Escenografía [...] La escenografía señala perfectamente su pretensión de ser una escritura en el espacio tridimensional (al que habrá que añadir la dimensión temporal), y no aquél arte pictórico del telón pintado que aceptó ser hasta la llegada del naturalismo. El escenario teatral ya no puede ser considerado como la materialización de problemáticas *acotaciones escénicas*, se niega a desempeñar el papel de <simple figurante> en un texto preexistente y determinante [...] la escenografía es una escritura en un espacio de tres dimensiones. Es algo así como si pasásemos de la pintura a la escultura o a la arquitectura...(esta) mutación [...] llega por la evolución de la dramaturgia.” Patrice Pavis. *Op. cit.* p.164.

(34) "Capilla. s.f. 1 Iglesia pequeña, anexa a otra mayor o parte integrante de ésta, con altar y advocación particular; a veces se utilizan para guardar el santísimo sacramento o para guardar una tumba o reliquias. 2 Lugar destinado al culto en una comunidad, familia o individuo y no para los fieles en general [...] 6 Grupo de personas reducido y cerrado. 7 Estar en capilla. Estar alguien en

espera de un acontecimiento inmediato, de consecuencias determinantes para su vida o para su trabajo." p. 213. A.A.V.V. *Diccionario del español usual en México*, ed. El Colegio de México. México, 1996, pp. 941.

(35) "El ambiente en el que se desenvuelven las transnacionales es descrito por el director de la empresa electrónica más grande del mundo, Matsushita Electric Industrial, como el 'espíritu de hambre' (hungry spirit). El espíritu de hambre no se refiere a un estómago o monedero vacío, explica Masaharu Matsushita, sino a la necesidad de 'usar la sabiduría e inteligencia de uno hasta sus máximos niveles', porque el actual mercado de alta competitividad, 'nuestro objetivo tiene que consistir en llegar al estrato más alto' [...] concluye la Mobil Corporation, la globalización es 'el boleto para el futuro' ". Noam Chomsky y Heinz Dieterich. *Op. cit.* p.52.

(36) "Hemos invitado a cientos de dirigentes del sector privado [...] son ustedes los que deben dibujar los mapas (William Clinton, expresidente estadounidense)." *Ibid. idem.*

"Este ambiente de guerra, impuesto por la implacable ley del valor a los estrategias transnacionales del mercado libre, se encuentra descrito en forma menos poética en múltiples discursos de las elites políticas y empresariales dominantes. "El hecho es que una guerra real, una guerra económica global continúa, y nuestra seguridad nacional sigue en riesgo", sostiene Albert Narath, presidente de la Sandia National Laboratories, cuyo producto principal son bombas nucleares; mientras que el director del Departamento de Planificación Estratégica del Ministerio del Exterior Alemán, Konrad Seitz, en una reveladora entrevista sobre el "desafío japonés y la creciente amenaza del nivel de vida en Alemania", explica que la "guerra económica global" es por la repartición de la riqueza planetaria entre los poderosos." *Ibid. idem.*, p.52.

(37) "Las observaciones de Le Bon sobre la psicología de las multitudes se volvieron obsoletas, pues se puede disipar la individualidad de cada uno y uniformar su racionalidad en su propia casa [...] en la soledad de su hogar, en millones de hogares aislados, es incomparablemente más eficaz." Octavio Ianni. *Op. cit.*, p. 143.

"David Noble ha demostrado que la forma específica de automatización (global) fue escogida frecuentemente por razones de poder más que de ganancia o de eficiencia; fue diseñada para desprofesionalizar a los trabajadores y subordinarlos al management, no por principios de mercado o la naturaleza de la tecnología, sino por razones de dominación y control." Noam Chomsky y Heinz Dieterich. *Op. cit.*, p.33.

(38) "Amor duro (Tough Love) es justo la consigna adecuada para la política estatal, siempre y cuando le demos el significado correcto: amor para los ricos, dureza para los demás." *Ibid. idem.*, p. 39.

"La surplus población tiene que ser mantenida en la ignorancia, pero también controlarse." *Ibid. idem.*, p. 41.

"En la variante más benigna, el populacho tiene que ser desviado hacia actividades no problemáticas por las grandes instituciones de propaganda, organizadas y dirigidas por la comunidad empresarial, medio-estadounidense, que dedica un enorme capital y energía para convertir a la gente en átomos de

consumición y herramientas obedientes de producción (si tienen la suficiente suerte de encontrar trabajo) aislado uno del otro, carentes aún de una concepción de lo que una vida humana decente podría ser." *Ibid. idem.*, p. 46.

(39) "Esta es una connotación sorprendente de la modernidad en la época de la globalización: la decadencia del individuo." Octavio Ianni. *Op. cit.*, p.8.

(40) "-Es esa capacidad estratégica- creativa que le ha permitido a las corporaciones transnacionales un papel casi 'evangélico, ejerciendo una influencia universalizante que posiblemente no ha surgido desde el apogeo de los misioneros cristianos'." Noam Chomsky y Heinz Dieterich. *Op. cit.*, p. 65.

"(Los gerentes del global village) cuando pregonan la necesidad de aumentar la productividad, no preguntan ni explican el por qué del aumento necesario de la productividad ni para quién será su beneficio." *Ibid. idem.* p. 90

(41) " 'Todo pasa muy rápido. Al principio me digo a mí misma que no. E incluso consigo contenerme un poco. Después, ya estoy comiendo cualquier cosa. Todo. Todo lo que encuentro a mano. Todo lo que no hay que comer. No puedo más, pero a pesar de todo sigo. Estoy asqueada pero sigo comiendo hasta que no puedo más. Y eso me ocurre así por las buenas. Es más fuerte que yo. Eso no soy yo. Yo no quiero, pero como, devoro, me lanzo sobre la comida. Ni siquiera sé lo que trago.' Son fragmentos estereotipados de un discurso en sí mismo repetitivo y llenos de hastío que suscita la frecuencia de la crisis con su cortejo de angustia, de lucha y de derrota." Laurence Igoín. *Op. cit.*, p. 21.

(42) "El cuerpo puede ignorarse, alejarse, abandonarse, pero no por ello deja de ser el lugar de sensaciones inquietantes y sorprendentes." *Ibid. idem.* p.36.

(43) "Fat, adj. Grueso, sa; gordo, da; obeso, sa (persons)./ Que tiene mucha grasa (meat)./ Grasiento, ta (greasy)./ Fértil, feraz (land)./ Cebado, da (animal for slaughter)./ Fam. Lucrativo, va (job, position, etc.)./ Fig. Muy hermoso, sa (bank account)./ Repleto, ta (purse)./ Grande, pingüe. -N. Grasa, f., carnes, f. Pl. (of a fat person)./ Gordo, m., grasa, f./ Culin. Manteca (f.) de cerdo (lard)./ Sebo, m., grasa, f. (grease)./ Chem. Grasa." p. 217. A.A.V.V. *Gran Diccionario español-inglés y english-spanish Larousse*, ed. Larousse, México 1994. pp.804.

"Fat, 1 [...] corpulento. 2 Tosco, lerdo, grosero. 3. Opulento, rico, ganancioso, provechoso, lucrativo. -S. 1 Gordo, el sebo o la manteca de la carne del animal; enjundia. 2.la parte más rica o más deseada de alguna cosa. Fat, va Engordar, nutrir. -Un. Engrosarse." p. 234. A.A.V.V. *Gran Diccionario Bilingüe español-inglés e inglés-español Velásquez*, ed. Prentice Hall Hispanoamericana, Bogotá, Colombia 1994, pp.771.

"Way, n. Camino, m. / Carretera, f. (road). / Vía, f./ Distancia, f., trecho./ Recorrido, m., trayectoria./ Dirección, f./ Manera, f./ Estilo./ Escala, f., medida./ Ramo./ Terreno./ Estado./ Costumbre./ Manera de ser./ Modal./ Aspecto./ Marcha." *G.D....Larousse...* p. 774.

"Way, s. 1 [...] la tierra hoyada por donde se transita; [...] senda, conducto, según sea la cosa de la que se habla; pasaje, curso, canal; lugar para pasar; oportunidad para pasar, para ir o para venir. 2. Espacio recorrido; de aquí, espacio de terreno. 3. Ruta, rota, derrota, camino de viaje. 4. Modo, medio o manera para hacer una cosa; expediente. 5. Uso [...] hábito; máxima. 6. Conducta o modo de obrar; sistema, línea de conducta; manera de portarse. 7

[...] acto. 8 [...] punto o relación. 9. Paso de un lugar a otro, movimiento progresivo [...] 11.(fam.) Estado o condición (de salud). 12. Estorbo, obstáculo. G.D.B....Velázquez..., p. 733.

(44) "Tragar. Tragar camote. Demudarse el semblante; quedarse perplejo y sorprendido, sin poder hablar; atorarse, atragantarse. -Don Fidel tragó camote una vez que se hizo silencio, porque era todavía un aprendiz de orador-(Corona Rojas, La Barriada, 138)." p. 1082. Francisco J. Santamaría. *Diccionario de Mejicanismos*, ed. Porrúa, México 1974 pp.1207.

"Tragón, na. M. Y f. Comilón, glotón, que come mucho y cuanto está a su alcance." *Ibid. Idem.*, p. 1082.

"Tragar. 1ª. Reg.(irreg. Apar.) Tragar, pa. Tragado. Hacer que una cosa pase por el tragadero. Comer vorazmente. Dar fácilmente crédito a las cosas, aunque sean inverosímiles. Soportar, tolerar cosas repulsivas o vejatorias. Disimular algo. No darse por entendido de una cosa, especialmente desagradable. Abismar la tierra o las aguas lo que está en su superficie. Absorber, consumir, gastar. Defraudar a uno, abusar de la confianza para privarlo de lo que le corresponde." p. 766. Hilda Basulto. *Diccionario de verbos*, ed. Trillas, México 1991, pp. 833

(45) "Camote [...] bulbo o tubérculo bien conocido, de que se hace gran consumo, cocido, asado, guisado y confitado de diversas maneras. Los hay de varias especies y colores: blanco, amarillo, morado, acastañado [...] En lenguaje familiar significa igualmente bobo, sandio. 'Camote, para hacer las barajas como yo te digo no son menester tantas cosas.'(Pensador, *Periquillo*, tomo II, cap. 2, p. 29).- 'Ya se ve, el muy camote me tenía por un buen muchacho o por un mentecato.' (Ib., ib., tom. II. Cap. 10, p. 178.) Tragar camote. Expresarse con dificultad, buscando ambages e indirectas, por no atreverse a expresar en términos claros una proposición o respuesta que se teme haya de ser recibida con desgano. 'Si se les hiciera esa pregunta, vieras como empezaban a rascarse la cabeza y a *tragar camote*.' (Morales, Gallo pitagórico, p.493.)" Francisco Santamaría. *Op. cit.*, 193.

"Camote. (Del nahua *camotl*.) [...] m. Amér. Batata./ Amér. Bulbo./ 3. Fig. En algunos lugares de América, enamoramiento/ 6. fig. Méj. Bribón, desvergonzado [...] 8. Fig. Ecuad. y Méj. Persona tonta, boba [...] Tragar camote fr. fig. y fam. Méj. Expresarse con dificultad por no saber o no querer hacerlo claramente." *Diccionario de la lengua española...*, p. 378.

(46) "Gula. [...] Ética personal y social. Desde la antigüedad. Definición: (Indulgencia excesiva) Abuso de la comida y bebida en detrimento del individuo y a veces de la sociedad. Desde la Antigüedad Clásica, a la gula se le consideró una elección individual censurable, no obstante, la motivación y el grado de censura social a la vez fueron variados. En la antigua Roma, el vomitorio fue visto como el último/máximo símbolo de decadencia (El Satiricón de Petronio), pero en general, el abuso por el total placer hedonista inspiró más envidia que desprecio. En la Edad Media, la gula estuvo bajo una fuerte censura, (en parte ) porque el exceso individual fue descalificado. La gula fue incluida en los siete pecados capitales fundándose bajo la censura de Pablo de 'aquellos de quienes Dios es su panza' (pnil 3:19). Del Renacimiento hacia delante, la censura religiosa y social de la gula se volvió gradualmente sorda; la

gula recibió suavemente una apología irónica de Francois Rabelais durante el curso de su conjunto de ataques en los vestigios de la filosofía y ética medieval (Gargantúa, 1552). En los siglos dieciocho y diecinueve a la gula se le fue considerando cada vez más como problema puramente médico, y a fines del siglo veinte el término 'gula' a sido remplazado generalmente por el 'desorden alimenticio' (o del comer), 'un comer compulsivo', 'beber compulsivo' y 'alcoholismo', reflejando un sentido de ese abuso en la comida y la bebida que es involuntario y está de esa manera fuera de la esfera moral y la elección ética." John K. Roth (editor). *International Encyclopaedia of Ethics*, Fitzroy Dearborn Publishers, (first published in) U.K. and U.S. 1995, pp.988.

(47) "Chubby. a. regordete, gordinflón, rechoncho, mofletudo, molletudo." A.A.V.V. *Appleton's new cuyás dictionary*, ed. Prentice Hall, New Jersey, U.S. 1972, II tomos.

"Flimsy. adj. Débil, endeble (weak)./ Frágil (Fragile)./ Ligerero, ra (cloth)./ Fino, na (paper)./ Insustancial (lacking substance)/ Flojo." p. 232. *G.D....Larousse...*, pp. 804.

"Flimsy [...] fútil, insustancial, poco sólido, ineficaz, frívolo." *G.D.B. ...Velásquez...* p. 248.

"Tricky. adj. Difícil, complicado, da (difficult)./ Delicado, da (delicate)./ Hábil, mañoso, sa (artful)./ astuto, ta (cunning)." *G.D....Larousse...*p. 722.

"Tricky. 1. Falso, artificioso, trapacero. 2. Vicioso." GDB Velásquez ..., p. 687.

(48) "Siempre la lengua fue compañera del imperio [...] Es evidente que este intelectual orgánico (medios de comunicación) de alcance mundial habla, escribe y piensa principalmente en inglés..." Octavio Ianni. Op. cit., p.88

(49) "Misa. sf. 1 Ceremonia de la religión católica en la que el sacerdote ofrece a Dios el pan y el vino como el sacrificio del cuerpo y la sangre de Jesucristo: ir a misa, oír misa, misa de difuntos y misa solemne". p. 610 A.A.V.V. *Diccionario del Español usual en México*, ed. El Colegio de México, D.F.; México 1996. p.941.

(50) "Inicialmente (en la Misa), el espacio escénico y los objetos de la representación son los que ofrece el propio lugar de culto (interior del templo), desviados de su uso habitual o dotados de un carácter simbólico. El velo que cubre la cruz hará de sudario y de sepulcro: poco después, se echará mano, para la figuración del sepulcro, de las propias criptas del centro del coro o de la entrada de las iglesias. Las naves sirven para los cortesanos, los púlpitos de estrados...". p. 98. César Oliva y Francisco Torres Monreal. *Historia básica del arte escénico*, ed. Cátedra, Madrid, España 1990, pp. 476.

"[...] no se puede olvidar que la producción intelectual y artística del medioevo estuvo dominada por el pensamiento religioso, tanto en Literatura como en Música, Arquitectura o escultura, y que la manifestación más directa y cotidiana fue precisamente la liturgia, que era y es el orden y forma aprobados por la Iglesia para celebrar oficios divinos, y en especial la misa". p.9. Eva Castro (edición de). *Teatro medieval I. El drama litúrgico*, ed. Crítica, Barcelona, España 1997, pp.320.

(51) "La Misa aparece, desde el principio, como un misterio de fe y como un drama. De él escribe Honorio de Autun: <El sacerdote, como un actor trágico,

representa el papel de Cristo ante la multitud cristiana en el teatro del altar.> Mucho más cerca ya de nosotros, poetas como Mallarmé, dramaturgos como Genet, o directores-autores como Kantor o Boadella, no dudan en proclamar que el drama de la Misa es el mayor espectáculo teatral de Occidente”. Oliva, Cesar...*op. cit.*, p.78.

“Ritual. La supervivencia del rito en el teatro [...] Todo indica que el teatro, después de haberse liberado con penas y fatigas del rito y de la ceremonia, intenta desesperadamente volver a ellos, como si esta matriz de un teatro sagrado (de este Holy Theatre del cual habla Peter Brook) fuese para él su única posibilidad de sobrevivir, en contacto con las artes de masa industrializadas y en el seno de la tribu electrónica”. Patrice Pavis. *Op. cit.*, p.406.

- A.A.V.V. *Appleton's new cuyás english-spanish and spanish-english dictionary*, ed. Prentice Hall, New Jersey, U.S. 1972, (2 tomos).
- A.A.V.V. *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, España 1997, vigésima primera edición, pp.2133.
- A.A.V.V. *Diccionario de los alimentos*, pub. Marcombo S.A. México, 1983, pp.760.
- A.A.V.V. *Diccionario del español usual en México*, El Colegio de México, México 1996, pp.941.
- A.A.V.V. *Glosario de Psiquiatría*, (American Psychiatric Press.) ed. Díaz de Santos, España 1996, pp. 504.
- A.A.V.V. *Gran diccionario bilingüe español-inglés e inglés-español Velásquez*, ed. Prentice-Hall Hispanoamericana, Bogotá, Colombia 1994, pp.771.
- A.A.V.V. *Gran diccionario español-inglés y english-spanish Larousse*, ed. Larousse, México 1994, pp.804.
- BASULTO, Hilda. *Diccionario de verbos*, ed. Trillas, México 1991, pp.883.
- CAMPOLLO Rivas, Octavio. *Obesidad. Bases fisiopatológicas y tratamiento*, ed. Porrúa-UNAM, México 1995, pp.78.
- CASTRO, Eva (edición de). *Teatro medieval I, el drama litúrgico*, ed. Crítica, Barcelona, España 1997, pp. 320.
- CHAVARRÍA Díaz, Javier. "Sobre los objetos instalados y los engaños que encierran", en Primer acto, España 1998.
- CHOMSKY, Noam y Dieterich, Heinz. *La sociedad global*, ed. Joaquín Mortiz, México 1995, pp. 197.
- COROMINAS, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, ed. Gredos. Madrid, España 1984, (6 volúmenes).
- CRISPO, Rosina; Figueroa, Eduardo y Guelar, Diana. *Anorexia y bulimia*, ed. Gedisa, Barcelona, España 1996, pp. 214.
- FEHER, Michel (editado por) con Nadaff, Ramona y Tazi, Nadia. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, ed. Taurus, Madrid, España 1990 (Parte II).
- GRESSNER Goodrich, Hawley. *Diccionario de Química y de productos químicos*, ed. Omega, Barcelona, España 1975, pp. 1028.
- IANNI, Octavio. *Teorías de la globalización*, ed. Siglo XXI. México 1996, pp. 184.
- IGOIN, Laurence. *La bulimia y su infortunio*, ed. Akal, España 1986, pp. 132.

- MATTERLART, Armand. *Historia de la utopía planetaria. De la ciudad profética a la sociedad global*, ed. Piados, España 1999, pp.446.
- MILLER, William Ian. *Anatomía del asco*, ed. Taurus, España 1998, pp. 441.
- OLIVA, César y Torres Monreal Francisco. *Historia básica del arte escénico*, ed. Cátedra, Madrid, España 1990, pp. 476.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario de Teatro. Dramaturgia, Estética y Semiología*, ed. Paidós; España 1998, pp.558.
- ROTH, John K. (editor). *International Encyclopedia of Ethics*, Fitzroy Dearborn Publishers (first published in) U.K. y U.S 1995, pp. 988.
- SANTAMARÍA, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*, ed. Porrúa, México 1974, pp.1207.
- SEPÚLVEDA, Luz María. “*Instalaciones, tres visiones de Valencia*”, en CURARE, The Rockefeller Foundation-Fonca, México 1997. Número II. Verano.



XI  
Bibliografía general.

- A.A.V.V. *Diccionario de las Religiones*, ed. Herder, Barcelona, España 1987, pp. 1889.
- A.A.V.V. *Diccionario de los alimentos*, ed. CEDEL, Barcelona, España 1979, pp.760.
- A.A.V.V. *Diccionario de Psiquiatría*, ed. Trillas, México 1976, pp. 198.
- A.A.V.V. *Encyclopaedia of food science food technology and nutrition*, Academic Press, London, Great Britain 1993, (8 volúmenes).
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*, ed. Hermes, México 1987; pp.162.
- BADUI Degal, Salvador. *Diccionario de los alimentos*, ed. Alambra mexicana, México 1988, pp. 300.
- BOBES Naves, María del Carmen (compiladora). *Teoría del Teatro*, ed. Arco- Libros, Madrid, España 1997, pp. 332.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío: arte y técnica del teatro*, ed. Península, Barcelona, España 1990, pp. 190.
- CHOMSKY, Noam. *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*, ed. Libertarias-Prodhufi, Madrid, España 1992, pp. 488.
- FRAZER, James George. *La rama dorada. Magia y religión*, ed. Fondo de cultura económica, México 1996; pp. 860.
- GROTOWSKI, Jerszy. *Hacia un teatro pobre*, ed. Siglo XXI, México 1986, pp. 233.
- INNES, Christopher. *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*, ed. Fondo de cultura económica, México 1995, pp. 283.
- JEDIN, Hubert; Baus, Karl; Beck, Hans-Georg. *Manual de Historia de la Iglesia*, (tomo II), ed. Herder, Barcelona, España 1999, pp. 1083.
- JALIFE, Alfredo. "Comida Frankenstein", en *Origina*, ed. Gilardi, año 7 número 8 "Aproximaciones al cuerpo", México 1999, p. 27-30.
- MONTANARI, Massimo. *El hambre y la abundancia. Historia y cultura de la alimentación en Europa*, ed. Crítica (Grijalbo-Mondadori), Barcelona, España 1993, pp. 206.
- SANZ Ecaña, Cesáreo. *Enciclopedia de la carne*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, España 1967, pp. 1086.
- SELVINI, M; Palazzoli, G. *Muchachas anoréxicas y bulímicas*, ed. Piados, España 1997.
- SOMMER, Volker. *Elogio de la mentira. Engaño y autoengaño en hombres y otros animales*, ed. Galaxia Gutemberg, Barcelona, España 1995, pp. 287.
- STRAUSS, Botho. *Crítica teatral. Las nuevas fronteras*, ed. Gedisa,

- Barcelona, España 1989, pp. 230.
- UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*, ed. Cátedra-Universidad de Murcia, Madrid, España 1998, pp. 223.
- UTHER, Hans-Jörg (recopilador). *Relatos del comer y del beber*, ed. Óptima, Barcelona, España 1997, pp. 175.