

01029
32

A



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

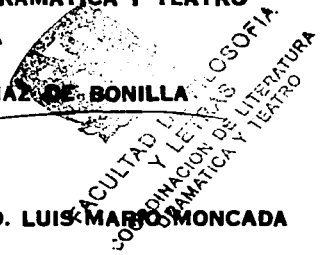
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA
AUTO PROFANO SOBRE EL EROTISMO**

**INFORME ACADEMICO DE UN CONCEPTO ESCENICO
PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO
PRESENTA**

ALBERTO VILLARREAL DIAZ DE BONILLA



DIRECTOR DE TESIS: MTR. LUIS MARIO MONCADA



MEXICO, D F.

2003



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.

13

PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA

AUTO PROFANO SOBRE EL EROTISMO

Informe Académico de un Concepto Escénico

Por

Alberto Villarreal Díaz de Bonilla

Presentado Para obtener la Licenciatura en
Literatura Dramática y Teatro
Universidad Nacional Autónoma de México
2003

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas • la
UNAM a difundir en formato electrónico e imp.
el contenido de mi trabajo recepc.

NOMBRE: Alberto Villarreal Díaz de B.

FECHA: 12 de 03

FIRMA: [Firma]

ASOCIACIÓN DEL
TEATRO

**PERFUMES
TENTACIONES**
para

**una mujer
misteriosa**

Auténtico
mensaje
sobre
el
carisma

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Antiguo Bosque de Chapultepec, 1a. Sección, México D.F. 06700
Teléfonos 5-211-60-93 y 94. Fax 5-266-36-36
Entrada vehicular y peatonal por Avenida de las Artes
www.catedraldelago.unam.mx

Antiferria S. L. 

ÍNDICE

iGracias! 4

Introducción

I	El centro del laberinto y sus ramificaciones	5
II	Genealogía del proyecto	6
III	Calendario Crítico	7

Contenido

I	Texto Literario	
	La propuesta Dramatúrgica	8
	Prólogo a la obra por Víctor Hugo Rascón Banda	10
	Texto	13
	Reconsideraciones al texto después del montaje	37
II	Texto Musical	
	La música como discurso dramático o El concierto teatral	38
	Concepto del compositor Mauricio García de la Torre	38
	Prólogo a la Música Mtra. Laura Chuc.	39
	Reconsideraciones al texto musical después del montaje	40
III	Texto plástico	
	Las artes plásticas dentro del montaje	41
	Reconsideraciones al texto plástico después del montaje	42
IV	Puesta en escena	
	La concepción del teatro	43
	La concepción estética de la obra	45
	El sistema de dirección	45
	El trabajo con el actor	45
	Reparto	46
	Prólogo a la Bitácora y notas por Ruth Rodríguez	47
	Bitácora de Ensayos	50
	Bitácora de funciones	83
	Reconsideraciones a la dirección después del montaje	88
V	Producción	
	El sistema de producción de Artillería S.C.	89
	El manual de operaciones	92
	Ruta Crítica	97
	Gulón de Movimiento de escenografía y utilería	98

Conclusiones

I	Autocrítica al proceso y vuelta a perfumes	110
II	Lo uno y lo múltiple	112

Bibliografía	113
---------------------	------------

Anexos	115
---------------	------------

- Notas periodísticas
- Fotografías

¡Gracias!

A papá por enseñarme a leer inteligentemente los volúmenes en blanco detrás de las letras, A mamá por enseñarme a descifrar los recovecos de sabiduría entre el escrito de la vida, a Ce por su risa teatral, a la UNAM por ser un espíritu genial y silencioso, a Luis Mario Moncada por su ayuda de la que deja frutos, a Rodolfo Obregón que me dio la mejor crítica al montaje gracias a la cual pude realizar los capítulos relativos a la revisión, al público por darnos dos horas de su vida tesoro invaluable, a Rodolfo Valencia por ponerme en el puerto desde donde se va a la dirección, a Néstor López por quitarme el telón de los ojos, a Lech por darme un lugar en el colegio, a Ruth por ser un escudero que llevaba la espada principal, a los que han pasado por Artillería S.C. Por su trabajo, a Víctor Hugo Rascón Banda por regalarle letras a mis letras, a Carmen Carrara por hacer de su espacio mi tierra de libertad, A Luis Sandoval, por su lealtad, a Elsa por creer en mí, a Mauricio García por su música y por haber tenido la visión que generó todo éste proyecto, a Erick Ramírez, Natalia Traven y Julieta Casavantes por encarnar mis miedos y anhelos, a la Mtra. Laura Chuc por haber decidido dedicar su vida a cantar, a Dala por dejarme crecer en un escenario, a Tibor Back Geler por su apoyo y amistad, a Diana Luévano por ser la más confiable cuando algo era imposible de conseguir, a Renato Garza por realizar a la gente de hule espuma, a Paty Rozitchner por ser el más hermoso e infinito punto final a ésta etapa de mi vida.

INTRODUCCIÓN

El centro del laberinto y sus ramificaciones

¿Por qué escribir un informe en el 2003 sobre un proyecto realizado en el 2001? En realidad podemos decir que el informe comenzó a escribirse en el 2001 y se terminó de escribir en el 2003, ya que el resultado es un análisis del desarrollo en el tiempo de un fenómeno escénico y los diferentes subfenómenos que intervinieron en él.

Es en el 2003 cuando el proceso parece haber terminado, después de la publicación del texto en la revista "Paso de Gato", principal revista del teatro en México; después de la consolidación de Artillería S.C. Producciones en arte (productora que inició sus funciones precisamente con éste proyecto) como una empresa productora autosustentable y activa que ha generado su propio sistema de producción; y después de la objetividad que da ver el proyecto a dos años de distancia con más experiencia y aprendizaje.

La elección de "Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta" se debe a que fue el primer montaje que realicé aplicando los conocimientos aprendidos en la carrera de Literatura dramática y teatro por lo que el informe presenta una revisión crítica de mi proceso de aprendizaje como alumno y de la aplicación de lo aprendido en la carrera, con virtudes y faltas. Por ello dentro en el informe son constantes y a mi punto de vista indispensables, las revisiones sobre lo que ocurrió durante los procesos de montaje al final de cada capítulo, haciendo un balance en el tiempo en base de los nuevos conocimientos.

El presente informe académico pretende ser el testimonio de una búsqueda teatral en todos los aspectos. Desde la concepción dramaturgica y estética, hasta la planeación de modelos de producción más funcionales y realistas para nuestro trabajo teatral en México en nuestra condición de nuevos creadores. Los resultados de esta búsqueda se encuentran dentro del presente informe.

El informe tiene el espíritu de ser una confesión entre creadores del mismo arte, hablando de una experiencia práctica y real que debe complementar los escritos teóricos que estudiamos durante nuestra formación. Es ésta la importancia de un informe académico, que presenta los resultados de la experiencia práctica dentro de todas las variables de la realidad.

Considero que éste trabajo puede ser útil para otros alumnos de la carrera que inician sus primeros proyectos como un ejemplo de aciertos y errores, pero sobre todo como una muestra de que el teatro de arte en México es realizable con auto sustentación económica.

Además el informe es una invitación a la búsqueda de nuevos formatos de producción, de dramaturgia y de creación en general, esperando que esta sencilla y breve experiencia pueda aportarles algo.

Dentro del cuerpo del trabajo, se narra la experiencia desde varios aspectos importantes de la puesta en escena. Desde la concepción estética, los creativos, el texto dramático, el trabajo con el actor, con las instancias culturales públicas y

privadas, en la producción general, es decir en los aspectos que deben de trabajarse y tenerse en cuenta cuando se realiza un montaje.

Por otro lado se han incluido textos realizados por los creativos que participaron en este proyecto, con la finalidad de hacer notar como cada creativo ve el fenómeno de forma distinta, con vocabulario distinto e intereses contrarios, por lo que el éxito de la producción consiste en la generación de una armonía entre todos ellos. Cada creativo ve y conceptualiza el trabajo teatral de forma diferente y el director de escena debe saber concertar y encaminar a los diversos integrantes del equipo. Los textos presentados hacen evidentes diferencias en el lenguaje, ideas y procesos, por lo que la inclusión de textos realizados por ellos nos parece fundamental para la apreciación de la complejidad del hecho teatral, por ello no se presentan en los anexos, ya que es parte de nuestros objetivos dar una visión lo más realista posible del fenómeno por lo que sus puntos de vista son parte orgánica del trabajo.

El informe a pesar de que puede parecer hablar de todo, habla fundamentalmente de la dirección de escena, ya que un director debe realizar todos los puntos desarrollados en el informe o por lo menos controlarlos y saber muy bien de que se trata cada uno de ellos.

En el informe se presentan las etapas del trabajo en las bitácoras donde se aprecian las peripecias y los cambios de rumbo hasta un estudio crítico posterior al montaje con un mayor grado de experiencia para valorar errores y aciertos cometidos durante el proceso.

El presente informe puede ser visto como un antología de textos, esperamos poder mostrar la diversidad, el orden y el caos de una puesta en escena, la generación de una creación estética que es como un laberinto donde cada una de sus ramificaciones lleva hacia lugares ocultos para todas las demás.

El informe aborda por separado cada una de las áreas que se planearon, diseñaron y desarrollaron para la puesta : Dramaturgia, Dirección y Producción. En las conclusiones tratamos sobre la problemática que representó para mí, estar simultáneamente en los tres mundos antagónicos.

Cabe confesar que **Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta** ha sido una dolorosa búsqueda de la felicidad intraducible de ver en escena nuestros más escondidos secretos junto a los de los espectadores.

Nuestro informe pretende aportar unos pocos y humildes datos más a las grandes cartas de navegación del teatro considerando que los sabios trazos cartográficos como los de Brook, Grotowski o Barba nos han salvado de viajar en círculos o de extravíos infinitos. Aunque todos sabemos que un gran extravío puede ser el generador de una extraordinaria Odisea.

Genealogía del Proyecto

Sólo de forma breve pero necesaria debo hacer una pequeña nota sobre la generación del concepto de "Perfumes y Tentaciones para una mujer muerta". La idea original vino de Mauricio García de la Torre, después de una serie de

acontecimientos personales en torno a la muerte de lo amado, me encargó la letra para una serie de canciones que versarían en torno al tema de la muerte de lo femenino, entendiéndose esto en el más amplio sentido de la palabra.

Con el tiempo, la idea de las canciones se fue transformando hasta convertirse en una obra de teatro, que debería ser también un concierto de música.

García de la Torre y yo ya habíamos realizado anteriormente "Casa Tomada" (1997) con la presencia de música en vivo y especialmente escrita para la obra, Kazantzakis o la tentación de Dios, (1999), que también contó con música en vivo; por lo que el trabajo musical siempre ha sido de enorme importancia para mí en la narración teatral, así que perfumes constituía el resultado de los años anteriores de trabajo en cuanto a la evolución del discurso auditivo y el escénico no integrados en un solo lenguaje pero presentes en el mismo espacio-tiempo.

Calendario Crítico

2000

Mar Mauricio García sugiere la idea de crear unos cantos corales

Ago Se decide realizar una obra de teatro

Oct Se inicia la dramaturgia del texto

Sep. Concluye la escritura del Texto

Dic. Inicia funciones Artillería S.C. Producciones en arte

2001

Ene-Feb. Temporada en Casa del Lago

Mar Inicio del trabajo sobre el informe académico

May Estreno de la versión de concierto de la música de la obra
En la Sala Blas Galindo del CNA.

Ago Temporada en el teatro de la Viscaínas de la versión-concierto

2002

Nov-Dic Publicación del texto en la revista Paso de Gato

2003

Presentación del informe

I

EL TEXTO LITERARIO**La Propuesta Dramatúrgica**

La idea original fue crear un texto donde el discurso musical corriera paralelo al discurso teatral. Es imposible generar un discurso autónomo dentro de las coordenadas de la acción en el espacio teatral y que éste no quede integrado a la acción dramática, por lo que se decidió frenar la acción dramática en el sentido de "avance de la obra" para que el discurso musical tuviera su espacio, como una especie de inserciones. Aunque se encontraba plenamente justificado dentro del texto ya que el Amante, uno de los personajes de más importancia es un compositor al que sólo le importa su piano y no tiene más interés en hablar. Las bases estilísticas para el texto fue la del auto sacramental donde cada uno de los personajes representa un concepto abstracto para formular una teoría a través de los personajes.

Así que partí de darle a cada uno de los personajes un concepto a representar.

Inicialmente eran dos: El Amante y la Mujer Muerta; que representaban el conflicto central que queremos expresar: La relación hombre-mujer femenino-masculino y como ésta relación se ve alterada por la posmodernidad, por la muerte, por el arte, por vivir en la ciudad de México y por nuestros propios prejuicios acerca de estos conceptos. El Amante era lo vivo, la mujer muerta era el femenino muerto, el amante se movía en el mundo abstracto de la música, en el de la realidad paralela del arte y la mujer muerta en el mundo crudo de la realidad cotidiana y pragmática donde las palabras son el vehículo de expresión; pero que siempre se quedan cortas en lo dicho, y al tratar de expresar lo más íntimo de su pensar y lo más inexpresable del dolor y el amor terminaba ineludiblemente en el discurso poético. Fue una lectura a Baudrillard en su libro "La Transparencia del mal" donde descubrí la importancia del andrógino como ente sexual de finales del XX. Evidenciado en las tendencias de la moda, en la igualdad de géneros y en la búsqueda de ser autosuficientes como sexos sin la necesidad del otro para la reproducción y el orden social. Es así como surge la figura de Malarrisa, que representa no sólo al que carece de sexo y por ello es independiente, sino que además representa una ideología de avanzada.

Creo en los arquetipos del inconsciente humano, en las nuevas versiones de las antiguas teorías y en que en lo esencial el ser humano sigue siendo un animal asustado dentro de su caverna o dentro de su departamento tipo Loft. Por ello fue indispensable darle a Malarrisa algunas características de metafísica en su visión religiosa del mundo. Las ideas de Malarrisa se convirtieron en ideas de una doctrina religiosa donde él mismo se proclama salvador del mundo erótico. Sentencia, juzga y genera su propio código espiritual del cosmos de la carne.

Por otro lado Malarrisa adquirió raíces literarias de otros personajes, se convirtió en un pícaro y a la vez en un personaje que pudiera pertenecer al barrio mexicano y concretamente de la ciudad de México. El panadero-recogedor de basura.

Así Malarrisa se convierte en el oficiante y director del ritual, que por supuesto tiene base en los rituales católicos por ser estos los de mayor importancia en México.

Junto con la Mujer Muerta abarca la dimensión literaria de la obra y del uso del lenguaje.

Para compensar la parte musical se encuentra la Institutriz, que es la mujer que cuida del Amante, ya que este es una especie de bulto que sólo se dedica a su música. La Institutriz se ha enamorado del Amante. Y desea que él la ame por lo que ha decidido limpiar obsesivamente la casa para que todos los rastros corporales de la mujer muerta, antigua amante del amante desaparezcan. La institutriz representa al femenino vivo que tiene esperanza, que ama y está decidida a luchar por lo que ama, pero que se dirige sin salvamento a la muerte.

Así se arman los cuatro personajes que integran la obra y forman una especie de cruceta de relaciones:

El Amante y la Institutriz están vivos

Malarrisa y la Mujer Muerta en un estado de muerte o fantástico

El Amante y la Institutriz se expresan musicalmente

Malarrisa y la Mujer Muerta literariamente

Al Amante y Malarrisa son el masculino vivo y el pervertido

La Mujer Muerta y la Institutriz son el femenino muerto y el pervertido

Y así podemos generar todo un cuadro de correspondencias entre los personajes. Conformando las ideas del auto sacramental.

En la relación con el espectador se buscó que el público tuviera una razón de ser dentro de la obra, así que se le dio el papel de invitado en casa del señor Amante. Malarrisa se dirige al público que ya se encuentra integrado en la ficción.

A nivel literario se buscó un lenguaje donde la dimensión poética de la palabra pudiera mostrar la profundidad de emociones de los personajes.

El Amante no habla durante la obra, no tiene nada que decir, sólo componer, se ha alejado al mundo del arte como respuesta al dolor de la vida. La Institutriz tiene pocos textos, no cuenta con un estilo definido sino que va de lo cotidiano a la imitación de las formas de Malarrisa o la Mujer Muerta, es el único personaje que cambia del inicio de la obra al final ya que se da cuenta del futuro que le espera.

Por convención la Mujer Muerta sólo emite espasmos y contracciones del sistema nervioso que se traducen en palabras, Malarrisa obtiene el registro de los sentimientos de la Mujer Muerta de los órganos como de un casete. Los textos de la Mujer Muerta son desarticulados, van del pasado al futuro indistintamente, se mezclan, se pierden pero siempre rematan en un cuento infantil, la Mujer Muerta al igual que el Amante intenta huir hacia el arte y la ficción. Malarrisa es el maestro del lenguaje, se regodea en él, lo mal usa, hace formas curiosas, metáforas inteligentes y otras estúpidas, placer por lo escatológico y lo provocador.

Debo confesar que el género no fue nunca algo importante para mí, ni su cuidado,

la obra se fue trazando y escribiendo a su manera, finalmente creo que el texto cuenta un conflicto humano pero permanece libre de las acostumbradas reglas de la dramaturgia. Aunque por ello algunos la hallan visto como un Poema Dramático más que una obra dando éste calificativo más de forma peyorativa que definitoria. El texto se constituye de dos partes: El periodo interno, donde se abren los órganos de la Mujer Muerta, es decir se llega a la intimidad de la antigua relación con el Amante y el Periodo Externo, donde se celebran actos público como la boda. Además es importante pasar a dos espacios distintos en su representación, de uno cerrado a otro al aire libre, lo que Malarrisa denomina -la gran boca de la noche- es fundamental para el ambiente narrativo.

Para terminar éste breve texto mencionaré que la obra desea ubicarse en una dramaturgia propositiva y que genere emociones en el espectador, que busque la poesía como parte del lenguaje teatral y que sea abierta y llena de enigmas para los directores y los espectadores.

Prólogo a la obra por Víctor Hugo Rascón Banda

La Recuperación del Rito

Las posibilidades del teatro y el poder de la palabra. Alegoría para cuatro personajes y dos espacios.

Auto Profano sobre el erotismo que explora la unión del placer físico y la pulsión de muerte.

Una Mujer Muerta que no quiere olvidar, un amante que toca el piano y nunca habla, una institutriz que vigila y ordena y un bufón-profeta-oficiante, en una habitación con un piano y una máquina de coser. ¿Hacia adónde va la más joven dramaturgia mexicana?, ¿qué busca expresar y para qué?, ¿ a quién se dirige?, ¿qué mundo quiere encerrar entre las cuatro invisibles e infinitas paredes de la escena?

Las propuestas son diversas, ricas, originales. La propuesta de Alberto Villarreal Díaz en **Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta**, se va revelando como una propuesta inquietante, difícil, sugerente.

No hay que intentar establecer parámetros, conexiones comprensibles, contextos aclaradores, referencias conocidas.

La obra parece más cercana a la dramaturgia posmoderna de Heiner Müller, Botho Strauss y Peter Handke, que a la tradición de la dramaturgia mexicana, es decir, que parece más una creación resultado de una sociedad deshumanizada, cosificada, en la que los afectos, el amor, el encuentro entre los seres humanos, ha ido aún más allá del odio, de la crueldad, de la injusticia, del riesgo, la desigualdad y el peligro, propios del mundo que muestra la dramaturgia mexicana, para llegar al punto desolado de la muerte, de lo imposible.

Los personajes no tienen nombre excepto uno, el tiempo no está precisado, el espacio es indefinido. Lo anónimo, lo atemporal y el noespacio, completan el cuadro de estas no existencias, en una obra que tampoco tiene anécdota en el sentido convencional del término, pero que sí estructura un conflicto: ¿ cómo

encontrarse con el otro, que me mira y que fue parte de mí ?:

Son tiempos difíciles, son tiempos de amantes lamentables, que una vez muerta su amada, vuelven a desahogar el cuerpo entre las callosidades de sus manos o con la primera perra ansiosa que se topan.

Inevitable necesidad del creador de renovar constantemente el lenguaje. Un artista se conoce, no por sus temas, tratados todos ya por los trágicos griegos, sino por su lenguaje, por su manera de plasmar su visión del mundo, por la manera en que consigue articular sus respuestas al mundo y a la época que lo vieron nacer. El mundo de Alberto Villarreal Díaz es descarnado, a medias muerto, pero alerta. Un amante siempre en silencio de palabras, hablando a través de su música. Un amante que ha perdido a su amada pero continúa atado a ella, quien a su manera lo extraña desconsoladamente y alucinada, aún se mueve para él. Los datos son pocos pero precisos: el maquillaje funerario no ha logrado borrar los golpes en el cuerpo de la Mujer Muerta. Un mundo violento, que provoca la muerte de los amantes, se refleja en la propia violencia del lenguaje.

Malarisa no es un hombre, ni una mujer, ni una parturienta, ni una muñeca inflable. Ha sido librado de todo órgano miserable por sus propias manos. Un ser sagrado como Malarisa no puede despertar en ella ni dolor, ni placer, ni asco. Nada desperté en ella cuando la saqué de su refractario eterno y la subí a mi carro, no tengo lo necesario para provocarle el mínimo goteo de cualquier fluido. ¿Qué le preocupa mujer viva, si la toca él? El más seguro anticonceptivo de muerte rige sobre sus períodos detenidos.

Lenguaje provocador, lleno de imágenes, violento, críptico, texto de riesgo. Así como el Amante pareciera ser la otra cara de la moneda de Malarisa, oficiante del rito, por su silencio, pos su abstracción de su música; la Mujer Muerta encuentra también su contraparte, su lado oscuro del corazón, en la institutriz, llena de promesas de amor y satisfacción en un futuro indefinido, imposible, porque no ocurrirá nunca.

La Mujer Muerta es a su vez, un personaje conmovedor. Se aferra a su antigua forma de vida, a su amor en vida, para no morir del todo. Recuerda incesantemente, para no desaparecer en el abismo de la muerte. Es una mujer que vivió una cotidianeidad, que caminó por las calles, que anduvo en autobuses, que tuvo un padre y paraguas en la lluvia. Su amante le responde con dificultad, como con dificultad le respondió en vida y Malarisa sentencia:

La peor pornografía se da en los entierros. Creo que el señor Amante ha sido un mal sepulturero.

No parece haber un encuentro posible ya. Pero tal vez tampoco lo hubo cuando la Mujer Muerta vivía y el amante no era silencioso. Tal vez el desencuentro ya se

acostaba entre ellos. La amada muerta insiste en vivir como si estuviera viva, insiste en recordar, en no morir:

En vida subo a los mismos camiones en que suben las mujeres vivas, pago mi pasaje y camino entre los apretados cuerpos de la garganta del camión. Y mi amante lejos de mí tocando su piano.

Lo grotesco llega a su clímax, la boda entre el Amante y la Mujer Muerta, oficiada por Malarisa, se celebra. En ella no falta nada; ni velo blanco, ni intercambio de anillos, ni arroz, ni campanas, ni fotografía, ni ramo de cucharas y tenedores, ni música y cantos de coros. El amante en silencio, la Mujer Muerta intenta hablar, pero no puede, su resistencia quebrada rompe en lágrimas. Un largo poema acompaña y da forma al ritual y en medio, como en un sueño, la Mujer Muerta, más que evocar su infancia, vuelve a ser niña otra vez. Recuerda por primera vez a su madre, sus consejos terribles sobre la femineidad y sus diferencias físicas con su hermano pequeño. No olvida su primera consciencia, dolorosa, de ser mujer y el regaño de su madre, entretejido en los cuentos de hadas.

El ritual continúa: luego de la noche de bodas, Malarisa celebra la muerte del Amante. El ciclo se termina con la posibilidad aterradora de volver a empezar.

No es fácil entender las búsquedas de los creadores, a veces ni para ellos mismos lo es. La creación sigue siendo un enigma. Un enigma al cual dedican la vida los creadores. La aceptación de directores, actores, productores, público y crítica, etapa final del dramaturgo, sigue siendo un enigma. La obra vale por sí misma, por su propia escritura, pero su destino se cumplirá al convertirse en hecho escénico.

Ante nosotros está una obra nueva, de un dramaturgo joven que se probará ante el hecho efímero de su representación.

Alberto Villarreal Díaz renuncia a la tecnología y a la multimedia, recursos que seducen e identifican a su generación y vuelve sus ojos al sentido profundo del teatro.

Universo desolador, cerrado, introspectivo, de claroscuros, ¿pero no tiene, acaso, razón? ¿ Cuánto ha cambiado, en pocos, años, este mundo del que se nutrió la dramaturgia anterior?

Tanto James Joyce como Ionesco lo decían: **mis textos no son oscuros y absurdos, es la vida la que es oscura y absurda.**

Pero los dramaturgos serán siempre una alternativa incansable y combativa, una posibilidad de transformar la realidad, voz de los mudos y de los enmudecidos, mirada de los ciegos y de los enceguecidos, oído de los sordos y de los ensordecidos, que ha dado y continua dando identidad valores y suelos a los pueblos, a través de su visión descarnada y provocadora.

Sorprende la madurez de una dramaturgia joven que recupera el rito y descansa en la palabra. Teatro denso, complejo conceptual, desesperanzado. Drama de múltiples lecturas. Texto del nuevo siglo. **Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta**, obra insólita en el panorama del teatro nacional.

Texto**Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta**

*A la mujer que no tendremos más
En estos muertos días*

Dramatis Personae

Mujer Muerta
Su Amante
Institutriz
Malarisa

Del Período Interno

Eficiente y metódica sostiene la mayor parte del peso sobre su espalda, casi lo arrastra. Sus zapatos se manchan entre sí.

Ha tardado mucho tiempo, pero llega al banquillo. Acomoda al Amante frente a su piano. Regula el nivel del banco, abre la tapa, endereza la espalda. De entre su ropa, saca un cepillo y lo pasa a veces brusca, a veces con delicadeza, sobre el traje del amante. Sale de la habitación.

Regresa. La introduce rodando, acomoda la máquina de cocer que lleva doblado encima un velo blanco. Se sienta en la silla que nunca se ha movido en esa parte de la casa. Toma una parte de su falda, la levanta, la pierna descubierta tiene una tonalidad madera. Cose el velo. Sólo mira la aguja entrar y salir por la tela sobre la máquina.

No está cansada, no tiene hambre. El amante mira al fondo blanco de sus partituras.

Comienza a componer sobre el piano. Anota. La institutriz canta las partes que tiene aprendidas. El amante continúa corrigiendo y componiendo. Ella canta. El leve gesto de la necesidad, va de uno hacia otro.

Institutriz.

¿Quién mira así la parte donde mi vestido se abre?

¿Quién respira así de tanto desearme?

Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre.

La puerta principal del salón se abre. Malarisa entra empujando su enorme carro. Parece de alimentos por la respectiva y brillante tapa de metal. Debajo de su colgante gorro de bufón cocinero, con su blanco traje de basurero panadero, avanza hacia el amante de puntillas, saludando en voz demasiado baja desde sus gestos a los invitados. Su carro huele a grasa quemada.

Lo frena con esfuerzo, levanta un poco la tapa e inhala de forma excesiva.

Malarisa .

Mmmmmssssshhhhhh Hhhhaaaaaahhhhhh

Mira lentamente alrededor, se rie. Saca una fruta aplastada y podrida de su bolsillo, está envuelta en periódico que se coloca en el pecho y que utilizará como servilleta. Se coloca en cucullas y la come. Sonríe, su saliva siempre está a punto de caer. Habla desde su boca llena.

¿Por qué guardan tanto silencio mientras mastico? ¿Esperan algún sonido en especial?. ¿Mi saliva? ¿Si me falta algún diente? ¿La muerte de alguna burbuja de saliva?. Es de mala educación guardar silencio mientras alguien mastica, pueden ponerlo nervioso y obligarlo a atragantarse.

Finge ahogarse. Se rie.

Lo femenino en los hombres, les escurre por la humedad de su garganta.

Son tiempos de enorme aburrimiento estos, donde alguien para perder el tiempo viene a escuchar masticar a otro.

Mastica.

Este es mi oficio, elegantes invitados en la casa del señor Amante. Enseño a masticar, a salivar, y a comer con la boca cerrada. Conozco y domino todas las formas y estilos del correcto comer y digerir. Y soy generoso, las predico a mis semejantes. Así mantengo los gastos de mis vicios, hasta que sean adultos y me mantengan a mí.

Se limpia la boca. Camina entre los invitados, revisa en detalle algunas de sus vestiduras.

Todos aparentan ser personas bien educadas. Y deben seguir aparentándolo mientras enseño este elegante arte. El ver a un principiante en sus torpes intentos es un acto digno de la burla. Malarisa lo entiende, pero no ríen con las mandíbulas demasiado separadas, la intimidad dental de cada quien debe ser respetada y mantenida en secreto, pero sobre todo, no sea que sus desnudos dentales vayan a distraer a nuestro joven aprendiz.

huele

MMMhhhh, delicioso

Trata de levantar la tapa, se quema, saca un guante de cocina, se lo pone y con él levanta la tapa. Observa debajo. Saca un cucharón y lo mueve por debajo.

Algo de cebo endurece sobre el suave caldo.

La muerte es un horno de microondas inexacto.

Con el cucharón golpea la tapa. El Amante y la institutriz voltean a verlo.

Señor Amante, he aquí a Malarisa, que ha dejado pendientes sus necesidades más inmediatas para venir y enseñarle a satisfacer las suyas. Se, que su paga, corresponderá con el sacrificio de mis entrañas. Antes de empezar y para evitar un vaporoso suceso oloroso y vergonzoso más tarde, ¿dónde está la taza del baño?.

La institutriz señala una puerta. Malarisa hace una reverencia en agradecimiento.

Malarisa la tendrá siempre presente en la tubería debajo de su corazón.

Sr. Amante, Malarisa ha traído su encargo. Sugiero el refinamiento de comerlo con

la boca cerrada y no utilizar los dedos para remover los sobrantes. Sr. Amante, he traído el más delicioso guisado, el más ansiado asado para usted y para cualquier hombre: una mujer muerta.

Levanta la tapa. Una Mujer Muerta yace sobre la camilla de disección. Malarisa toma un tenedor y comienza a moverla, pica algunas partes del cuerpo. La Mujer Muerta se incorpora lentamente, mira a su alrededor buscando entre los invitados.

Mujer Muerta.

¿Quién mira así la parte donde mi vestido se abre?

¿Quién me regalaría aun flores con las espinas en un sobre?

¿Quién respira así de tanto desearme?

Ven y esconde en mi profundidad tu nombre

Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre

Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre

Malarisa le tapa la boca con el guante de cocina en forma violenta.

Malarisa.

Cállate. Demuestra ser un guisado bien educado, la comida no interroga a sus futuros tenedores.

Sr. Amante, Malarisa ha acudido a su llamado. Tan pronto como escuchó que su amada había muerto, lágrimas de cerilla escurrieron por sus oídos. He aquí a Malarisa que le trae de nuevo a su amada muerta, recién sacada de su horno de microondas, en el día más feliz de su muerte. Bienaventurado Sr. Amante de ser el elegido de entre los que tienen más de su misma hambre, pero menos fe en los billetes. Malarisa ha venido ha mostrarle el camino, Malarisa es un profeta. Malarisa es un médico cirujano, un terapeuta en un arte gastronómica ya olvidada. El arte de satisfacer el cuerpo de la mujer amada después de su muerte. Lo enseña en los mercados, entre los puestos de carne y los de fierros viejos, afuera de las escuelas junto al carro de helados y en las cantinas junto a los burdeles. Pero son tiempos difíciles, son tiempos de amantes lamentables, que una vez muerta su amada, vuelven a desahogar el cuerpo entre las callosidades de sus manos o con la primera perra ansiosa que se topan.

La institutriz mira con enojo a Malarisa que la ignora

Tal infidelidad a una mujer es la más asquerosa y común de todas.

Escupe hacia arriba, cierra y abre un ojo.

Toda la gastritis de Malarisa para ellos. Y por eso, para evitar más asco entre los verdaderos amantes y más placer entre las putas. Malarisa ha sido enviado y dejó de ser hombre o mujer para enseñar el viejo arte de satisfacer el delicado cuerpo de la amada muerta. Ha venido para que los juramentos que se hacen los cuerpos calientes sean continuados por los cuerpos fríos. Malarisa enseñará en esta casa para todos ustedes, que tienen fe, elegantes invitados del señor Amante. Y si son buenos discípulos Malarisa no cobrará nada y los enviará por las avenidas principales a enseñar al sistema nervioso del mundo, el arte de satisfacer el cuerpo de una mujer muerta. Sr. Amante, puede besar como desee este cuerpo.

El Amante indiferente comienza a tocar el piano. Malarisa trata de aparentar seriedad.

¿No la reconoce Sr. Amante? La muerte ha operado sobre ella algunos cambios y bueno, las maquillistas de funeraria nunca son buenas para ocultar los golpes con que quedó el cuerpo, pero venga y obsérvela, es la Mujer Muerta, la misma que fue su amante y que usted amó mientras sus carnes colgaban más llenitas.

El amante continua tocando el piano. Malarisa arrastra a la mujer hacia el pianista.

Con su servilleta de periódico trata de limpiarle la cara.

La desconoce por tanto maquillaje, ese complejo de burdel en las funerarias, ninguna se escapa, como si los gusanos fueran lenguas de clientes, miles de clientes sobre ellas dentro de esos pequeños cuartos acojinados.

Ven a mi cuarto de amor

Como un frijol en algodón

Bajo la tierra germino yo

Malarisa continua acercando a la Mujer Muerta, la institutriz deja de tejer, se levanta rápidamente y se interpone en el paso.

Ahh eres tú, esta masa aun no es para la taza.

Eficiente y mecánica la Institutriz revisa el cuerpo de la Mujer Muerta. Lo mira y lo huele, los ojos, el cabello, los pies. Va hacia el amante le dice algo al oído. El amante mira discretamente, huele las manos de la institutriz y le hace un gesto aprobatorio. La Institutriz repite mecánicamente las acciones de ajustar el banco y enderezar la espalda.

La Mujer Muerta mueve débilmente una pierna, con sus dedos trata de señalar.

¿Qué? . Haaa, ¿ella?, La señorita Ubicataza parece tu remplazo. Será una muy atractiva mujer muerta, pero por ahora, le sirve al Sr. Amante como desagüe para su exceso de fluidos. Ohhh. La hoya express del hombre no perdona, no perdona.

Ahhh el Sr. Amante te ha sido infiel y con su Institutriz, todas las úlceras de Malarisa para él. Y toda su venganza también

La Mujer Muerta levanta débilmente el brazo. La institutriz acaricia al amante.

No no no. Guarda tus fuerzas. Vitaminas y proteínas tienes contadas. Y venganza por celos a esta altura de tu muerte, provocará risa con dolor de estómago entre los invitados que son los únicos que escuchan todo como obliga su buena educación, y el dolor de estómago es malo para su educada digestión.

Señor Amante, este corte de carne se cose sin remedio en el horno de microondas del chef todopoderoso, como buenos pinches suyos, debemos revisar que el corte no se queme más de un lado que de otro y si no nos damos prisa, tardaremos mucho quitando lo quemado del sartén. La dama puede abandonar ya la habitación, provoca hinchazón de vesícula a nuestro plato fuerte y créame que no tendrá buen sabor cuando usted la pruebe.

Institutriz.

Nunca me separaré de su lado, no lo he hecho antes, ni lo haré después. Nada está escondido entre yo y él. No deseo dejar de escuchar una sola nota que resuene en su piano. Deberá enseñar conmigo presente. Mi presencia es necesaria mientras el compone.

Malarisa, mira extrañado, va a preguntar algo.

Sabrás los motivos en su momento y los agradecerá cuando los reciba muy bien

explicados en su paga.

Malarisa sonríe.

Malarisa.

No se diga que Malarisa es corrupto, sólo que sabe del valor de cambio, y si el Sr. Amante se encuentra inválido sobre su silla de cuerdas, necesitado del sensual motorcito, Malarisa desechará su exceso de entendimiento y no preguntará nada hasta sentir el estómago bien lleno. ¿La he dejado satisfecha?

En voz baja y con un gesto agresivo.

Nunca lo estarás, perra, hasta que estés muerta.

La Institutriz volteá y Malarisa le sonríe.

Una vez más, bella, basta que lo desees y ordena. Luego es necesario que el Sr. Amante se acerque, y se pele la envoltura de elegantes vestiduras para iniciar la lección.

La Institutriz camina hacia Malarisa, la Mujer Muerta trata inútilmente de acercarse a la Institutriz para hacerle daño.

Institutriz.

Nunca, nunca mas él tocará ese bulto otra vez. A diario he lavado sus manos, para que limpias toquen el piano y pueda terminar la composición. Aun a diario encuentro residuos de este bulto entre los pliegues de sus dedos. A diario desde que estoy aquí, sus manos sólo tocan el piano. He esterilizado todo lo que el bulto infectó, he recogido todos los pelos y los bellos tirados. A diario Yo soy sus manos, sus ojos, su boca y su cuerpo. Sea usted el amante de ese bulto muerto, porque mi amado permanecerá en su banco y terminará su composición con las manos limpias.

Malarisa.

Malarisa, no puede hacerlo, no es un hombre, ni una mujer, ni una parturienta, ni una muñeca inflable. Ha sido librado de todo órgano miserable por sus propias manos. Un ser sagrado como Malarisa no puede despertar en ella ni dolor, ni placer, ni ascos. Nada desperté en ella cuando la saqué de su refractario eterno y la subí a mi carro, no tengo lo necesario para provocar el mínimo goteo de cualquier fluido. ¿Qué le preocupa Mujer Viva, si la toca él? el más seguro anticonceptivo de la muerte rige sobre sus periodos detenidos.

Institutriz.

Si el Sr. Amante necesita de un cuerpo para despertar algo, ese cuerpo será el que yo llevo desde que lo amo. Soy una mujer Malarisa, no puede engañarme, ese bulto puede ser cocinado por cualquier trasto, por más doblado o blando que esté. Mi amado debe quedar satisfecho, por él lo hago y mi sufrimiento no será en vano.

Malarisa.

¿Qué dice usted Sr Amante?

Institutriz.

El nunca dice nada. Para ello tiene su piano.

Malarisa arrastra el cuerpo de la Mujer Muerta, lo aleja de la Institutriz y regresa a ella.

Malarisa.

Malarisa comprende demasiado y no se le llame corrupto por recomendar una paga más nutrida. Podemos engañarla. Será como una tentación donde el gran flaco desnutrido tienta a los gorditos santos del buen camino. La seduciremos con una masa que represente al Amante, una marioneta que contenga el sazón de sus órganos. Para la Mujer Muerta no habrá diferencia, ni para su sistema nervioso.

Al oído de la institutriz

Sé cómo hacerlo, mi arte es más antiguo que su mismo sexo, y más mentiroso. Todo mientras la paga corresponda al sacrificio de mis vísceras.

Institutriz.

Yo misma le mostraré algo sobre el cuerpo de una Mujer Muerta, una forma de satisfacerlo que usted nunca ha imaginado. Ninguna paga se compara con eso. Pero será a su tiempo, cuando mi amado quede satisfecho. Cuando él esté satisfecho.

Malarisa.

Pobre actriz, actuando en vano para su amado, en los programas de mano de los hombres, no hay agradecimientos.

Institutriz.

No pierda más tiempo. Las moscas se mueren como cerezas envejecidas sobre la mala repostería del cuerpo.

La institutriz sonríe y sale. Malarisa espanta las moscas de la Mujer Muerta, luego limpia indiferente la lágrima en la Mujer Muerta. La institutriz regresa con una cubeta llena de agua y lava las manos del amante, deja ahí el agua y vuelve a tejer. El amante comienza a tocar, Malarisa coloca de nuevo a la Mujer Muerta en su carrito. Malarisa se prepara.

Malarisa.

Nadie se mueva de su butaca, mientras Malarisa trabaja.

El arte de satisfacer el cuerpo de una Mujer Muerta es ir rompiendo uno a uno los frascos que contienen los fluidos de su cuerpo. Desde el frasco de la piel hasta los que se contraen y dilatan entre los tejidos más internos. Cada vez que se rompe un frasco derramándose el fluido, que al olfato del amante es un perfume, este escurre sobre el sistema nervioso de la mujer muerta que reacciona ante el estímulo del líquido que escurre, produciendo para el amante el engaño de que el cuerpo muerto vive de nuevo. Pero recuérdelo bien Sr. Amante son sólo reacciones involuntarias, espasmos, contracciones, siempre involuntarias de un cuerpo muerto. Satisfacer el cuerpo de una Mujer Muerta es el arte supremo de provocar las contracciones de vida en ella después de su muerte. Ante el ojo lujurioso la amada siente de nuevo, piensa y se estremece, pero recuerde, sólo es apariencia, apariencia ante lo definitivo de la muerte. El amor entre los vivos y entre los muertos es sólo una contracción y dilatación de las entrañas. El acto de amor es un trabajo de fisiología hasta que el cuerpo queda vacío, sin aire, sin más rellenos, y entonces las contracciones cesan, el sistema nervioso se ha gastado, ella está satisfecha, puede descansar muerta. Hasta ese momento, la fidelidad a la mujer amada debe ser absoluta. Cuando se derrama un perfume, el cuerpo de ella

reacciona con lo que el sistema nervioso aprendió la primera vez que se derramó, el amante se divierte imaginando como fue el primero en romper los frascos en el cuerpo de su amada. Aunque, es conveniente saberlo, nunca se es el primero. Y no siempre hay placer tras un perfume abierto. El sistema nervioso manifestará lo que aprendió en vida. Es este el momento de la gloria eterna o del llanto perpetuo, las Mujeres Muertas no mienten, ni esconden, sólo seducen con la dolorosa claridad de sus espasmos y reacciones. Sr Amante, si usted no desea a la Mujer Muerta con la misma cantidad de fluido que se derramará en ella, al final habrá ejecutado una simple disección, habrá hecho del cuarto de amor un quirófano, un retrete de sábanas; todo en una masturbación lamentable, aunque eso sea también fisiología. ¿Está listo el Sr. Amante?.

Institutriz

Esta listo. Maestro Malarisa.

La Institutriz hace una señal al Amante. El amante emite algunas notas.

El primer frasco a quebrar es su vestidura, su piel. El perfume que ha de derramarse es como la leve humareda de un puente, una maleza sutil que es la respiración de una mujer que por alguna razón siempre ignorada cede ante un hombre para que le entreabra la piel. Ese primer aroma brota por los poros de la amada, que son más delgados duros e insensibles después de la muerte.

Mujer Muerta.

¿Dónde está mi amante? ¿cuál es su nombre?

Malarisa.

Esta aquí Mujer Muerta. Tu Amante. Sus dedos son los barrotes de tu cuna. Y los barrotes de tu caja musical de muerta. Barrotes como dedos, como el primer día que te desprendió ese perfume de la piel, y con una bocanada tibia de pronto como en un accidente, como en una muerte, estabas muerta dentro de él.

Malarisa se aleja girando el carro de la Mujer Muerta. Ayudado por su cuchara, con delicadeza levanta tiras de algo que está sobre su piel. La Mujer Muerta mira que un hombre baja hacia ella. Es deforme, de masa. Ella va a moldearlo.

Malarisa.

He aquí a tu amante.

Mujer Muerta

Ah, si es él, el primero que me desdibuja la piel. Él, este primer día. Estoy dentro de un auto con los vidrios empañados. He estado respirando dentro por tanto, tanto tiempo, tengo una angustia boca abierta esta tarde, no se por que pero estoy nerviosa. No debería estar tan agitada, no he tenido dinero para comprar un buen maquillaje y de seguro con el sudor escurrirá. Pero he estado respirando así tanto. Los vidrios, con el goteo de mi aire se han empañado. Dijo que no tardaría y que era más seguro dejar el auto bien cerrado, pero ha pasado ya tanto tiempo. Tengo los dedos muy pequeños, ¿los ves? para limpiar el cristal. Cuando regrese querrá quitarme la piel, y yo deseo eso, pero que sea otro no él. Otro con la misma facilidad que sus dedos grandes podrían desempañar estos vidrios. Si pudiera lo obligaría a que lo hiciera, una y otra vez. Pero me he mareado, huele tanto a las mangueras y a los aceites, el auto sigue con el motor encendido, el

parquímetro sigue caminando y no puedo ver nada fuera de él. Excepto los paraguas que se abren como ojos. Debe llover afuera. La gente corre a refugiarse nadie toma la mano de otro y todos aprietan las de los paraguas que se abren como ojos. Y yo aquí respirando tanto, sola siempre sola, y tantos y tantos me han pedido que los deje respirar sobre mi y se los he negado por él, que me ha dejado aquí sola mientras empañó los cristales y me empañó la piel, me la hago más gruesa, y quisiera que viniera a dibujarme monitos como yo de niña sobre los cristales del auto de papá. Pero una vez me confesó que en los baños de los hombres hay muchas mujeres dibujadas en los retretes y que él hizo varias y una tarde sobre un puente peatonal me dijo - me recuerdas tanto, tanto a esas mujeres -. Es como el cuento de caperuzita roja. Mi piel y lo empañado de los cristales entretejen la caperuzita que cubre los cristales. Estoy en el estómago del lobo que huele a aceite y plástico de mangueras. Él mi amante prometió que no tardaría que vendría a destrozarme el techo de este estómago que aun tiene el motor encendido. Me esfuerzo por que alguien que no existe me sujete, me levante este vidrio empañado que me aplasta el cuerpo. Ven, amado levántame y límpiame el deseo, mi amado. Estoy tan nerviosa y tú ni siquiera has dicho hoy que me amas.

Ahh ese perfume de mi piel

Brotando desde mis poros

Si para cada uno tuviera
un vello tenso tu cuerpo

Y todos quedaran satisfechos

Llenos por ti para siempre

Y nunca volvieran a ser abiertos

O si yo misma

Tuviera tantos cabellos

Tan largos y tantos cabellos

Que pudiera penetrar con sus puntas

Todos mis poros abiertos

Para que este perfume

No se derramara de mi cuerpo

Y no te necesitara

Para llenar mis poros abiertos

Nunca, nunca antes de mi muerte

Tú, mi amante, serás suficiente

cuantos fracasos tuyos lamento

tanto desperdicio de mi cuerpo

Nunca, nunca antes de mi muerte

Tú, mi amante, serás suficiente

El Amante se levanta y empuja violentamente el carro. La institutriz sonríe. La mujer muerta balbucea algo en el piso Malarisa se agacha y la escucha

Ahh. Ese primer quitar la piel, no ha sido del todo agradable para la Mujer Muerta.

Parece que tal cosa no le satisface y no la ha dejado satisfecha nunca. Ese primer frasco deja demasiado seca la tierra abierta. Dice un refrán de Malarisa muy viejo.

La peor pornografía se da en los entierros. Y creo que el Sr. Amante ha sido un mal sepulturero.

Institutriz

Continúe con otro frasco Sr. Malarisa.

Malarisa

¿Aprendió algo la Institutriz? ve demasiado, demasiado bien, no se equivoca y debido a que ella conoce la resistencia de su amante, debemos seguir su consejo, muerte y fecundación requieren de rigidez y espero que el señor amante pueda sostener su instrumento bien afinado mientras ejecutamos el concierto.

En otros tiempos las Mujeres Muertas fueron amadas hasta la inutilidad total de sus cuerpos, desgastados después de tanta fricción. Hasta que el último brote de aliento y la última gota de fluido dejaba vacío el cuerpo satisfecho. Hoy, para recordar y entender los antiguos procedimientos correctos, debemos inspirarnos en el placer que obtienen entre sí los objetos. Después de todo el cuerpo de una Mujer Muerta es un objeto amado, aunque sea objeto.

Para romper el siguiente frasco debemos tener como imagen un objeto ocupado en la penosa tarea de satisfacer a otro.

Piense en las dos navajas de un rastrillo, apenas roza una contra la otra, algo se desliza entre las dos, algo que debe cortarse y rasurarse, algo detestable en su crecimiento, en sí para eso se toman la penosa tarea de pasarse una navaja sobre la otra. La Mujer Muerta quisiera cortar ese bello y quedárselo entre le jabón, dentro. Como un rastrillo.

Malarisa se ríe. Saca de nuevo su fruta y come

Es verdad que los roces entre dos navajas dan risa. Pero este público ha sido educado y aun no bota las carcajadas, todos deben tener una escandalosa vida dental. Pero no nos distraigamos Sr. Amante, ahora debe tallar su cuerpo contra el de ella, no demasiado fuerte, hasta que lentamente el frasco de su garganta comience a debilitarse y se quiebre. El aire que penetra en ella, la seca, la hace difícil y el desgarre en su voz se va haciendo notorio. Ahh el perfume brota desesperado pero la fricción del aire lo seca, el amante vierte el suyo sobre ella. La saliva va siendo rebanada. En un beso podríamos rebanar el aire que nos separa. Oh lo olvidaba, la indispensable navaja.

De su carro saca un enorme muñeco de alambre que coloca sobre el anterior.

Ahora sí. La navaja está puesta. Y la Institutriz esta complacida y dispuesta.

Atado a su carro pasa el muñeco sobre la Mujer Muerta.

He aquí a tu amante Mujer Muerta

Mujer Muerta.

En vida subo a los mismos camiones en que suben las mujeres vivas, pago mi pasaje y camino entre los apretados cuerpos de la garganta del camión. Y mi amante lejos de mi tocando su piano. El sol calienta los vidrios rayados, las otras mujeres van acompañadas de bolsas de frutas, de hijos, de una bolsa negra como la mía. Y yo sola porque él prefiere a su piano que a mí. Este hombre, lo vi por primera vez a través de los vidrios rayados con sus hermosos cabellos ondulados. Y mi amante lejos de mi tocando su piano. La luz intermitente del semáforo le

daba un leve destello de fuego a sus cabellos. Él sube, paga su pasaje y se arrastra entre la garganta del camión hasta mí, hasta detrás de mí y desde ese instante el movimiento del camión parecía venir desde los vidrios rayados y el movimiento de ese hombre desde las paredes rayadas de las calles y la mirada de los otros hombres desde las rayas que están pintadas sobre las avenidas, para que los autos sepan por donde circular y no choquen y se rayen unos contra otros. Y mi amante lejos de mí tocando su piano. Entonces ni una gota en la garganta, frente a mí un pasamanos contra mi vientre junto a mí dos brazos relleno los sacos sudorosos y detrás él y el movimiento del camión y entonces él respiró sobre mi nuca, respiró algo, como oliendo el aire que se filtra por los vidrios rayados, rayándose más contra los pequeños cabellos de mi nuca y mi cuello y su garganta estaba seca y cerré los ojos y veo una enorme podadora de pasto que abre un camino de pasto negro como cabello entre el asfalto, lo corta parejo y al ras, veo las navajas girar, girar y girar, tengo que ir al supermercado, todavía me duele la cortada que me hice hoy en mi muslo al rasurarme para ponerme esta falda, como en el cuento de la mujer que entra al palacio de la bestia que resultó ser un príncipe y se casaron, así algo así pasará y sabré que todo ha sido invento mío, que este hombre de cabellos ondulados no lo hace como si yo fuera un objeto, porque el camión está demasiado lleno y no hay donde estar en esta garganta por el sol que calienta este espacio entre mi garganta y los vidrios. Y un hombre con esos cabellos no podría tener tales necesidades ni provocar que una podadora, abriera un camino de cabellos ondulados entre el asfalto. Ni que mi amante me fuera innecesario lejos de mí tocando su piano.

Hay tantas mujeres

Dibujadas en los retretes

Y ellos las miran

Mientras se lavan los dientes

Oh en esta ciudad

Cada hombre es un retrete

Y nunca nunca antes de mi muerte

Tú, mi amante, serás suficiente.

La mujer muerta toma un tenedor, lo levanta y camina tambaleándose hacia la institutriz. Malarisa se acerca por atrás de ella y se lo quita, la Mujer Muerta volteea y se lo pide a Malarisa que a cambio le da una papirola de una mujer, La Mujer muerta la mira. Malarisa le entrega unas tijeras y la Mujer Muerta comienza a recortar. Mientras la Mujer Muerta habló Malarisa ha hecho un plano sobre el piso. Lo toca.

Malarisa

Esa parte blanca de tus ojos

Playa transparente

Rodeando el mar negro sin fondo

Donde siempre hay otro hombre

Más tonto y más flojo

La Mujer Muerta no ha gozado hasta ahora, para lo que Malarisa fue contratado, y

no lo hará, no, no lo hará. Pero Malarisa sólo sigue lo que la paga dice. Malarisa quebrará un frasco más, sólo una más. Las lágrimas que provienen de un órgano que no se puede tocar, pero que es el lavabo público más manoseado.

Para romper el siguiente frasco, debe pensar el amante en una máquina de coser. Es importante concentrarse en la aguja como cuando come se concentra en su lengua. Concentrase en una veloz máquina de coser.

El carro de Malarisa levanta y baja una y otra vez al muñeco que ahora tiene la máscara del amante que ha sido colocada por Malarisa.

Mujer Muerta, el último esfuerzo de tu amante.

Mujer Muerta.

Estoy sobre un puente peatonal, debajo de mí, como esperanzas, los autos que se van comienzan a encender sus luces, las avenidas con los autos que van son tan tristes me recuerdan las despedidas, todos esos focos rojos que se alejan como lágrimas o veladoras, el hombre frente a mí camina con la cabeza agachada, mi amante habla y habla, el hombre levanta los ojos me levanta el arma, y antes de dejarme entregarle todo, penetra con su navaja mi bolsa negra, la corta y al entrar rompe mi frasco de perfume, se derrama y mancha mi agenda, mis direcciones, mis pañuelos. Y mi amante no dice nada, el hombre con las manos tensas abre la rasgadura, desesperado, sudoroso introduce la mano y saca lo que puede, tira al pavimento lo que no sirve, me lastima el barandal del puente, recuerdo que el barandal de mi cuna lastimaba, debajo los carros pasan, cinco carriles llenos, hay tantos debajo y nadie por el puente peatonal, mientras mi amante calla, son tan tristes los carros cuando se van, y yo tengo un miedo que se esfuma, me quedo tranquila a esperar que termine de sacar lo que encuentre en mi bolsa, debo fingir miedo para que lo cuente con orgullo, como cuenta el dinero que aprieta en sus pantalones. Se asquea de que la mano le olerá a perfume de mujer, y veo en el piso mis credenciales, en esa sonreí porque me han dicho que así me veo más bonita, y él busca y mi amante asustado calla nada tiene valor dentro de esta bolsa vieja, yo ya he fingido mi miedo. Se retira satisfecho, se va como por un túnel como el cuento de la mujer que estuvo dormida cien años por haberse picado con la rueda y no despertó nunca, aunque algún mentiroso dijera que sí, y al verlo correr entre los carros de abajo y tomar un taxi me inco y paso mi cabeza entre los barrotes, allá una foto mía cae entre los autos tomo mi lápiz café y rayo el barandal porque estoy sola, sola con un hombre que hizo mujeres en los retretes y que ahora no se mueve.

Negro goteo de deseo

Reloj de tinta

Manecilla del dedo

Jabón de tierra

Jardín de raíces

Por este cuerpo

Que no será más viejo

Escurren mujeres tristes

Negros goteos de deseo

Negros agujeros de deseo
Seco cuerpo seco.

Nunca, nunca, antes de mi muerte

Tú, mi amante, serás suficiente

La mujer muerta corre hacia el piano del amante, que se levanta, la mujer muerta choca contra el piano y cae sobre el banquillo, de pie todos la contemplan, sólo emite algunos ruidos.

Institutriz

Tire a esa mujer por el hoyo donde la encontré.

Malarisa

Ya comienza la institutriz a sentir placer de todo esto y el Sr. Amante también. Sus invitados se ven complacidos y aun no se carcajean,, les prometieron que aprenderían a satisfacer a sus mujeres muertas y además se divertirían. Nadie se cambie de sus butacas mientras Malarisa trabaja. Nadie esta aburrido, se han entretenido con escuchar masticar a tan patético amante, Malarisa castrado como esta, hubiera dejado la mínima huella de placer en ese cuerpo. Y este no ha dejado nada por la simple razón que jamás pudo satisfacerlo, y quiere ver si una vez muerta puede lograr que ella tenga algo de placer provocado por él. ¿Miente Malarisa Sr. Amante?.

Institutriz.

Tire a ese bulto en el hoyo donde lo encontré.

Malarisa.

Pero ganará Malarisa la paga que tiene prometida, si el señor amante está de acuerdo hará este gran artista que por primera vez ella quede satisfecha con él, para eso ha sido Malarisa contratado. Puede hacer que por primera vez esta mujer lo desee y sea suya, para que toda la lujuria que gira viscosa dentro de sus glándulas halle el descanso eterno. ¿Qué dice Sr. Amante? Malarisa le hará gozar de una Mujer Muerta. Mujer que nunca lo traicionará como lo ha hecho y lo hará una mujer viva.

La institutriz hace un gesto de enojo, va a decirle algo a Malarisa, cuando el amante, emite un pequeño sonido en el piano, se levanta, mueve una mano, la Institutriz interpreta la orden y se acerca a él, escucha con atención, luego claramente angustiada, se acerca a Malarisa, lo mira.

Institutriz.

Él desea que se haga, pagará lo que usted pida.

La institutriz se da la vuelta y va a salir.

Malarisa.

Pero no será aquí, Institutriz, este corte de carne comienza a dar muestras de endurecimiento, la boca abierta de la noche mantendrá fresco el bocado. Continuaremos fuera de la casa, en las escaleras. Esas son las necesidades de Malarisa. Que además le aconseja ir planeando su venganza, porque su amante, se divertirá antes que acabe el día con esta mujer muerta.

La institutriz volteo, lo mira con odio, hace un gesto afirmativo, se acerca al amante, lo levanta y salen.

Un hombre te perdonará cualquier cosa, cualquiera, menos que seas aburrida. Tú serás el medio para que Malarisa continúe su obra, el Sr. Amante ha traicionado tu cuerpo y Malarisa ha venido para juzgar y castigar. Y tú eres su instrumento. La institutriz ve con demasiada claridad, sabe que algún día será una Mujer Muerta y que será olvidada y sustituida, como todo lo que un día se ama. Pero es inteligente y se vengará por lo que aun no pasa y de lo que no se escapará. Vivimos noches de terrible aburrimiento y el estómago de Malarisa ya pide su sustento.

Vamos, aún no he ganado mi paga.

Malarisa sube a su carro a la Mujer Muerta y la saca regresa al salón.

El Sr. Amante se disculpa, yo como buen sirviente les invito al jardín de esta hermosa casa. Donde Malarisa, continuará con su divertida lección. Por favor, las mujeres vivas primero.

Sale.

Del Período Externo

Aparece la Mujer Muerta. Se sienta sobre el barandal de las escaleras frente a la casa. Mueve los ojos por el espacio y mira al cielo. Lleva una grotesca máscara del amante. Toca su piano de tenedores, de maquinaria de cuchillos. Luego se acerca a la Mujer Muerta.

Malarisa.

¿Qué miras?. Ahh las estrellas. Algo está mal escrito con esas letras rotas. Las luces de la ciudad tachonean el papel oscuro donde Dios apuesta nuestras vidas.

Mujer Muerta.

¿Me recuerdas?.

Malarisa.

Si. Eres la hija de un cirujano y su paciente, de ellos aprendiste a dar y recibir sólo dolor, en una cajita de sonrisas esterilizadas.

Mujer Muerta.

Estoy muerta, no puedo sentir dolor, ni tristeza, pero no me hables de esa manera.

Malarisa.

¿Me recuerdas Mujer Muerta?. Soy el hombre que hizo dura su carne, para que aprendieras que siendo mujer, ninguna carne es suficiente.

Mujer Muerta.

¿Carne? Yo siempre he estado sola. ¿Suficiente? Nunca he sentido nada.

Malarisa.

Yo lo di todo por ti.

Mujer Muerta.

Y por eso no me has tocado desde que llegué aquí y muestras mi cuerpo muerto ante tu nueva amante, He visto como ella ve mi cuerpo y luego ve el suyo y sabe que el de ella es más bello y sonríe como sabemos sonreírnos las mujeres para

expresar nuestra lástima más profunda. ¿Por qué has hecho de mi un espectáculo para ella?

Malarisa.

Para demostrarte que una mujer viva si puede dormir feliz y en paz junto a un hombre.

Mujer Muerta.

Si en su corazón. Nunca en su cuerpo, ni en los sueños que no recuerda al despertar. Nunca dentro de su vestido más amado, nunca nunca tras la noche de sus párpados entintados y cerrados.

Malarisa.

Ahora que estas muerta voy a demostrártelo, y el piano que fue tan odiado por tí mientras vivías ahora es mi bisturí. Y mi nueva amante es mi par de guantes. Con ellos voy a abrir tu cuerpo y estarás satisfecha hasta que no puedas servir para otra cosa más. Hombres y mujeres no son más que un cuerpo, en el amor y la muerte que son sólo fisiología. Voy a satisfacerte con lo que más has despreciado. Porque yo, Mujer Muerta, te amo.

Entra la institutriz a preparar el piano

Mujer Muerta.

¿Calla, ella está aquí?

Malarisa.

Y aquí.

Le muestra sus manos

Y se quedará por siempre.

Mujer Muerta.

Pobre hombre, nunca has visto a una mujer. Mira el movimiento de su cadera siempre girando lejos de tí, la arena de su espalda siempre cambiando con las ventiscas de tela del vestido. Y los cabellos del cuello que no alcanza a sujetar el peinado, ellos son la hierba larga de un pastizal que no ha sido ni será de nadie. Pobre, pobre hombre, nunca podrás cerrar tus ojos y ver a una mujer frente a tí, aunque tu engaño sea grande, siempre veras una sábana negra, negra. Como el velo de novia de una Mujer Muerta.

Malarisa.

Quitándose la máscara de Amante y después de una larga pausa.

¿Se ha visto artista más grande que Malarisa? Malarisa el ventrílocuo con su muñeca. Si aun pudieras hablar cuantas mentiras dirías, pero ahora muerta tus labios sólo responden a la tensión de las cuerdas vocales de Malarisa. Pero si estuvieras viva, te gustaría saber todo lo que Malarisa ha escuchado y te ha venido a contar. Ventríloquia educado público, nada más. Ventríloquia desde el ventrículo izquierdo.

Mujer Muerta.

¿Por dónde mi amante huyó?

Malarisa.

Por las cañerías de tu corazón.

Son tiempos estos de enorme aburrimiento, donde el ventrílocuo se entretiene

discutiendo con su muñeco. Y aunque diga la verdad, sigue siendo entretenimiento.

No me produces lástima, eres demasiado común. Hay demasiadas y habrá tantas y tantas como tú. Demasiadas como tú.

El peor entierro esta bajo nuestra piel, nuestros órganos, nosotros mismos, tratando de salir y liberarse de la continuidad de las contracciones y las dilataciones. Hay algo de liberador en los cuerpos abiertos de los periódicos, como una boca o como una herida. A diario, digerimos nuestra vida chatarra entre las tuberías subterráneas. Hay algo demasiado familiar en los trenes bajo la ciudad, en las coladeras y los baches de las avenidas. El cuerpo de la ciudad tiene menos estrías y várices que el nuestro. Nuestro cuerpo es un cementerio y nuestros vellos se levantan como cruces.

Pero debemos continuar con el show. Malarisa tiene para ti un regalo.

Malarisa sale y regresa con algo que esconde detrás de sí.

Nada debe preocuparte en el día más feliz de tu vida.

Malarisa ha preparado que hoy sea el día de tu boda. He hablado con el Sr. Amante y está arrepentido, por lo dicho y lo hecho, no actuaba más que bajo el miedo de perderte y la desesperación de dejar ir lo que más amaba en la vida, si tu le das otra oportunidad él sabrá llenar tu muerte de felicidad y te hará la Mujer Muerta más feliz del mundo, el amor todo lo perdona, todo lo intenta, son el uno para le otro, di que si Mujer Muerta y al acabar este día estarás unida en feliz matrimonio con tu amante.

Se coloca la máscara del amante.

¿Quieres casarte conmigo?

Malarisa le muestra un enorme ramo de novia hecho de tenedores, cucharas y cuchillos. La Mujer muerta sonríe.

Se que me amas también, somos uno para el otro, no ha habido amor como el nuestro, dame otra oportunidad, la última, mi vida esta en juego, en la respuesta de tus labios. Siempre te he amado sólo a ti y te amaré eternamente.

Mujer Muerta.

La muerte es el día más cruel

La vida me mantuvo oculta

Bajo mi vestido de carne

Pero la muerte me dejó desnuda

Y desnuda no puedo casarme

Malarisa.

Malarisa será el padrino principal, te conseguirá el vestido para la boda, y para cumplir con mi parte he aquí un ramo de flores que no se secarán nunca para una Mujer Muerta que no se secará más nunca. Esta noche eres el ser más hermoso que he visto Mujer Muerta, y esta noche serás mi esposa.

Malarisa le coloca un anillo de cuchara se quita la máscara.

¿Se ha visto mejor artista que Malarisa?

Malarisa le entrega una flor de cucharas tenedores y cuchillos. Durante todo el acto Malarisa esta haciendo figuras de papel. Salen al balcón el Amante la

institutriz termina de arreglar el piano. Ella lo coloca ante el piano de la misma forma que dentro del salón.

Malarisa, tiene un mal consejo para usted Señora Institutriz cuando se grite si alguien se opone a esta boda quédese callada. Aunque de todas formas omitiremos esa parte de suspiros lamentables.

Malarisa se acerca al amante.

Sr. Amante, Malarisa le ofrece lo que usted nunca tuvo, una digestión en silencio, acepte casarse con esta Mujer Muerta, de esa forma no se le negará más. Y usted podrá reclamar sus derechos de matrimonio. Quedará su cuerpo saciado y el estómago de Malarisa bien llenado. Ya la he convencido y ella está dispuesta a la boda.

¿Qué dice? la novia luce hermosa.

Ah señor Amante diga "sí" y le mostraré el amor en un puñado de carne.

La institutriz mira tensa al amante. El amante sonríe un poco. Malarisa, sonríe de forma excesiva.

Quede el Sr. Amante entonces bien satisfecho y quede Malarisa de nuevo en mucho tiempo con el estómago lleno, que se lleven a cabo los preparativos para la boda y los preservativos para los invitados.

Yo señor Amante, pondré el cuerpo de esta Mujer Muerta debajo del suyo, para que se muevan juntos como una cuna suspendida en violento arrullo.

Vamos mi señor toque, toque en el día más feliz de su vida.

El amante toca el piano, la Mujer Muerta trata de sonreír y de hacer una danza lenta.

Malarisa entra a la casa, saca de ella su carro que coloca como mesa, pone una silla para la Mujer Muerta, deja varios objetos sobre la mesa y se retira. La Mujer Muerta se acerca a la mesa, comienza arreglarse. Sonríe por primera vez.

Malarisa.

Ahora te dejaremos sola, para que te arregles y peines. Si necesitas algo, llama a Malarisa que esta noche es la dama de honor y el padrino principal.

La Mujer Muerta deja la mirada sobre el espejo.

Mujer Muerta.

Ohhh querido amante, si pudieras encontrar para mi tantas y tantas toallas y pañuelos, peines y buscar entre las costuras de mi ropa, si pudieras encontrar para mi todas los objetos que se han llevado a pedazos mi cuerpo. Si pudieras encontrarlos y traérmelos todos, sería como recolectar flores en el campo, donde las luces de la ciudad son otro campo de retoños enanos, Ohhh amante querido, también tendrías que buscar entre los pliegues de tu cuerpo, todos los fragmentos de mí que te has llevado, siempre sin saberlo, y si me los devolvieras todos en un sobre. Pero que sabes tú del dolor de pasar una toalla, un peine, el delineador café y el polvo del tono mi piel. Que sabes de la tensión en mis cabellos para que estén peinados. Tú, hombre, hijo del hombre, tú no sabes nada de lo que es bello, como no sabes nada del llanto, tú sólo conoces los párpados apretados, los ojos secos esa tierra estéril de la que no brota nada. Si algún día querido amante logras llorar sobre mis piernas te mostrare el dolor al trazar una línea

sobre el párpado y el miedo al delinear con un lápiz tu boca, ese sería un hermoso último día para una amante. Para después llorar por ti por ser tan poco hombre. Tú, diciéndome que soy hermosa has sostenido mis ruinas. Ayer encontraron un cuerpo. Otro más. Estoy segura que esa mujer amaba a su asesino, estoy segura. *Malarisa entra y se coloca detrás de la Mujer Muerta.*

Malarisa.

Eres la Mujer Muerta más hermosa que he visto, tu amante debe estar ansioso esperándote. Toda mi envidia para el hombre que te tenga esta noche.

Malarisa y la Mujer Muerta se sonríen.

Música sacra. La Mujer Muerta entra a la casa, Malarisa recoge sus cosas, entra con un grupo de muñecos que coloca a lo largo de las escaleras.

Les presento a la parte más ilustre de nuestra sociedad, ellos son los invitados del Sr. Amante.

-Mucho gusto-

-Mucho gusto-

-Lindas piernitas-

-linda billetera-

Acomoda cuidadosamente a los personajes o marionetas, a uno le asigna una cámara, contempla que todo esté en orden y se acerca al amante que lo mira de pie con entusiasmo. Malarisa mira de forma amenazante a la Institutriz que se retira.

Nobles invitados. La novia.

Por la escalera arrastrando un enorme velo blanco que cubre las escaleras baja la Mujer Muerta con su ramo de cucharas y tenedores. La institutriz reconoce que es el velo que ha estado bordando.

Malarisa.

Hermoso regalo ha hecho la señora institutriz para la novia, que mayor regalo puede dar una mujer viva a una Mujer Muerta en el día de su boda que el velo que ella tejó para su propia boda, que ya no se efectuará nunca.

La Mujer Muerta desciende por las escaleras con una clara expresión de alegría. La Música del amante da una atmósfera sagrada a la burla de Malarisa.

Que inicie la ceremonia.

Coro de personajes.

Tratamos de no despertar tu ira

Pero a menos que nos des la muerte

¿Donde hallamos descanso por siempre?

Necesitamos oscuridad para soñar

Necesitamos oscuridad para festejar.

Tratamos de entender tus palabras señor

Pero nos hemos equivocado

No las repitas nunca de nuevo

Déjanos seguir festejando

Equivocando y festejando

Equivocando y festejando

¿Es éste el día más feliz de tu vida?

La Mujer Muerta contesta con un sonido y un gesto

¿Dónde está tu amante?

Contesta con un sonido y un gesto, voltea a ver al amante que esta ensimismado en su piano, ella estira una mano para llamarlo y un sonido.

No importa que no venga

No lo necesitamos

Podemos dejar vacío su lugar

Regresa a su postura inicial. Contesta con un sonido y un gesto

Mujer muerta

Única entre todas las mujeres

Aceptas al Sr. Amante

Para amarlo serle fiel

y respetarlo por los siglos de los siglos

Gesto de dolor en ella, su sonido se prolonga.

Repite entonces después de mí:

Te doy este anillo

La Mujer Muerta intenta hablar

Que es mi piel

Lo intenta de nuevo

como símbolo

Otra vez

De mi lealtad

Y mi amor

Otra vez

Dentro de ella

Nada te faltará

Ni siquiera, yo misma

La Mujer Muerta coloca el anillo

Repite después de mí

Te entrego estas arras

La Mujer muerta hace lo que le piden

Como símbolo de mis lágrimas

Que esconderé de ti

Pero que fluirán largas y agrias

La Mujer muerta las coloca

Así como escondida fluye para ti mi sangre.

Descienda sobre ustedes el lazo de la atadura

Que lo unido por mí

No sea desatado por el hombre

Los declaro

Mujer muerta y Amante

Malaria hace aplaudir a los muñecos y que muevan sus pañuelos, agiten sus sombreros. La Mujer Muerta sonríe se quita el velo, gira para lanzar el ramo. Lo

levanta .Campanadas.

Coro.

Recordemos el día
Que creíamos que la tibia de su espalda
Se debía a nuestros labios
Recordemos el día
Que mentimos ante el miedo de tener
el placer de abandonarlo
Recordemos el día
Que nos amó demasiado
Recordemos el día
Que fue un placer
Dormir un poco alejada de él

Los personajes se juntan y Malarisa le quita la cámara al que se la asignó y toma una fotografía y video. Los muñecos lanzan arroz. La Mujer Muerta continua con el brazo levantado. Malarisa toca las campanadas. La Mujer Muerta suelta las cucharas el ruido provoca el silencio y la mujer muerta se tapa los oídos, se acuesta sobre las escaleras cubiertas por el velo blanco.

Malarisa recoge los muñecos lentamente se acerca la amante.

Malarisa.

Ahora prepararé para usted a la Mujer Muerta, será una gran noche de bodas. Debo aún romper dos frascos más para que sea suya, y después deberá pagarme.

Malarisa se acerca al mujer muerta.

Ahora el frasco de los riñones, la sangre es la casa del alma y los riñones son la puerta al purgatorio del eterno. Los riñones son el órgano de la verdad.

Malarisa rompe el frasco, el amante toca su piano.

Mujer Muerta.

Ese es el golpeo del agua
Recuerda hija mía
La llave abre hacia la derecha
Y aquí frente a mí
Mi hermano menor
Recuerda hija mía
Se baña en su tina azul
Se enjabona entre las manos de mamá
Su muñeca flotante
Está a punto de irse
Por la coladera
Mamá la detiene
Una y otra vez
La pone de nuevo a flote
A su alcance
Mira aquí entre sus piernitas
Me lo explicó

Antes de notar la diferencia

Yo tengo mi parte sensible

Casi dolorosa

Tengo que lavarme

Con cuidado

Es mi lugar secreto

Como la rueda de la del cuento

Si una se toca con el dedo

Caen 100 años de sueño

Mira aquí entre sus piernitas

¿Podría enjabonarlo yo?

Si pero nunca entre sus piernitas

Era demasiado sensible para mis manos torpes

Y yo enjaboné su inflable de hule

Imaginando que era él

¿madre por qué ?

No es hermoso entre sus piernillas

Soy una niña aunque debería ser una mujer, y esa sonrisa con la que mamá mira entre las piernas de él debería tenerla papá al mirarme, pero eso no va a pasar porque las niñas se bañan con mamá y a los niños los enjabonan las manos de mamá.

Mira, ¿no es tierno ? aquí entre sus piernitas

si es tierno, entre sus piernitas, como la nariz deforme de la brujita que puso la rueda, esa rueda cerrada como la mía, igual cerrada y donde nunca deberé tocar con mi dedo. Ahora soy una niña, mi rueda es suave y está cerrada.

Lo sumerge, con su mano curva vierte el agua tibia y las burbujas blancas que le brotaban por el jabón se escurren y queda limpio como un dulce, como una casa pequeña donde vive la bruja mala y de donde en vez del humo de la chimenea brota una pequeña fuente de agua, y mamá lo mira con ternura el pequeño chorro de leche materna transformada, como lo verá con ternura mientras crece para algún día dibujar mujeres desnudas en los retretes de los baños de escuela y en los vidrios empañados de los autos y las mire mientras lanza ese mismo chorro de leche materna e imagina antes de jalar la palanca

Aquí, aquí entre sus piernitas

Malarisa se acerca al cuerpo de la mujer muerta.

Malarisa

Ahora, romperemos el elegante frasco de las venas. Como las tuercas y las llaves de los lavabos que abren y cierran.

Mujer Muerta.

No fue como dijiste madre

cuando empieces a ser una mujercita como una lágrima una gotita

hay algo que en mí entra, no no sale, entra, se escondió en mis sábanas blancas está herido y pierde sangre pierde sangre

sale de ti

ya no eres una niña pequeña mujercita
 No se cuanto ha entrado aún puedes sacarlo como la abuela en la panza del lobo,
 ha todas nos ha pasado igual
 pequeña mujercita

juro que mi dedo no ha tocado la rueca pero algo ha entrado por ella
 Malarisa

No nos mientas, el frasco no se ha roto así, deje de decir mentiras y cuentos,
 vamos sistema nervioso, cuéntanos como fue en verdad.

Mujer Muerta

En verdad, fue demasiado común. Todo estaba claro, el libro de anatomía que me
 regaló mamá, tenía ilustraciones, dibujos a lápiz, no fotografías y todo estaba
 claro. No me asusté, fue normal. Hasta se lo contó a papá.

Tu hija es ya una mujercita

Lo supe porque al otro día me regaló un calendario. Cada mes tenía la ilustración
 de un ramo de flores diferentes, con un enramado diferente.

Conozco las formas sin verlas, de olor o de escucharlas crecer, como se estorban
 entre si. Una vez vi un embotellamiento desde un puente peatonal, los colores
 eran idénticos al tulipán, un amigo lanzó una piedra tomó su mochila y jaló de mi
 uniforme para que no nos agarrarán pero yo vi, que un vidrio estrellado crece igual
 que un crisantemo y que los cableados de luz contra los postes llenos de
 propaganda son como las raíces de los girasoles

ha todas nos ha pasado igual

pequeña mujercita

madre, algo se ha introducido en mi, dormía, juro que mi dedo no ha tocado la
 rueca, la rueca lo lastima, ha perdido mucha sangre

Pequeña lunita mía

Formaras nubecitas rojas

Con la precisión de los días

La mujer muerta levanta el vestido dejando el fondo a la vista
Malarisa.

Lo he logrado, ahora señor entre en su cuarto. Ella estará dispuesta a todo,
 después sabrá los costos de pagarle a Malarisa.

*El amante se levanta, ayudado por la institutriz. Se acerca ala Mujer muerta se
 para junto a ella y la observa, la Mujer Muerta baja lentamente su vestido. El
 amante cierra los ojos sonríe un poco. El silencio es absoluto. La institutriz se
 sienta frente al piano.*

Ahora mientras los amantes disfrutan de su noche de bodas y de su primera y
 última vez en estas graciosas fatigas, Mientras el amante pierde a la mujer viva
 por la lujuria de tener una mujer muerta. Y la Institutriz planea su predecible
 venganza, Malarisa amenizará el momento contando algo sobre su infancia, en su
 pueblo natal.

Los pastizales se lo tragaban todo. Se lo comían todo con todos sus estómagos.
 Nuestros perros les servían de dientes, cuando algún estómago sonaba con sus
 agruras nuestros perros lo buscaban y le ayudaban a sacar los alimentos a la gran

cavidad bucal que es la noche. Luego nos llamaban a ver eso que parecía paja enredada, mis padres les pegaban por bestias y luego se pegaban con sus remordimientos.

Por la tarde papá y mamá ponían a cocinar sopas con bolitas de carne, para quitarle el mal sabor al agua, la carne no se come porque ellos ya no tenían dientes.

En la noche nos dormíamos muy juntos, ensabanados, los estómagos tronaban por el hambre, el de papá, el de mamá, el mío, el de los perros, el de la casa, el de la licuadora. Todos teníamos hambre, jugos y muchos estómagos.

Cuando tenía ocho años buscaba en los pastizales con un muñeco de plástico, desarmándolo tuve mis primeras herramientas. Las piernas removían las piedras, el cuello era para sacar a los insectos sin tronarlos, las manos para rascar, el torso no me servía de nada y lo tiré. Encontré muchos estómagos, los abría, me aguantaba el olor, y les echaba una bolsa de basura para que se enfermarán. Pero yo tenía ocho años.

Yo no se pero me imagino, hay que ser muy felices, para que cuando los pastizales nos coman, no les sepamos amargos y nos saquen y vengan los perros y no puedan comernos porque entonces serán viejos y no tendrán dientes y nos verán con hambre y con angustia y se quedarán con ella, como todos nosotros.

La Mujer Muerta ha terminado de bajar su vestido. Malarisa se acerca al Sr. Amante.

Ahora que ha sido suya, para usted no es más que un cuerpo muerto, he cumplido le he mostrado el amor, sólo espero mi paga para marcharme. Sr. Amante.

Institutriz.

Aún no, complázcame a mí Malarisa, ahora que mi amante me ha traicionado con una mujer muerta y le pagaré de forma que jamás en su vida volverá a tener hambre. Le mostraré el amor en una Mujer Muerta como le dije.

Mujer Muerta.

¿ dónde está mi amante?

Institutriz.

Muerto. En su piano.

Mujer Muerta.

¿ dónde están sus cenizas?

Institutriz.

Dentro de ti. Creciendo dentro de ti. La vida comienza a germinar de nuevo en tu vientre. La vida de tu amante se prolongará a costa de tu sangre. No puedes odiarte tanto. Ni a mí.

La Institutriz trae la cubeta que usó para lavar las manos del amante y se la entrega a la Mujer Muerta, Malarisa observa.

La mujer muerta toma la cubeta, comienza a lavarse todo el cuerpo, comenzando por la cabeza. El silencio es total.

Al terminar de bañarse, la Institutriz la pone de pie, recoge el enorme velo y la seca, le quita la cubeta. la Mujer Muerta le mira sin expresión.

Institutriz.

Mire Sr. Malarisa, esto le agradará, sólo una mujer sabe romper este frasco.

La empuja de espaldas por las escaleras. Malarisa observa con una pequeña sonrisa. Mientras cae, la Institutriz dice algo al oído de Malarisa que entra en la casa. El amante toca el piano.

Mujer muerta.

La muertes es el día más cruel Y la muerte de una mujer Es más silenciosa que la de otros cuerpos Necesita menos órganos Menos inhalaciones Mi abuelo era hombre y murió en el asiento trasero de un auto pagado en varios años de crédito Mi padre murió en la misma cama donde durmió con mi madre y soñó con otras camas de mismos sueños Mi hijo, si lo hubiera tenido, mi hijo hubiera muerto de la forma en que morirán los hombres en varios años El informe de mi muerte fue redactado por un hombre

Día: "Hoy"

Hora: 17:00 Hrs

Causa de muerte: fractura múltiple del cráneo causada por el golpe de un camión.

Hecho: La víctima descendió del tercer carril de la autopista de un camión, otro la golpeó

Anotaciones: El incidente provocó un congestionamiento que duró varias horas, por lo que el calor y la contaminación subieron de forma considerable.

Autopsia: si

Mi muerte fue Como aplastar un sembradío de chocolates Como arrastrar un pastizal de cigarros Pero la muerte es el día más cruel Me deja los anhelos y los deseos descubiertos Como cuando él me abrió torpemente el vestido Y me prometio una pequeña vida y me obligó a desear a cualquier hombre, cualquiera que no fuera él. Como cuando quise que durmieras bajo mis brazos Y te pareció que mi cama era muy sucia La muerte es una sombra Como yo debajo de ti El cuerpo me mantenía lejana Envejecía cada año, engordaba cada día Mi cuerpo se arrugaba mientras lo olvidaba Entre mis pastizales de cigarros ¿Qué deseos te siguen hija del hombre? ¿Dónde esta el vacío que nunca llenas? Y la muerte es un vientre inflamado Y veo a tantas, tantas mujeres Todas diciendo cosas Como que la muerte es un día muy largo Y todas las que se mueren parecen tan viejas Y todas se preocupan por lo feas que son Siempre hay otras, ustedes, vivas y yo muerta Yo entre las articulaciones de las lavanderas Detrás de las sillas de las secretarías En la cicatriz de la costurera En los dientes de las cocineras La muerte es el día más cruel Nunca imaginé tantas Sin ningún hombre Y con los campos a medias Todas pasan sobre mis campos Las cosechas eran de todas Y los bultos caminan bajo la tierra Caminan debajo de mi piel. Y al final mi último amante. El conductor del camión que me golpeaba en el rostro con su defensa. Una risa mala brotaba escurria hasta mi entre el parabrisas estrellado. Se bajó del camión, me acercó su mano con risa mala, me tapaba la nariz, rascaba mis costillas. ¿Dónde está Malarisa? Mi último amante El último hombre Que me utilizó Para saciarse Mi último amante

La Mujer Muerta cae al suelo. Malarisa entra con un carro de basurero y una

escoba. Comienza a barrer el cuerpo hacia dentro del carro.

Institutriz.

No tienes por que estar triste

Ella no ha muerto

Sólo ha mudado de cuerpo.

Los designios del señor son inciertos

Y debemos aprender de ellos.

Donde ella está, no hay dolor

Y espera en gracia la resurrección.

Valor, valor y resignación

Mariña se aleja con el cuerpo sobre su carro. El amante comienza a tocar una y otra vez las mismas notas. La Institutriz cepilla a veces brusca a veces con delicadeza su traje. De pronto la institutriz se detiene volteando hacia el público, baja por las escaleras, mira fijamente al público mientras retrocede por las escaleras, su temor se va convirtiendo en un plácido gesto de ojos cerrados. Mientras sube por las escaleras recoge el velo, lo abraza y sale.

¿Quién mira así la parte donde mi vestido se abre?

¿Quién me regalaría flores con las espinas en un sobre ?

¿Quién respira así de tanto desearme ?

ven y esconde en mi profundidad tu nombre

Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre.

Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre.

El amante continua tocando su piano, en una serie de notas repetitivas. Por largo tiempo toca. Al terminar, cierra su piano, acomoda el banco, endereza la espalda. Sale.

Reconsideraciones al Texto

Me ocuparé en éste capítulo de hablar solamente de las posibles mejoras al texto sin olvidar que los textos poseen una vida personal y propia.

- El texto poseé aun un importante potencial de desarrollo a nivel literario, es decir que los objetivos expuestos en la descripción del texto se pueden aun mejorar y lograr con más profundidad temática y maestría en el lenguaje.
- Se puede trabar más sobre la economía de palabras en la parte primera haciendo más ágil la introducción del conflicto.
- Uno de los factores que llamó la atención de los editores del texto fue el uso de la hoja, colocando unos textos alineados a derecha otros a izquierda y aunque esto respondía a una concepción del texto generaba desconcierto, creo que está función de la partitura visual de un texto inventada por Mallarme y utilizada en el XX debe ser un rumbo más importante a considerar en la dramaturgia moderna. La dramaturgia nutre más de lo que sugiere e intriga que de lo que resuelve en forma clara y precisa
- El uso de la puntuación no se refirió a la forma de leerlo sino en una puntuación hecha para dar a los actores pautas de trabajo, respiración y sentido, creo que es algo importante a considerar una puntuación para el actor que no sólo lee el texto sino que lo respira e imagina.
- Quizá la deuda más grande que tengo con la obra es la creación de los antecedentes en otra historia que hasta ahora lleva el título de "triste y dulce infancia del maestro Malarrisa"

II

EL TEXTO MUSICAL

La Música como discurso dramático

La idea musical en la obra es fundamental, ya que la obra surgió como una discurso musical junto a uno dramático.

La música se consideró desde un inicio como parte de la acción dramática de la obra, no como ilustración o apoyo sino como parte de la historia y cuya emisión se producía desde dentro de la ficción.

Dentro de la obra se pensaron momentos de un freno en el ritmo de la acción dramática para dejar un espacio al espectador para que escuchara, una parte del carácter de los personajes, es narrada dentro de la obra por la música, además de que es parte del ritual.

Para la obra se escribió una música especial, la escritura de la música y la atmósfera del texto fueron siempre de la mano y se escribieron conjuntamente.

La importancia de la música es tal que la obra trata sobre la necesidad de un músico de escribir una composición a su amada muerta por lo que la hace traer de nuevo. El Amante, resulta un hombre abstraído en su plano, proceso que inició desde que su amada estaba viva y que continúa ahora que ella está muerta y que no variará después de que Malarrisa se retira.

La música es dentro de la obra la representante del arte en sí mismo, del alejamiento de la realidad que puede resultar en la obsesión por escribir la gran obra o llegar a la comprensión del mundo desde el arte.

Concepto del compositor Mauricio García de la Torre

El ciclo de canciones escrito para esta puesta en escena, surgió a raíz de un encargo mutuo entre Alberto Villarreal y yo. El génesis de esta idea tuvo lugar en medio del desconcierto, de la tragedia, y fue nuestra empresa desde ese momento, crear un trabajo que nos permitiera plasmar principalmente, lo femenino y la muerte. Concluimos que para abarcar los elementos de lenguaje, arquetipos de ambos temas, era necesario contar no solo con el discurso teatral, sino enriquecer la ambientación con un complemento sonoro.

Este es un ciclo que consta de siete canciones para soprano y piano, inspiradas en los textos de Alberto. El lenguaje que utilicé parte del cromatismo libre con la intención de buscar sonoridades un poco más contemporáneas, cosa que me permitió acercarme más a la estética de la propuesta. Existen elementos estructurales comunes en todas las canciones, ya sean estos temáticos, rítmicos o meramente formales; así como una plena conciencia del ritmo mismo del texto.

Nunca fue mi intención al hacer esta obra, dictar de ninguna manera una

propuesta de carácter intelectual. Por una razón, lo que me orilló a escribir esta música fue desgraciadamente una vivencia terrible. Así pues, "Perfumes" surge desde la verdad, desde la devastación mas grande, pero es también, una mirada dolorosa y contemplativa de lo femenino.

Contamos con la suerte de tener a la magnífica Laura Chuc, su voz representará en la obra la belleza, la sensibilidad, la inocencia y la malicia, el espíritu y la carne. Laura ha sido vital para este proceso, en los ensayos con ella tuve la oportunidad de encontrar la esencia verdadera de cada canción. Hicimos pues, un trabajo de intérpretes; pero el hecho de desmenuzarlas juntos, me clarificó enormemente las ideas que yo solo intuía al hacer la partitura.

Prólogo por la Mtra. Laura Chuc

Hace poco tiempo, tuve la oportunidad de acercarme a la música de Mauricio. Lo que me parece significativo e importante destacar es que en este encuentro (que se dio de manera casual) surgió un interés mutuo de conocer, intercambiar, y crear en torno a la música.

Nuestra función como intérpretes no es exclusivamente de "antropólogos", una parte importante de nuestra labor social e histórica es este intercambio entre creadores y ejecutantes.

La función de la voz es melódica, y una de las características de este ciclo es que respeta esa cualidad, lo cual le da comodidad para ser cantado, sin que esto signifique que sea fácil. Aunado a esto, la relación que guarda la línea vocal con el piano es equilibrada, sin dependencias o jefaturas; a la vez, este equilibrio hace que no se pierdan las características principales de ambos instrumentos. En la realización de la música se respeta la cadencia del lenguaje y el sentido de las frases.

Percibo dos elementos importantes en esta música: 1)Atmósferas, basadas en el manejo de armonías llenas de color, sin buscar en ello ser solamente efectistas sino también efectivas. 2) El sentido del pulso, porque logra que en sus momentos de reposo no se pierda la sensación de movimiento.

Siento que la manera de tratar el texto de Alberto es en esencia romántica, me refiero con ello a que existen atmósferas de sensualidad y dolor, que se presentan tanto en el manejo rítmico como en la aparente quietud de la línea vocal. Debido a ello, esta sensación de angustia y soledad es inherente a todo el ciclo.

Me entusiasma el por qué de las canciones, el por qué de la obra. Creo que son un reflejo y un aporte de nosotros que se tamizan a través de la escena y de la música.

Me entusiasma que las canciones tengan vida propia, y aunque nacieron a la luz de la obra de teatro tienen una lógica, un estilo, y una personalidad propias.

En resumen, me entusiasma el resultado.

Reconsideraciones al Discurso Musical

En los relativo a la música:

- Creo que debió haberse acentuado más el discurso musical, lo que no se hizo por temor a que la obra se alargara o se hiciera aburrida por el freno en la acción para presentar las piezas musicales. Sin embargo se debió haber explorado más en éste sentido.
- En el trabajo con Mauricio García y Laura Chuc descubrí como los actores en muchos casos se encuentran tan llenos de ideas preconcebidas de lo que debe ser actuar que están imposibilitados a crear ciertas escenas que en su planteamiento son de una enorme sencillez aparente. La primera escena de la obra que considero la mejor lograda, era la entrada de Laura y Mauricio al espacio, sin texto, consistía en una serie de acciones como acomodar el banco, lavar la manos al pianista etc, que para un actor hubieran sido muy complicadas en su proceso debido a la elaborada significación de las acciones, pero que Laura y Mauricio generaron con relativa rapidez debido a que su acercamiento a la escena fue desde su equivalencia con la vida humana y no desde una teoría actoral. Es muy importante considerar como director con que tipo de personas se trabaja, pero el trabajo con gente que no tiene una formación actoral plantea siempre entrar en zonas desconocidas y desprotegidas para los directores.

III

TEXTO PLÁSTICO

Las artes plásticas en el montaje

La concepción plástica se formó a partir de dos universos que se reúnen dentro de la obra:

El universo del amante: que tiene que ver con la vida, es el mundo central, ya que ahí lleva Malarrisa a la mujer muerta, es un mundo de placeres vitales, de lujos, de elegancia y de limpieza absoluta impuesta por la institutriz. Para representarlo tuvimos la increíble oportunidad de utilizar los objetos del mobiliario fijo de la casa del lago que fueron:

El plano de media cola

Un perchero, espejo, cajón que fue el espacio de la institutriz

Pedestales de madera labrados

Lo que generó una sensación de elegancia en la casa del Amante que por supuesto era la casa del lago.

El otro universo fue en su generación más complejo debido a que era el universo que traía consigo Malarrisa, que era el mundo sucio, el de los muertos, de los desechos, la cocina mal oliente, la taza del baño y la mofa.

En éste segundo mundo fue esencial la participación del artista plástico Renato Garza Cervera quien diseñó y realizó los objetos de la obra de mayor importancia significativa:

El ramo de novia de la mujer muerta a base de cucharas de peltre

La máscara idéntica a la cara de Mauricio García para Malarrisa

Los invitados a la boda de hule espuma

La cámara antigua de fotos con flash de cenillos

El carro de Malarrisa

El trabajar con un artista plástico que no es escenógrafo presenta la dificultad de que hay que explicar los requerimientos de que los materiales sean ligeros y moldeables etc. Pero se cuenta con la enormísima ventaja que se trabaja con obras de arte dentro del montaje.

A su vez los vestuarios de Malarrisa y la Mujer Muerta fueron de telas sencillas mientras que los de Institutriz y Amante fueron abrigos y elegantes atuendos.

Reconsideraciones en torno a la propuesta plástica

Las principales notas en éste campo serían:

- La falta de una unidad sobre todos los objetos estéticos, ya que lo eterogéneo terminó siendo ruido sobre la escena.
- Se recurrió a un vestuarista que no pudo concretar las ideas plásticas de Renato Garza por lo que los vestuarios pertenecían a un teatro de cartón pintado.
- Faltó calidad en la realización de algunos objetos y se debió haber invertido en más y mejor producción.
- Algunos objetos no se terminaron en los tiempos establecidos y se recurrió a la fatal improvisación y los clásicos terminados Express.

IV

LA PUESTA EN ESCENA

La concepción del teatro

La principal intención de dirección en el montaje fue abordar el tema de la especificidad del lenguaje por lo que incluimos un breve texto de lo que significa la especificidad para nosotros.

Nuestra primera intención al abordar el tema de la especificidad del arte teatral, es erradicar la idea de que el teatro es la suma de todas las artes (Gesamtkunstwerk). Tal pensamiento es errado ya que olvida que un objeto o expresión artística se constituye de la obra y su medio de exposición, que en el caso del teatro estaría anulado para las artes.

No toda la música es arte como no todo el teatro lo es. En un escenario de teatro ni la música ni la pintura ni otros oficios pueden ser artes por encontrarse funcionando de una manera distinta a la que lo hacen cuando son ellas el objeto e interés de la percepción y constituyen un discurso completo por sí mismas. Además de que la división de los elementos del escenario en partes elimina inmediatamente el hecho teatral, donde cada oficio complementa la acción central. Finalmente la especificidad del teatro no está en los materiales que aparecen en escena sino precisamente en la convención que les permite aparecer no con la categoría de representaciones sino como presentaciones de la realidad del mundo ficcional. Pensar una escenografía como madera pintada o al espacio como un escenario de madera es pensar fuera de la convención y de la resignificación de elementos, fenómenos particulares del teatro.

El escenario, el actor, la luz, el sonido no son elementos definitorios de un arte en particular, son como un papel en blanco, que puede ser utilizado tanto para escribir, pintar o realizar figuras de papel.

Pensamos que tales problemas se derivan de la forma en que se divide el teatro para su estudio, si bien la división es necesaria los cortes parecen estar ubicados contrarios a la verdadera veta de la madera.

Hay artes que tiene su especificidad en el potencial expresivo de un objeto material, como las artes plásticas. Otras en un hecho físico como la música a través de lo sonoro o el cine a través de la ilusión al ojo de movimiento. El teatro tiene su especificidad como un fenómeno mental. El tema ya lo desarrollamos en la columna anterior de teatrografías.

Por ello el teatro no tiene su especificidad en un signo como se busca por algunas ramas sino en ser un fenómeno mental o la materialización de una estructura de la mente humana. Estructura que puede reaparecer en otros fenómenos humanos como el juego o el rito que se conforma por excelencia en una relación entre lo

humano y lo divino. Relación que replanteará el teatro entre lo real y lo ficticio. Por otro lado si hemos de buscar la especificidad del teatro en sus materiales físicos (ya que todo arte la tiene) serían los mismos materiales de que se elabora la realidad. La materia específica del teatro sería "La realidad misma".

Un actor en el escenario trabaja con su propia vida, con su propio cuerpo, en tiempo real y bajo las leyes físicas reales, por su parte el espectador se encuentra en otro espacio tiempo con su propia vida es decir en la realidad. Así el fenómeno teatral divide la realidad del espectador con la del espacio escénico para lograr la ficción. Fenómeno único y específico del teatro.

De ello también se concluye (una especie de herejía) que el actor no es la parte esencial e insustituible del hecho teatral, ya que si el fenómeno se produce sin actores sería teatro de todas formas, como en los espectáculos de narración sólo con luz u objetos. Sería válido siempre y cuando generen éste sistema y esos objetos representen acciones humanas, lo que los colocaría como actores no humanos. Al ser el objeto material del teatro la realidad, podemos exponer en él un teatro sobre la realidad lejos del ser humano, fenómeno aun lejano para nuestro entendimiento y una tarea interesante para el teatro futuro.

La antigua idea de *mimesis* tiene enorme sentido en tanto que el teatro funciona a semejanza directa de la realidad, no como imitación sino como parámetro de partida o comparativo para crear la ficción. Por ello la percepción del teatro se da primero desde el instinto, luego desde las emociones y por último desde la razón. La falsedad de una actuación se percibe primero de forma instintiva ya que reconocemos que eso está muerto aunque el actor se esfuerce en aparentar lo contrario.

Al decir Brook que el espectador va a ver la vida al teatro, tiene razón. La percepción orgánica de la vida cotidiana es la misma que utilizamos para ver el teatro y así como percibimos la vida cotidiana orgánicamente, también así percibimos el teatro.

Contrario al cine que es un fenómeno de ficción similar a lo onírico y lo inconsciente. El teatro es un fenómeno de la ficción por conciencia. La presencia real del actor y los materiales nos mantiene expectantes. Ya que el dolor y la alegría son reales sólo que en otro plano. Por otra parte la convención es un hecho de la conciencia y si alguien no lo toma así se corre el riesgo que salte al escenario a salvar a la dama en peligro.

En sentido estricto no existe un lenguaje propio del teatro ya que no es un sistema ordenado de signos que se codifican o decodifican de la misma manera siempre, sino que es un sistema de generación de ficción. Sin embargo existen ciertos procesos de generación de sentido que podrían llamarse el lenguaje del teatro y de los que hablaremos en nuestra próxima columna

El lenguaje escrito, la palabra, la música etc. existen dentro del teatro como existen dentro de la realidad es decir que no los usamos en el teatro como fenómenos estéticos en sí mismos sino que se incluyen por formar parte de nuestra realidad cotidiana o extracotidiana escenificada. Lo que existe en escena está porque forma parte de la realidad representada y no como un medio

necesario para la expresión teatral.

En el performance lo que importa es realizar el acto dentro de la misma realidad de los espectadores, perturbar la realidad eliminando todo sistema que genere ficción. El happening elimina la línea narrativa y signos concretos que si tiene el performance pero existe el deseo de incidir en la vida real y cotidiana.

Todas las estéticas, las escuelas de actuación, las teorías escenográficas y desde el teatro de Grotowski hasta el Broadway contienen este sistema y por ello son teatro. Es importante dejar de nombrar teatro a fenómenos que no los son y que se encuentran dentro de otro espacio fenomenológico concreto como el rito, el juego el show sobre un escenario ya que si bien son cercanos no son lo mismo.

Si leemos con atención el celebre y lúcido inicio del espacio vacío de Brook encontraremos todos estos elementos funcionando en armonía dentro del actor que cruza el espacio mientras otro lo mira.

Concepción estética de la obra

La concepción se basó en la representación de un drama que debía mostrar sobre todo la complejidad en el carácter, utilizando como fundamento la contradicción entre lo que se dice y lo que se hace por los personajes.

Se optó por trabajar en un espacio vacío para permitir un mayor uso del trazo escénico y de las relaciones dramáticas en el espacio.

El espacio y los objetos escénicos estuvieron bajo un sistema constante de resignificación para ampliar lo que se decía sobre las cosas y los personajes.

El tiempo jugó un papel primordial ya que desde el discurso musical el ritmo se marcó como una de las prioridades del montaje.

Nuestra idea central de la dirección se basó en la siguiente idea del teatro expuesta anteriormente

Sistema de Dirección

Después de una lectura a la italiana y una análisis del texto (que en éste caso me sirvió también para entender qué era lo que había escrito) se realizó un primer marcaje en frío de toda la obra, lo que nos servía para saber de que acciones veníamos a dónde debíamos llegar y teníamos un mapa general de toda la obra. A partir de éste trazo fuimos creando acciones cada vez más específicas y concretas para ir llegando a la profundidad de lo que queríamos expresar. En éste sentido fue un trabajo de lo general a lo particular.

El trabajo con el actor

Se buscó una relación creativa y de constante propuesta por parte de los actores. Si bien la primera fase del montaje estuvo a cargo de los trazos predominantemente del director las siguientes fueron en mayor cantidad de los actores.

Como siempre los contrastes entre las diferentes técnicas de actuación y nivel en los actores presentaron retrasos

Reparto

Perfumes y tentaciones para una mujer muerta

Autor y director
Alberto Villarreal Díaz

Composición de música original
Mauricio garcía de la torre

Actuaciones
Natalia Traven y Cecilia Villarreal
Laura Chuc
Erick Ramírez
Mauricio García de la Torre

Mujer muerta
Institutriz
Malarisa
Amante

Ejecución de piano en vivo
Mauricio García de la Torre

Poema
Ruth Rodríguez

Coordinador general de producción
Diana Luévano

Asistente de dirección
Ruth Rodríguez

Concepto de montaje e iluminación
Alberto Villarreal Díaz

Máquinas escénicas
Renato Garza Cervera

Producido por:
Artillería S.C: producciones en arte

Prólogo a la bitácora

Imaginación y creatividad

A lo largo de la historia de la humanidad -historia compilada y asentada por el mismo hombre-, se han manejado diversos postulados, mismos que ubican al hombre en un plano demasiado ventajoso, a diferencia de los demás seres vivos. Darwin y su teoría La ley de la supervivencia, dieron pauta a una serie infinita de procesos selectivos que apartan a los seres vivos, unos de otros, de acuerdo a sus propios mecanismos de supervivencia y de defensa. Mecanismos que se cifian básicamente a dos modos, el racional e instintivo. Aquí radica el punto principal que diferencia al Ser Humano (Homo Sapiens) del resto de los seres vivos ubicados dentro del campo de la especie animal. Esta es la diferencia que permite al hombre un desarrollo amplio y profundo de su intelecto, la exploración de sus capacidades y de sus aptitudes, el control de sus emociones y sus deseos, de tal suerte que el instinto se ve precedido por el raciocinio. Pese a la cualidad del pensamiento, éste no es suficiente, para alcanzar un desarrollo en todas sus potencialidades, es decir, algunos se valen de ésta cualidad sólo para satisfacer sus necesidades básicas y primigenias, otros para desarrollar la parte que corresponde al aspecto meramente intelectual, las ciencias abstractas o las áreas técnicas, que requieren de un mecanismo de aprendizaje -método científico, por ejemplo (Observación, Experimentación y Comprobación)-, o bien los que se interesan por desarrollar y/o estudiar el sentido humanista de todas las ciencias, que encierran la vida del hombre. Éstos últimos (los humanistas), se sirven de todo lo que les pueda ayudar al estudio de la sensibilidad humana, de todo lo que les pueda proporcionar elementos y herramientas que haga más amplio y profundo su estudio, cabe señalar que la pretensión no es llegar a un resultado cien por ciento aplicable a todo tipo de individuos, pues el hecho de pertenecer a una misma especie, no es sinónimo de igualdad en sus características. Dentro de la especie humana, las diferencias cualitativas son amplias, tanto como en aptitudes, pensamiento, caracteres racionales, emocionales, sensitivos y perceptivos. De manera tal que en su mayoría, la especie humana debido a su cualidad racional, desarrolla su pensamiento, imaginando cosas. Pero la creatividad nace, cuando hay un desarrollo más amplio del intelecto.

Génesis de una idea

Generalmente se tiende a conceptualizar al proceso de creación como un acto particularmente individual. Un acto por necesidad, gusto y placer. El proceso creativo del individuo que se da a la tarea de hacer materia sus ideas, inicia su

concepción, principalmente de la vida y experiencias propias, de los sucesos que se presentan en nuestro entorno, lo que ocurren a nuestros semejantes, en fin, de todas esas pequeñas cosas que se encargan de completar el cuadro en el que se involucra la vida de cada cual. Como individuo, el hombre se ha dado a la tarea de buscar caminos propicios a satisfacer ésta necesidad de expresión. Necesidad químicamente traducida en energía, con ella se ha dado muestras de la amplia gama que de nuestro pensamiento e ingenio podemos explotar. Cada una de éstas como una forma de satisfacer desde nuestras necesidades más complejas, hasta las más primarias. Así, todas las ideas que fluyen por entre nuestro pensamiento, van tomando un esclarecimiento, que desemboca en las distintas manifestaciones creativas. Por la necesidad de manifestar y compartir nuestros pensamientos, sentimientos y emociones. Manifestaciones que suelen ser tan ricas y variadas en aportaciones creativas, que, se hace necesario ubicarles un espacio y un tiempo para su estudio, y que posteriormente, se denominará arte.

PREPRODUCCIÓN

Del proceso creativo personal, al proceso grupal:

El arte es un camino por el que desembocan las necesidades de expresión emotiva, un medio por el cual declarar y afirmar los distintos modos que cada individuo tiene de ver al hombre y su pensamiento. Cuestión en la que en su mayoría se puede estar o no de acuerdo, pero que sin embargo, puede tener algo de compatible con cada uno de los individuos, ya que la diferencia de opiniones, abre otra puerta a la polémica, y eso, es ya un claro llamado de atención que obliga a pensar que nuestro manifiesto, no fue del todo indiferente a los ojos de los otros.

Hablemos pues del caso en particular, del texto dramático **PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA** Auto Profano sobre el **Erotismo**. Manifestación artística venida de la necesidad de un dramaturgo, Alberto Villarreal Díaz. Texto que pone al tanto, a quien se aproxime a éste, respecto al flujo de emociones y sensaciones que trastoca la idea de la muerte en la sensibilidad del autor. Ahora bien tenemos un texto dramático, que es sólo el primer peldaño de la gran escalera, que conducirá a la totalidad del proceso creativo.

Para el autor dramático no es suficiente ponerle punto final al texto. Tener el principio y fin del texto impreso en hojas de papel, no es suficiente. Para el autor teatral, ver sus ideas materializadas en el escenario es vital. Para ello es de suma importancia encontrar los elementos precisos que optimicen los resultados deseados. Hablamos entonces de una segunda fase dentro del proceso de

creación, etapa en la que ahora el texto dramático se expone ante el equipo creativo de trabajo, en espera de aportaciones, que correspondan de acuerdo a lo que se busca de cada idea. Así, el texto de **PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA**, se planea como una puesta en escena que conste de ciertas características primordiales: Acción dramática, Aportación musical, Aportación vocal, Aportación actoral y Aportación de dirección. En el caso de la dirección, tenemos que el mismo autor es quien toma la responsabilidad de dirigir la escena. Ésta resolución previamente contemplada, sugiere un trabajo y un cuidado mayor en la creación, ya que el mismo autor dramático, hará una traducción del texto de autoría propia, ahora pensando en la escena y en los elementos que en ella intervendrán, y no sólo en el texto. Inicia el primer bloque de ésta fase:

Búsqueda del equipo creativo:

Dentro de la concepción de la puesta en escena de **PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA**, se origina la idea integrar a la línea de elementos dramáticos, música original, letras de canciones originales, intervención en vivo de la música y voz de la interprete. Se cuenta entonces con la aceptación de quienes se contemplan para el cuadro de creadores: Compositor y Pianista, Cantante (Soprano), y Actores, así como de los que intervendrá en la creación de los elementos de producción, como creadores plásticos, vestuaristas y equipo de apoyo. De ésta manera se da inicio a la siguiente fase.

PRODUCCIÓN DE LA OBRA.

Al proceso de montaje, o lo que técnicamente llamamos producción, se le hacen presentes problemas inmediatos, que hay que resolver sin dejar de pensar en las consecuencias, que cada una de estas resoluciones, pueden traer al equipo en conjunto, y por tanto, que recaerán directamente en el resultado final del proceso. En atención a lo anterior, y de manera, que, el montaje de una puesta en escena, no depende sólo de quien lleva la batuta total de la producción, sino de cada uno de los miembros que colaboran e intervienen, directamente al proyecto, se lleva un control que apunta de forma cronológica y precisa cada uno de los movimientos, que competen a la parte del proceso de montaje. Particularmente con quienes llevaran la cabeza, dentro de la escena. Todo ello, es lo que se presenta condensado en éste documento, al que denominamos BITACORA DE TRABAJO.

Bitácora de ensayos

BITÁCORA DE TRABAJO

La obra, en el pensamiento de los Actores

Martes 26 de Septiembre de 2000

Teatro Enrique Ruelas. Fac. de Filosofía y letras de la UNAM

Están presentes: Actriz 1ª., Eric, Ruth y Alberto.

¿Qué dice la obra?

¿Qué sucede en la obra?

¿Qué vemos?

Con éstas interrogantes, se da inicio a la sesión de ensayo. Preguntas que el Director, perfíló para el desarrollo de la sesión. El texto ha sido previamente leído y analizado de forma individual.

Eric: - ¿Qué género es?...

Alberto: -Un género, es una forma de clasificar y de dar identidad a los textos dramáticos. Es una categoría que se da dependiendo de la relación entre el universo de la obra y el universo considerado como cotidiano por la época en que la obra se monta.

Eric: ¡Según yo, es Realismo Mágico!

Alberto: ¿por qué?, ¿Qué es realismo mágico?...

Realismo mágico, es un término, que la crítica europea vienen a dar, a la visión de la realidad latinoamericana, como la de Gabriel García Márquez o Rulfo entre otros. El término se genera teniendo como base el concepto cartesiano de realidad lógica europeo. Los acontecimientos aparecen como fantásticos o mágicos para ellos pero son muy reales dentro de la sensibilidad e imaginario americano.

Toda obra puede ser ubicada en un Género. Y debe ser dirigida hacia un tono (que es la relación que hay entre lo que ocurre en la escena y el movimiento emotivo del espectador. Es decir el fenómeno total del teatro), y un estilo (que es la forma de utilizar el lenguaje para transmitir una idea.)

Eric: -¿Es una farsa?

Alberto: -¿Por qué farsa?

Eric: -Es la historia de una Mujer Muerta y Malarisa.

Actriz 1ª : -Cada personaje tiene trayectorias y es muy distinto.

Alberto: - La farsa busca la exposición de un mundo sobreacentuado más cercano al inconsciente.

Ruth: -Se burla, ridiculiza, pero expone. Y ésta exposición que hace de la vida misma, es lo que provoca que se vea ridícula y burlesca. Es lo que logra atrapar la atención y la posterior identificación del espectador.

Alberto: - Ahora bien, Algo que se debe hacer...

... Buscar y localizar los objetivos concretos con el espectador. *¿De qué debe reírse?, ¿Cómo debe reírse?, ¿Cuánto debe reírse?*

... Buscar los **detonantes** que como actores debemos trabajar.

Primero, los que se encuentran en la obra. Los que originan los cambios de

situación

Segundo, los que nosotros como actores vamos a usar para dar los matices más detallados

Hay que identificar los puntos oscuros a nivel literario y que deben ser muy claros en la acción física.

La obra tiene un gran contenido de imágenes poéticas y un lenguaje elaborado. Nos interesa que los textos suenen cotidianos, porque lo son en el universo que estamos creando.

¿Cómo esto se va a transmitir al público?

¿Qué transmite cada idea?

¿Qué transmite cada frase?

Identificar la función de las frases. Si son narrativas, si son un juego de palabras, si exponen una tesis de la obra, escuchar su sonoridad.

¿Cómo ubicarlos?

La obra, debe ser como un abismo, en que cada espectador, elija hasta dónde quiere sumergirse.

Finalmente la obra debe ser una constelación de signos, de forma que el espectador pueda unir los puntos como se le antoje y crear una historia, pero siempre es la misma constelación.

Eric: -El teatro es una exposición de la vida.

Alberto: -Si, El teatro es una exposición de la vida. En el teatro, en la escena, "¡SE GENERA VIDA!".

Actriz 1ª: -Me genera bronca, porque no entiendo lo que se quiere decir, cual es la tesis de la obra.

Alberto: -No hay una tesis central. En realidad debemos exponer varias tesis, que se complementan y se contradicen. Debemos exponer distintas visiones del mundo, los personajes a veces las exponen, en otras no creen, otras las han escuchado y otras veces mienten. Lo importante es confrontarlas contra la que cada espectador tiene. No hay ninguna que defender o justificar. Eso es lo que expone el teatro, La vida, No necesita justificar. Exponer. Exponer, como es la humanidad, y de ahí, cada cual deriva su contenido.

Para este montaje tienen que apartarse un poco de los postulados que les hayan marcado, en cuanto a técnicas, sus escuelas de actuación. Cada montaje necesita una técnica para abordarse, no siempre es clara a veces la tomamos de algún teórico y otras hay que construirla. Deben aplicar muy bien todo lo que han aprendido y después olvidarlo ya que esté bien digerido.

Olvidar todo lo que saben, y utilizar todo lo que saben para llegar al objetivo.

La actuación, es un juego de tensiones internas, como cuerdas debemos afinarla.

El personaje no existe, decimos que existe porque nuestra imaginación le da dimensiones, pero siendo objetivos, en el texto sólo hay rasgos, signos muy parcos, palabras. Ustedes deben crearlo.

Auto Profano: ¿Por qué? :

Porque los personajes representan ideas. Aunque son fantásticos tienen un andaje a la realidad cotidiana. Su historia se puede contar en nuestra ciudad, están en

otra realidad pero en nuestra misma dimensión.

En el caso de la Mujer Muerta es muy importante entender los mecanismos de autodestrucción del personaje, finalmente estamos hablando de algo que le ocurre a los seres humanos.

Ambos deben entender cual es la intencionalidad del texto, si hay cinismo, si se miente si se dice la verdad etc. Porque estos personajes mienten mucho.

Malarisa, está harto, asqueado, fastidiado de toda la sexualidad y por eso decide castrarse.

En Malarisa, hay una idea ontológica "Los seres humanos somos la más grande mierda del mundo". Para el personaje lo vivo es excremento, la vida es un largo proceso de digestión, en vez de un mundo dentro de otro o de un sueño que sueña otro, todos somos comida digerida por otro y así al infinito, está tesis se expone en su monólogo final.

Como actores, deberán mostrarnos tantas facetas de la personalidad del mismo personaje, como su creatividad les baste. Pero es muy importante ver sus contradicciones, incertidumbres y mentiras.

Hay un deseo en el espectador de teatro de ser transgredido, de ser tomado cortesmente de la mano ser llevado de paseo y luego tomarlo por sorpresa y mostrarle una dimensión de vida que jamás imaginó.

En los personajes hay una fuerza espiritual, son personajes que no sólo son materia orgánica, pues creen en algo. El amor, la venganza, la traición, es decir tienen muchos motivos espirituales para actuar.

Hay que traducir todo al lenguaje de las emociones, el teatro habla a través de la emoción viva del actor, entonces el espectador comprende, importa tanto el discurso lógico como el emotivo.

No hay palabra, ni sonido superficial. Deben decir cada letra, finalmente el texto se transmite por sonido y este tiene varias dimensiones, cada letra es importante y la combinación de sonidos.

Respecto a la parte poética de la obra: Hay sonoridad y cadencia, sin embargo, no debe sonar como poesía. La emisión debe sonar cotidiana, inmediata.

****Tarea para los actores:***

¿Qué tono creen que lleva?

¿Qué acción?

¿Adónde va?

***Pensar el movimiento:**

Ritmo, Tiempo, Tonalidad muscular, etc.

"Un Acercamiento Emotivo"

Jueves 28 de Septiembre de 2000

Aula del área de postgrado de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM

Están presentes: Actriz 1ª, Eric, Ruth y Alberto

Sesión iniciada por comentarios y dudas surgidos de los actores, respecto a la obra.

Eric: -Me interesa aclarar ¿qué pasa con las partes risibles?. Considero que pueden debilitarse por el uso de diminutivos. ¿Se les va a dar un enfoque específico?...

Alberto: - Todo debe tener un enfoque específico. Las frases deben tener una intención clara. Pero eso hará sobre la marcha, y siempre debemos llegar a cosas concretas y específicas.

Eric: -Me servirá analizar el texto, para llegar a algo concreto.

Actriz 1ª: -Me siento lejos de imaginar que puedo hacer. Hay cosas que se tienen que hacer cuadrar. Pero me siento, extraviada. Estoy acostumbrada a estudiar el texto, de manera realista. Siento que estoy muy cuadrada. No sé por dónde abordar. Es un tipo de texto, que no estoy acostumbrada a analizar.

Siento, que hay una estructura. Intento imaginar ¿cómo hacer?, para que no sea algo tan plano. Para no ser monótono. Se me vienen a la mente, movimientos, flojos, con fatiga, flojera, cortos.

Alberto: -¿Por qué?

Eric: Tal vez le suceda, porque le pesa la imagen de la muerte.

Alberto: -No todo se resolverá desde la estructura. Hay que abordar desde el análisis. (Causa -efecto, Psicología). Eso es necesario, pero tenemos que encontrar un "Un proceso Coherente", para llegar a la puesta. Es importante tener la idea de lo que es eso.

Estar encasillado, estructurado es un problema, pero no el problema mayor. El problema mayor es lograr que los actores se desprendan de ellos mismos. Para poder expresar. No tanto sobre la técnica, y el método de expresión actoral, sino sobre la persona. El individuo.

*Iniciar sobre un centro emotivo especial. El texto es sólo una forma sobre el que ambos actores se van a expresar.

Eric: -Malarisa es un cínico. Pero hay formas de exponer ese cinismo.

Alberto: - Lograr un lenguaje común.

Hacia dónde va el montaje, ¿cuál es el marco conceptual, para poder expresar? Hay que aplicar una serie de cosas, para que no sea monótona.

*1º ENERGIA SOBRE LA NO ACCION:

Es encontrar ese momento, en el que el actor, aunque esté pasivo (físicamente), debe estar accionando internamente. Desde su entrada al espacio escénico, debe estar en constante acción, movimiento. Energía que transmita y atrape la atención

de quien mira.

¿Cómo se logra?

- 1 -Con una línea de pensamiento continuo. Esto es, estar en constante actividad mental.
- 2- Respiración
- 3-Tonalidad muscular
- 4-Estar con los estímulos que se dan en el espacio escénico.

Se cita a Eugenio Barba y su teoría práctica del manejo de Tensión. A lo que mi interpretación define: Tener y manejar una tensión. Por mínimo que sea el movimiento. Ya sea sólo mover una mano, ya sea correr por el espacio. Manejo de tensiones, dinamismo y dejar que la energía fluya, sin retenerla, pero sí con autocontrol corporal, sobre los movimientos propios.

Alberto: -Ir y detenerme yo mismo. Esto debe estar presente en toda la obra.

*Presencia

*Estar en el AQUÍ y el AHORA. En éste espacio, en éste momento.

*Cuando se acciona, se altera el espacio tiempo. Si movemos una mano, el espacio tiempo se ha alterado, porque ha sucedido algo.

Este trabajo consiste en la Base del Calentamiento Escénico. Que va a influir en todo el movimiento constante, del actor sobre su creación y por ende, sobre la escena.

Todo lo anterior, se refiere al aspecto técnico.

Cada obra debe hacerse diferente.

Por tanto tenemos que los actores deben tener presente y hacer conciente aspectos como:

La acción dentro de la no-acción

Decir las cosas y hacerlas desde sus propias individualidades, evitando mecanizaciones que pueden alterar de manera negativa el proceso. Por eso es importante decir y hacer desde su propia experiencia personal, desde su individualidad. Como seres humanos, que son.

Eric: -Considero, que más que juzgar al personaje. Debemos comprenderlo.

Alberto, entonces pone en practica un ejercicio con los actores. Ejercicio en el que todo lo que anteriormente teorizamos, se ponga en practica. Es en, momentos como estos, donde se determina el proceso y el avance del proceso creativo, que conlleva a la puesta.

Ejercicio planteado, para lograr una EMOTIVIDAD.

*INTERCAMBIO DE ENERGIA.

Es necesario aclarar, que se hará un análisis. Veremos por dónde va la obra. Pero primero veremos detonantes.

Cita a Artaud: El actor debe ser un atleta mental.

Hay que ver a dos seres confrontándose en escena.
Olvidando pies y preocupaciones del texto. Eso se dará sobre la acción.

Hay que dejar a un lado la invasión y el peso que tenemos respecto a la cuarta pared. Dejar a un lado ese aislamiento del espectador. Todo lo contrario, es un tiempo, un espacio y un lugar ficticio, sí, pero a la vez, hay en ello una realidad concreta.

La Mujer Muerta es fuerte en la emoción, es más sensibilidad. Malarisa, es más débil en la emoción, es más materia, porque es más orgánico.

Hay un mundo emotivo sin embargo.

En la Mujer Muerta: Hay manipulación emotiva.

En Malarisa, existe esta manipulación, pero por lo físico. Es racional.

La Mujer Muerta, no puede ir contra Malarisa, pero sí, contra el amante.

Actriz 1ª : -La mujer Muerta no entiende. La mujer muerta, está muerta, y Malarisa, la maneja como a un muñeco.

Alberto : - Debes olvidarte de la anécdota. La mujer muerta debe explotar con emoción. Fuerte.

Vemos momentos climáticos, momentos fuertes

La obra tiene muchos juegos de teatralidad. Teatro, dentro del teatro.

Pero ahora, eso no es lo importante, lo que importa es presentar ¿Qué está pasando?

Alberto : -Malarisa, es un ser que se cree Iluminado. Que se cree capaz de enseñar que es el amor verdadero. Y él ha venido a enseñar a los hombres que amen a sus mujeres hasta el final de su carne. La Mujer Muerta, no le provoca problema a Malarisa. Es una herramienta, que utiliza para acabar con el amante y con la Institutriz.

Malarisa es un ser lógico, Planteado en mundo racional. (Dinero /Organos à Materia/ Orgánico)

Malarisa Filtra su mundo a partir de la CAUSA/EFEECTO.

Cree firmemente tener la razón, porque cree que el mundo se mueve de la manera lógica, en la que él actúa.

En la obra LA SUPLANTACION, es un aspecto de suma importancia.

Dinámica de suplantación:

La mujer por la Comida

Lo Femenino, por lo masculino

Lo Vivió, por lo muerto

Malaria suplanta el sexo, por la comida

Para él comer es sinónimo de mantener una relación sexual.

Ve a la Mujer muerta, como un medio que puede utilizar para conseguir comida.

Porque consigue dinero, con él, dinero, con éste comida y así una satisfacción digestiva, que equivale a su satisfacción sexual.

Para alcanzar, no solo la comprensión racional, sino también la emotiva de todo lo anterior, se planteo el ejercicio de emotividad. De intercambio de energía entre los actores. Así como también, de manera tácita, se dejo fluir el fenómeno de la acción sobre la no-acción:

1-Respiración inicial, que permite mayor disponibilidad. (Ojos cerrados y Corporeidad Relajada)

2- Abrir ojos cuando el actor sienta el momento preciso.

3- Búsqueda de miradas (En éste caso son sólo dos actores Actriz 1ª y Eric)

4- Búsqueda real. Un mirar al compañero real. De manera tal que haya una conexión. Una comunicación.

5- Pensar en una frase de la obra para decirla al compañero. (Una frase, que le agrade)

6- Decir el nombre del compañero, seguido de la idea.

(Intercambio de ideas por parte de los actores. Desarrollo de un proceso que lleva a la emotividad, a la actividad intelectual y física).

7- Seguir en ese estado, mantenerlo. El director selecciona un fragmento del texto y lo da a uno de los actores)

8- El actor, en ese mismo estado. Lo dice, primero mira el texto, y luego lo dice al compañero, sin evitar la mirada.

9- Hace lo mismo con el otro actor.

(Intercambio de energías, si preocupar, que el texto sea o no bien dicho, tal cual. Lo que importa es el accionar de cada uno y la respuesta orgánica y emotiva de ambos actores.

10- El director quita texto a los actores. Ahora, indica, a Eric, ¿Tienes algo que preguntarle a ella?

11- Indica a la actriz ponerse de pie. Su postura es defensiva.

11- Eric. Pregunta.

12- Actriz 1ª responde. Su postura primaria es defensiva.

(Esta es la parte más importante de todo el proceso. Es la sustancia. La búsqueda y el encuentro, con una identidad ajena a nosotros, sin embargo, ésta exploración, permite ver, que no es que sea ajena. Es más bien que no nos percatamos de lo

que a nosotros puede movernos. Ese detonante tan famoso, no lo ubicamos, quizás de manera inmediata, pero este ejercicio, ayuda a encontrar ese detonante, que confluye en acción, en interacción. EN EMOTIVIDAD.

Olvidando cualquier tipo de barreras. Eso no importa ahora, ni en ningún tipo de momento. Dentro del proceso, esto que se ha logrado con el ejercicio, no tiene ni puede perderse. Es un paso, un gran arranque, porque sobre la base de éste inicio, se perfilarán los subsecuentes movimientos y emotividades, que se verán en escena, en un producto ya terminado. Que no sólo se manufacture en elementos escénico materiales, sino que esta emotividad, sea la que de vida a esos elementos escénicos y no al contrario.

TAREA:

Hace una línea emotiva

Leer texto

Justificación ¿Por qué dice tal o cual cosa?

Leer Bitácora de Cuarteto

Ver video Marat-Sade (De Peter Brook)

Para Julieta: Decir texto rodando por el piso. Objetivo lograr naturalidad y sincronía de pensamiento y fluidez emotiva con el movimiento.

Primer Marcaje Escénico

Domingo 01 de octubre de 2000

Terraza de La Casa de Lago (UNAM)

(Bosque de Chapultepec)

Están presentes Actriz 1ª, Eric, Ruth y Alberto.

16:00 - 20:00 hrs.

Por vez primera, se enfrenta a los actores, al espacio escénico real, el propuesto para éste montaje. La terraza de La Casa de Lago, ubicada al interior del Bosque de Chapultepec, en la Ciudad de México.

Es pertinente aclarar que el espacio de la terraza, es el que corresponde al **Periodo Externo**, dentro de la obra. Es decir, el segundo acto.

Se les indica sus límites espaciales, y se les pide propuestas que les permitan sin que les cueste mayores esfuerzos la resolución de sus acciones físicas en dicho espacio.

Se comienza con la primera parte del segundo acto.

Periodo Externo:

El director comienza dibujando con ayuda de los actores - que dispuestos prestan su corporeidad-, las primeras propuestas de marcaje escénico. Este marcaje

primario funciona a manera de boceto, ya que, los actores son los que con su ingenio, disciplina corporal y el manejo mismo sobre sus propios cuerpos, se encargarán de darle el acabado ideal, así como el más prudente, según convenga al proceso y desarrollo de la puesta.

Es importante que el actor, no se sienta olvidado a manos del director, que no se le haga sentir que el director puede manipularlo como un títere. En éste sentido, el director tiene la sensibilidad y sensatez, de observar a los actores, poniendo atención, en la manera en que sus cuerpos responden a los estímulos físicos, que les son sugeridos. La importancia estriba, en que cada movimiento ejecutado por parte del actor, no se vuelva con el paso del tiempo en un impulso meramente mecánico. Si no que, el actor, bajo su propio proceso y técnica, encuentre la manera de que cada uno de sus movimientos, no sólo aparente fluidez, es mejor que se vea orgánico. Como cualquier tipo de movimiento, que el actor pueda desarrollar en su vida cotidiana. Desde levantar una mano, hasta caminar rápido y con precisión, al borde de un precipicio.

Esto, no se logra con otra cosa, que no sea la propia disciplina, que los actores le impriman a su proceso actoral dentro del montaje.

Se hace el primer boceto, del marcaje de la primera parte del **Periodo Externo**. Se hacen observaciones respecto a los problemas técnicos que los actores deben solucionar, con el paso del proceso mismo, ayudados por el director o por la asistente.

Se hacen anotaciones de los pendientes a resolver, respecto a los elementos escénicos (Vestuario y Utilería)

Aunque se trató de un ensayo con duración casi de cuatro horas. El trabajo fue físico, posturas corporales, pruebas de movimientos y sincronía de éstos.

- Propuesta de posiciones por parte del director
- Explicación breve de correspondencia, entre lo que se dice y lo que se hace.
- Ejecución de posiciones por parte de los actores.
- Exposición de propuestas, sugeridas por los actores, para el enriquecimiento de dichas posiciones. Incluyendo movimientos.

Símbolos y significantes en Perfumes

Martes 03 de octubre de 2000

Salon 326, de la Facultad. de Filosofía y Letras

Están presentes: Actriz 1ª , Eric, Ruth y Alberto.

El artista es un ser que se esfuerza por dominar la verdad última
(Tarkovski)

De la misma forma, que en ensayos anteriores, éste ensayo da inicio, con los siguientes cuestionamientos del director, a los actores... ¿Qué dudas hay?... ¿Qué dudas siguen latentes y por qué?

Hay cierta insistencia por parte de los actores -aunque ésta es cada vez menor-, por tratar de comprender de manera específica el texto. Aún no logran desprenderse -cosa nada fácil-, de esa pequeña "moral" social que les conflictúa, e incluso que los pone a la deriva dentro de la misma obra.

Hay más preocupación por interpretar y entender lo que se dice, a lo que **Alberto** reitera:

Alberto: - La tarea no es enseñar o dar una moraleja. La finalidad es decir. Decir algo muy puntual y muy preciso. Ésta puntualidad y precisión radican en la esencia de la obra misma, olvidando el texto, o el número de letras que formen éste. Lo importante es percibir y emitir con el mayor grado de emotividad posible, ese fragmento pequeño de humanidad, radicado en la esencia del texto. No se trata de decir las cosas por decir las cosas, pero tampoco de hacer de esto una ley que sea funcional para todo el mundo. Ya que -insistiendo como se ha hecho desde un principio-, se trata de mostrar un trozo de todo éste universo, pero con la salvedad de que cada quien, cada individuo que mire lo que se presenta, perciba cosas distintas, e incluso sea el creador de su propia historia, misma que tiene que ver con las experiencias y evoluciones personales, de cada individuo. Por esto, ninguna parte del texto debe tomarse como una regla imperante, que a toda costa trate de enseñar o dar una moraleja. Simplemente, porque cada uno de los espectadores sabrá porque y que le mueve, a tomar de la obra, esos puntos clave, que sean determinantes en sus vidas, en sus propias individualidades. Esto los incluye como actores, porque incluso, ustedes mismos son responsables de saber hasta donde llegar, hasta donde trastocar su propia individualidad, que como actores, le prestan al personaje.

Ruth: - Factores que ayudan al enriquecimiento de su propia creación actoral, pero que no por ello la vida de cada uno de ustedes actores, necesariamente tiene que verse intervenida drásticamente, de ahí, que Alberto sugiera una libertad, en la decisión de ambos. De ésta forma sólo ustedes saben hasta donde y de que manera la obra interviene en sus vidas personales.

CONFRONTACIÓN...

CONTRASTE...

Puntos clave presentes en toda la obra.

Dimensiones:

El manejo de las dimensiones en texto, puede ser muy sencillo de resolver, o de analizar, en forma literaria, pero escénicamente se tiene que encontrar la forma de no volver éste proceso, un simple retrato o pintura monográfica.

Para esto volvemos, al lenguaje emotivo.

A la simbología manejada entre el texto, y al significado a traducir en el montaje.

Ejemplo:

Alberto: -Malarisa es un ser de nuestra tierra, de la ciudad de México, el que habita en las alcantarillas, en el tránsito de la ruidosa ciudad, en las avenidas, en las esquinas. Es un personaje dibujado. Es una individualidad que lo mismo tiene que ver con lo apolíneo y lo dionisiaco.

Ruth: - En escena debe parecer no como un ser acartonado o hechizo, ya que consta de una individualidad propia, que el actor debe ser capaz de prestarle por un momento, sin olvidar el pequeño hilo que une, pero que a la vez independiza, al actor del personaje, logrando una autonomía entre Malarisa -Personaje y Eric-Actor. Por ejemplo.

Alberto: -El caso de la Mujer Muerta, no es sólo un exponente de la mujer, de lo femenino. Es más bien, la humanidad condensada, una humanidad que nos negamos a ver. En la obra, el lenguaje palpable y tangente es el sueño... "Sueño, o arquetipo de Sueño". En el sueño, todo tiene un lenguaje emotivo. La tarea del actor, encarnar éste sueño, éste mito. Encarnación del símbolo.

Importante es tener claro, ¿A dónde va la obra?...

¿Cómo se ve el mundo desde los sueños?

¿Cómo se ve desde éste plano -Mundo de los sueños-, la infancia, la madurez, la juventud, etc.

Actriz 1ª: - ¿Qué hay tras de los símbolos?

Ruth: - Una expresión. Una emotividad constante, un deseo palpable. Una virtud, una esperanza un ideal, todo. La vida misma de un individuo.

Alberto: -La labor del actor, es tener la capacidad de imaginar incluso lo que no es, y lo que no ha vivido. ¿Cómo lograra estas confrontación?...

-El confrontar es un riesgo.

-El peor error que el hombre cree haber cometido, es hacer lo que siempre ha querido. La libertad del hombre es su peor sino.

La confrontación emotiva no es fácil de encontrar, y menos fácil se vuelve, al quererla proyectar. La finalidad es llegar a un objetivo, objetivo, que ya alcanzado es abandonado, porque lo interesante era ver como se resuelve ese proceso de llegada.

Ahora bien, ustedes, encarnan papeles en donde la confrontación debe convencer al espectador, no jugar a hacer que se hace, hacer como que se sufre o como que se llora. La convicción parte desde la energía misma del actor. Convencer a partir de la realidad concreta que se presenta.

El papel de los actores es hacer y decir desde su propia individualidad.

Eric:- Malarisa, es un ser muy moral, lo que me mueve, es que esto me obliga a transgredir mi moral. La obra es la lucha contra nuestra moral. Evitar la moral, en querer decir algo, en querer expresar algo.

Ruth: -Simplemente decirlo, replantearlo, conflictuarse de manera personal, hurgar en nuestra personalidad éste confrontación. Sin olvidar la leve pero muy clara línea divisoria entre la personalidad misma del personaje y la individualidad última del actor, la mezcla entre ambas, son la alquimia perfecta, para no desarrollar malestares inconscientes que provoquen en el actor, aberración al texto o a la obra misma. Encontrar la manera en que no se afecte nuestra intimidad individual. Si no, aprovechar, ésta para el desarrollo del personaje.

Creatividad Emotiva

Jueves 05 de Octubre de 2000

Aula del área de postgrado de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNAM

Están presentes: Actriz 1ª , Eric, Ruth y Alberto.

Alberto: -¿Dudas?... ¿Cuestionamientos?... ¿Problemas?... Es importante leer y releer el texto. Cada nueva lectura les ayudará a reorganizar sus ideas respecto a lo que tanto preocupa a Julleta "entender el texto". No se trata de hacer un análisis concreto, sino más bien ubicar los momentos específicos, en donde el absurdo y la farsa, hallen un momento tranquilo, y permitan el paso a lo que llamaremos "Momentos Tesis del personaje".

A partir de ésta sesión iniciaremos con la construcción de una serie de esbozos del marcate que ayudarán al aterrizaje de cada uno de estos momentos entre los personajes, especialmente en cada uno de los monólogos. Importante es tomar en cuenta, la precisión de cada uno de éstos movimientos.

El primer punto a desarrollar es ubicar la sincronía entre "lo que se hace" y "lo que se dice", sin caer en el típico vicio de ilustrar y sólo ilustrar. Cada momento, cada movimiento, incluidos cada uno de los pensamientos que brotan del pensamiento del personaje, deben involucrarse íntimamente, con los pensamientos del actor y viceversa.

En el personaje de Malarisa, por ejemplo, se hace una desmembración de su individualidad propia. En el monólogo primero del 1er. Acto, vemos a Malarisa constituido en tres partes:

-La primera: Malarisa cuenta una historia, propia de su vida. De su comunidad, de su infancia. Malarisa pues, se remite a su pasado.

-La segunda: Esta remembranza de su pasado lo lleva automáticamente a su infancia, faceta que adquiere importancia porque de ella, depende mucho su pensamiento y estado actual.

-La tercera: A raíz de lo anterior vemos a Malarisa en un estado de autoexposición. Se expone a sí mismo, por medio de su doctrina. Su justificación que hace de sí, para explicar sus actitudes y sus acciones.

Factores como éstos, son los que Eric, debes encontrar y ubicar en cada uno de los momentos de Malarisa. De tal forma que en partes como ésta (Monologo primero de Malarisa, Acto 2º), se ve a Malarisa en un trance, en el que se rompe lo fársico y el jugueteo común de Malarisa. Para llegar a éste momento en el que Malarisa, deja todo juego y hace y dice lo que le interesa, y para lo cual ha cobrado vida, en ésta individualidad.

Se inicia entonces el esbozo de movimientos. Se buscan posturas que induzcan a una actitud relajada, no grave.

Alberto (A Eric): -Lo ideal sería, que te pusieras en cuclillas, con las manos a los costados, rectas, colgantes. En esta parte Malarisa, se sienta a cantar. Es un canto que lo remite a su pasado, que le provoca angustia y le ocasiona reflejar desesperación, éste momento hay que cuidarlo y trabajarlo en la creatividad del actor, ya que se trata de un momento poco común dentro del carácter y actitudes de Malarisa.

En los monólogos es importante buscar esta desesperación, sobre todo en los que así lo requieran. Este primer monologo Malarisa lo narra como un cuento. Eric, la tarea es hallar ese rasgo infantil presente en ése momento, en el carácter de Malarisa. Actoralmente se requiere de una alta concentración y equilibrio que permitan a Eric llegar a una concentración de energía que le ayuden a obtener un lenguaje corporal detallado, y preciso, que de tal suerte, que en el espectador cada movimiento quede claro y determinado por la actitud del actor. Tomemos en cuenta que éste monólogo Malarisa se provoca un cansancio y un malestar físicos, que el actor debe hacer concientes para que éste cansancio sea traducido por el espectador como un malestar que lástima al personaje desde su vida infantil.

El director, da entonces indicaciones respecto a las actitudes y posturas del actor. La indicación estriba en lo siguiente:

Todo periodo dentro de las actitudes y motivaciones de cada uno de los personajes debe tener: Un Principio, Un Medio y Un Final. Paralelo a éstos comentarios, se va dibujando el esbozo de un marcaje en la propuesta.

Ruth: - Tienes que encontrar los puntos corporales que le permitan mayor equilibrio, tanto para las posturas y posiciones que requiera, así como para los efectos que con éstas se pretendan.

Eric: - Tengo que encontrar una resolución, para que mis movimientos no sean entrecortados por mis palabras, ni mis palabras por mis movimientos. Tengo que hallar la forma de que todo fluya de manera orgánica.

Dedicamos entonces un sesenta por ciento de la sesión para el marcaje de ciertos

movimientos, que no precisamente serán los definitivos, sino más bien una propuesta de la que se parte para que el actor (Eric), encuentre los puntos de sincronía entre su acción y su palabra.

Llegamos entonces a la parte donde hay cierto enfrentamiento entre los personajes de Malarisa e Institutriz. La Institutriz tiene un alto grado de posesión, dominio y control. Es Autoritaria. Se siente y se cree con la capacidad de autoridad de aceptar y rechazar lo que le plazca.

Eric: - La institutriz lo único que busca es obtener la posesión total del objeto del deseo.(El personaje del Amante) Objeto que es el móvil entre ambos personajes. De dicha rivalidad. A ella no le importa ser testigo de cómo su amado se involucra con otra la Mujer Muerta, no le importa porque su finalidad es obtener el pleno control sobre él, sin importarle que éste se envuelva con otra. Es como una prueba de resistencia a su propio carácter, pues su insistencia en competir con la Mujer Muerta, la orilla a esto.

Ruth: El conflicto real entre ambas mujeres, estriba desde competir por la posesión del Amante. Sin olvidar que hubo alguien a quien "le perteneció alguna vez", que fue a la Mujer Muerta, y a quien "le pertenece ahora" Institutriz. El amante adquiere el papel de "Fetiché", se vuelve el objeto anhelado por el deseo por sí. Este sentido fetichista hace del hombre una representación, simplemente. Algo así como una alegoría.

Alberto: - Hay una lucha fortísima entre ambas mujeres. La institutriz, cree siempre tener el poder, porque está viva. Pero no acepta que algún día se encontrará en el estado de la Mujer Muerta. Una de las acciones de Malarisa, parecen ser una advertencia para la institutriz, como decirle -No cantes victoria, algún día ocupará su lugar-, a lo que la Institutriz hace oídos sordos. Malarisa es la imagen de la zona de la personalidad oscura. El Amante la conciencia.

Eric: -El amante entonces, tiene un alto sentido de autodestrucción. Una autodestrucción sublime, heroica.

Alberto:- Mujer Muerta, Amante e Institutriz, están sujetos al mundo de las relaciones humanas. De la moral. Malarisa ha perdido la moral. Malarisa es un ser perturbado entre lo masculino y lo femenino. El monólogo primero de la Mujer Muerta. Es una búsqueda del amante.

Estamos despegando del texto a la escena, y aún nuestra actriz -Julieta-, no encuentra la forma de sumergirse y dejarse llevar. Es una auto-desconfianza, que se traduce como falta de trabajo y de creación actoral. Malestar que produce incomodidad al grupo en conjunto.

Alberto: -¿Qué preguntas tienes? ¿Cuál es tu problema? ¿Miedo o incertidumbre?

Actriz 1ª : -Inseguridad. Incertidumbre de no saber como llegar a lo que se me pide. De no exigirme porque no sé ni como hacerlo. Me preocupo demasiado y me bloquea, no sé como tomar esto.

Alberto: Por el momento dejaremos la sesión hasta aquí, sólo te pido que no te abrumes, que le pienses y encuentres tus líneas emotivas, que te sirvan de ayuda, no de guía total. Hay que programarse una ruta emotiva, que esté dispuesta, para nuestra ayuda y a la que se le pueda hacer alguna variación.

En realidad la lectura general del texto, y de lo que se lleva como esbozo, no es tan complicada. Pero se vuelve, al momento de forzar nuestro intelecto y nuestra creatividad, sin antes hacer una auto-evaluación de nuestra propia experiencia personal, que pueda ayudarnos, a afrontar el problema, sin necesidad de pensar que es necesario haber vivido como el personaje lo hace.

El actor habla de sí mismo

Domingo 08 de Octubre de 2000

Vestíbulo del teatro Rosario Castellanos Casa del Lago

Presentes: Actriz 1ª , Ruth y Alberto.

El texto dramático de Perfumes y Tentaciones para una Mujer Muerta, es un trabajo poco convencional, si nos referimos a que no se trata de un texto que sea fácil de traducir, como actor, o como director. Su complejidad radica en lo que se dice, de lo que se habla. De tal manera que una resolución ilustrativa, escénicamente no sería justa ni mucho menos suficiente para reforzar y hacer contundente los sucesos y las acciones.

Es difícil hablar de temas del hombre como individuo, pero ¿cómo lograr que se hable de ellos sin trastocar la individualidad de cada uno. Sin que halla rasgo alguno de agresividad que pueda lastimar susceptibilidades. Para lograr esto en escena, tenemos que dejar bien claro que el actor debe entenderlo y hacerlo conciente para no invadir la sensibilidad del publico, de tal suerte que se sienta agredido.

Actriz 1ª: - Alberto, aun no comprendo, o más bien no sé por donde abordar a la Mujer Muerta ¿Qué hago?... ¿Cómo lo hago?

Alberto: -Hay que identificar y dejar claras éstas cuestiones. Coseñancia sonora, cual es la importancia de cada una de las palabras, de cada una de las ideas. Tener presente éste proceso de justificación:

¿Cuál fue el proceso mental de la Mujer Muerta para decir tal o cual cosa?

Cuando encontremos como actores esta convicción, los textos estarán justificados. Las acciones lograrán una ilación entre sí, y con lo que se dice, y todo se dará con

una fluidez tan orgánica, que podremos afirmar, que se ha alcanzado la naturalidad teatral.

Actriz 1ª : -Siento que es un momento en el que ésta mujer se siente atrapada. No porque no quiera estar, sino porque ya no puede estar. Siento que ella ya no puede estar. Me ha golpeado de tal forma que ya no quiero casarme. Me ha sacudido a tal grado, que no sé que sucederá con los otros, con lo que sucede afuera.

Alberto: -Esta, es una obra de instantes. Como cuadro de imágenes fotográficas, que atrapan un momento. Que al terminar dejan aclarado un ciclo. El actor debe mover y dirigir la imaginación del espectador, es un guía. ¿Alguna vez has sentido esta opresión en una relación? En donde prefieres estar aunque sufras y tengas problemas.

Actriz 1ª : -Para mí es como la frase, la metáfora... "dijo que no tardaría, y que era más seguro dejar el auto bien cerrado"...

Alberto: -¿Qué dice esa frase?

Ruth: - Tal vez un -no te vayas-, - quédate aquí-, -es preferible-, - tal vez no tengo todo, pero quiero estar segura-.

Actriz 1ª (Continua citando el texto)-: "Pero ha pasado ya, tanto tiempo"... "Dijo que no tardaría"... "Pero quiero que sea otro no él".

Alberto: -Por qué otro?

Actriz 1ª : -Porque no siempre terminas de conocer a la primera persona, pero que siempre hay otra, a la que acabas de conocer, de percibir.

Alberto: ¿Habrá una persona que sea interesante toda su vida?

Actriz 1ª : -No lo sé

Alberto: -Por algo se agota

Actriz 1ª : - Se agota la novedad. Es que ya no sucede eso de que encuentres a una persona con la que puedas estar toda la vida.

Alberto: - ¿Crees que haya una persona con la que pueda suceder eso?

Actriz 1ª : -Pues no. Puede suceder en otras cosas. Pero no creo que en una pareja actualmente sea el caso.

Alberto: -En ésta línea "que sea otro y no él"... en ella, está toda la obra. Ya no es el interés moral, lógico, ético. Ya no hay nadie a quien lastimar, a quien hacerle

daño. La Mujer Muerta es muy contradictoria. Es un ser apasionado, pero la pasión le deja decir algunas cosas, pero deja calladas muchas más. Decir lo que no quiere decir. La Mujer Muerta, cuando está muerta puede y dice, lo que nunca se atrevió a decir en vida, y sin embargo lo pensó. En ti, como actriz, como Julieta, debe haber una liberación, como la Mujer Muerta que ES. Que no tiene ataduras, que no tiene nada que perder, que no hay nada más grande que la pueda mover.

Ruth: -Tener la capacidad de SER lo que se quiere HACER. Capacidad de hacer lo que siempre se ha querido. En nosotros como individuos,. Siempre hay OTRO, que siempre nos ha engañado.

Alberto: -Rebasarse a uno mismo. Julieta, tienes que permitir que alguien llegue y tome tu vida. Sin miedos o ataduras. En cada frase hay que hacer algo para que se vea lo que se está diciendo (NO ILUSTRACIÓN).

Ruth: -Atención, atraer la acción del público.

Alberto: -Serás una gran actriz, cuando dejes de actuar. Necesitas actuar, porque tienes miedo a no actuar.

Ruth: -Estas atada a la actuación, la usas como forma de protección, es tu máscara.

Alberto: Tu vas a mostrarnos que el misterio de la mujer y de lo femenino, es mucho más complejo de lo que haz imaginado.

Ruth: Hay un misterio. Está en la vida, en el amor, en los hombres y en las mujeres.

Alberto: -Cuando dejamos fluir éste misterio y permitimos que nos rebase, dejamos de actuar. Pero tenemos que llegar a ello, de manera orgánica. Donde creemos que está la seguridad, es donde está la pérdida de uno mismo. Los seres humanos sabemos diferenciar la vida, de una maniquí.

Actriz 1ª: -¿Qué sería entonces el no actuar?

Alberto: -El suicidio. Porque entonces serás, como en verdad ERES. Te quitas de máscaras, tienes el rol de decir la verdad.

Ruth: Estamos acostumbrados a vislumbrar una causa y una consecuencia. Actoá Consecuencia.

Alberto: -La pregunta acertada es: ¿Cómo lo diría? ¿Cómo lo haría?

Actriz 1ª: -Pues creo que probándolo. La mujer muerta lo diría de una forma o de otra, pero eso es algo que ni yo misma había pensado. No lo sé.

Alberto: -Lo interesante sería hacerlo. Y hacerlo más interesante. Pero, ¿a cuanto te arriesgas?

Actriz 1ª: -No lo sé. Nunca lo había pensado.

Alberto: -Toda tu vida, puede cambiar a partir de esto.

Actriz 1ª: -Pero no como lo diga, sino lo que dice.

Alberto: -Hay que dejar de pensar lo que el texto dice, y decir lo que YO digo. Es es un riesgo.

Ruth: Apropiarse de las palabras del texto, y tomarlas como propias. Lo que dice la Mujer Muerta, no sólo lo dice la actriz. Lo dice Julieta, desde su propia individualidad. Decir -éste texto es mío-. Esto yo lo pienso y lo creo así.

Actriz 1ª: -Es que si lo digo, como Yo, Julieta, lo diría. Pero no perfecto, más

bien con errores de significación. Hay palabras que no estoy pensando, que no sé que decir. Son palabras que no encierran todo lo que dicen. Yo no tendría esa forma de hablar. Necesito hablar desde otra Julieta que parta de mí.

Alberto:- ¿Qué otra Mujer hay dentro de ti, otra ? .

Actriz 1ª : -Una Pacheca

Alberto: -Pues no nos interesa, Esa no nos importa.

No, porque no eres tú a través de ti misma, sino a través de una droga. Porque está evadiendo su percepción. Tampoco nos interesa la mujer común y cotidiana, lo que importa es lo que tú tienes que decir de ti misma, que se identifique con el texto. Nos interesa la mujer que tenga la capacidad de desprenderse de sí misma, para decir las cosas, desde sus propias complejidades. La máximas. Busca la forma de desprenderse de la ti, la mujer cotidiana, de ti misma: La alegre o la triste, la cobarde o valiente, la inteligente o tonta. Ir hacia la mujer que va más allá de la cotidianidad, que nos rebasa a nosotros mismos.

Ruth: -Una transgresión a lo que tenemos concebido como parámetros normales. Temor a la transgresión. En cierta forma a conocer nuestros propios campos ávidos de ser encontrados, y que tenemos miedo a afrontar. Un enfrentamiento con nuestra propia esencia, que va más allá de la mujer que es de cierto lugar, y que es actriz, o más allá del Alberto que es un chavo de tal edad, con ciertas características, o de Ruth, que viste de tal y tal manera y anda feliz, con su mochila por los pasillos de la facultad. La transgresión a nuestra propia individualidad es dura, y cruda, pero suele ser benevolente porque se afronta una realidad desconocida, que en mucho ayuda a comprender parámetros que vislumbrábamos casi imposibles. Porque se aborda desde la verdad.

Alberto: -Como actriz tienes que escribir tu obra, con tus propias palabras, el texto durará tanto como tú quieras que dure. Pero no al lenguaje de la mujer cotidiana.

TAREA.

Para la Actriz 1ª :

Hacer un texto propio a partir del texto propuesto (Monólogo) Que parte del amor, del odio, de la tristeza, del reproche, etc.

Crear una serie de imágenes que surjan de éste.

Situaciónà Circunstancia àCarácter (Stanislavski)

A partir de lo anterior crear un mundo ficticio, en el que sucedan estas cosas.

Crear una línea emotiva

Aprender texto. Sin intenciones.

Memoria

Martes 10 de Octubre de 2000

Salón de Danza Área de Teatros, Fac. de Filosofía y Letras UNAM

Presentes: Actriz 1ª y Ruth

Sesión en la que sólo se trabaja de manera técnica la memoria del texto. En

especifico, los monólogos del período interno.

Actriz 1ª : -Preferiría trabajar la memoria. Creo que no podré hacer nada si no la tengo fija.

Ruth: -Trabajemos memoria. Podemos hacer una cosa. Leo una vez el texto en voz alta y tu después lo repites sola.

Actriz: 1ª: -Esta bien.

Como en el salón en el que se está trabajando está cubierto de espejos, la Actriz, prefiere utilizarlos, ponerse frente a ellos y observar todas sus actitudes y reacciones mientras dice el texto.

Se realiza actividad.

Ruth: Ahora, lo dividimos por segmentos y lo vas diciendo. Así, hasta terminarlo.

Actriz 1ª : -Prefiero que tu lo leas primero, por segmentos, y luego yo repito atrás de ti.

Ruth:¿ A modo de apuntador?

Actriz 1ª : -Si

Se realiza actividad.

Ruth: Ahora tú sola, dices el texto completo y te corrijo en donde te equivoques, haciendo hincapié en las correcciones.

Actriz 1ª : - Si.

Se realiza actividad.

Ruth: Una vez más.

Se trabaja memoria con Actriz. Únicamente del primer monologo.

Segundo Marcaje Escénico

Martes 17 de Octubre de 2000

Salón 326 de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Están presentes: Actriz 1ª , Eric, Ruth y Alberto.

Se atiende únicamente el aspecto técnico.

Se deja a un lado, por esta ocasión las sensaciones y emotividades. Sin olvidar que los actores, trabajan el texto en conjunto, en sus propios tiempos, ya sea en sus casas o tiempos libres. El trabajo en la creación actoral, es diario. El espacio temporal que se hace para los ensayos, es sólo para mostrar resultados, que se verifican y corrigen con ayuda del director. En éste caso, sólo prestamos atención al marcaje. Cien por ciento mecánico. Con la salvedad, de trabajarlo, de tal suerte que se vaya tomando orgánico. Fluido.

Se procede pues a marcar la primera parte del Acto 1º. (Entrada de Malarisa, con

la Mujer Muerta, en el carro. Hasta antes de iniciar el primer monólogo de la Mujer Muerta.

1er Ensayo de Marcaje

Martes 17 de Octubre de 2000

Ensayo del marcaje de:

Camerinos Área de Teatros, de la Fac. de Filosofía y Letras UNAM

Están presentes: -Actriz 1ª, Eric y Ruth.

Se corre Primer Marcaje Escénico

Se corre Segundo Marcaje escénico.

El ensayo se ve interrumpido por problemas, de memoria en los actores.

Se ejercita la memoria y se repasa paso por paso cada movimiento del marcaje.

Jueves 19 de Octubre de 2000

Ensayo Cancelado

Primera Lectura

Domingo 22 de Octubre de 2000

Teatro Rosario Castellanos de La Casa del Lago. Bosque de Chapultepec.

Presentes: Actriz 1ª, Eric y Ruth.

Por primera vez se hace una lectura global de la lectura.

Petición exigida por ambos actores

La lectura dura: Una hora y quince minutos.

Actriz 1ª : fue una gran ayuda porque lograron comprender cosas que aparentan ser dichas o actuadas en solitario, sin embargo, al recordar algunos aspectos del marcaje y mencionarlos en la memoria al compás del texto, ayudó a esclarecer que tanto Malarisa como la Mujer Muerta, aunque en apariencia se ven solo, el antagonismo entre uno y otro se hace contundente.

Eric: -Malarisa es el complemento de la Mujer Muerta y La Mujer Muerta, es el complemento de Malarisa.

Ruth: -Incluso, aunque la actriz que desarrolla el papel de la Instituriz, no está aún presente, el personaje pasa a tomar un papel más fuerte, y no sólo como un personaje que se menciona y se sugiere sino como una fuera que también acciona, por tanto es importante.

Ensayo de Marcaje Primero**(Acto Segundo. Primera Parte)****Área de Teatros de la Facultad de Filosofía y Letras.****Presentes: Actriz 1ª , Eric y Ruth****Martes 23 de Octubre de 2000**

En ambos ensayos se reafirma marcaje escénico junto con la memoria de texto.

Rutas de Producción**Teatro Rosario Castellanos de la Casa del Lago.****Domingo 29 de Octubre de 2000****Presentes: Actriz 1ª , Mauricio, Alberto y Ruth.**

Se proyecta una junta con los miembros de toda la producción. El ensayo como tal, se suspende. Se presentan problemas inmediatos que hay que resolver con la producción.

Se verifican las rutas de producción, que nos ayudan a constatar que elementos escénicos se utilizan en cada una de las apartes de la obra y como se obtendrán. Se revisan algunos artículos que podemos pedir a la administración de la Casa del Lago para que nos sean proporcionados, durante la preparación del proyecto, así como para la temporada teatral.

Propuestas y Sugerencias para enriquecer el Marcaje**02 de Noviembre de 2000****Jardín de la Facultad de Filosofía y Letras****Presentes: Actriz 1ª , Eric, Ruth y Alberto**

La Actriz continúa presentando problemas, respecto a su acercamiento actoral y emotivo, a la obra. Su necesidad de explicar todo y justificarlo todo, le provocan un bloqueo, incluso lo hace parecer como un bajo rendimiento, en cuanto a su labor de actriz se refiere. Sin embargo el miedo que tiene al enfrentarse consigo misma, la llena de dudas y conflictos para afrontar texto y escena.

Se le sugiere abandonar el ensayo y pensar respecto a la obra, la manera de afrontarla.

Se trabaja únicamente con Eric.

Eric, muestra su trabajo a partir del marcaje de la primera parte del Actor 1º .

Alberto: -Eric, debes cuidar y atender tu conciencia corporal. Las entradas lentas, reconocer las pausas dentro de tu accionar en movimiento y dentro de tus líneas. Tienes que ubicar las intensiones de cada texto. Siempre hay en el texto una segunda intensión, especialmente en las que a Malarisa respecta. La que se oye y la que se ve.

Cuida los intercortes en tus movimientos. Date tu tiempo orgánico, para quitar la mano del carro, saludar y volver a tu seriedad, estas secuencia, que desarrollas mientras avanzas, son lo que le dará fuerza tanto a tu diálogo, como a tu acción. Hay que sostener los tiempos estables. Trabajar todas las acciones con tiempos, refuerza la acción dramática.

El actor da una característica específica a cada frase.

Ruth: El fraseo de Malarisa, mientras entra al espacio escénico, es meramente corporal. Aun sin discurso alguno, Malarisa sostiene una característica en cada uno de sus movimientos, durante todo su discurso corporal. En ésta parte, donde Malarisa no habla, sólo acciona, su característica es transferible, pasa de lo lúdico a lo farsico y viceversa.

Alberto: -Eric, te lleva la energía, y es indudable que hay un entrenamiento actoral, pero tienes que encontrar el punto, en el que dosifiques la energía y tu trabajo, se vea limpio y así, tus movimientos tanto con tu habla sea contundente.

Alberto: -Como actores deben cuidar su trabajo emotivo. Trabajarlo, el flujo pasional. Trabajarlo, de noche de día, a cualquier hora y en cualquier lugar. El trabajo intelectual del actor, debe mantenerse vivo siempre, el practico debe ser constante y ese, si tiene un tiempo determinado, pero el intelectual el emotivo, debe alimentarse siempre.

Eric: - Yo imagino en cualquier lado, a cada momento, tanto movimientos, como acciones.

Alberto: -Ninguno de los dos, debe perder esa actividad y esa disciplina.

Tercer Marcaje Escénico

Domingo 05 de Noviembre de 200

Foro XXI, de la Casa del Lago (Bosque de Chapultepec)

Presentes: Actriz 1ª, Eric, Ruth y Alberto.

Se concluye el marcaje de la segunda parte del Acto primero.

Se repasa el marcaje completo del todo el acto 1º

Se resuelven las dudas respecto al marcaje.

Ensayos de Marcaje total de Acto 1º.

Martes 07 de Noviembre de 2000 (Casa del Lago)

Jueves 09 de Noviembre de 2000 (Facultad de Filosofía y Letras)

Viernes 10 de Noviembre de 2000 (facultad de Filosofía y Letras)

Sábado 11 de Noviembre de 2000 (Casa de Actriz 1ª)

En los éstos ensayos, se corre la obra sólo en marcaje.
 Los actores exploran y buscan justificaciones, se trabaja sobre sus propuestas.
 Se les apoya con ejercicios par afianzar la memoria.

Marcaje Escénico

(Segunda Parte del Acto 2º)

Domingo 19 de Noviembre de 2000 (Exterior Casa del Lago)

El director plantea y propone trazos escénicos, los actores hacen pruebas de dichas propuestas. Lo anterior se realiza solo técnicamente, al concluir el marcaje, se corre una sola vez en frío.

Viernes 24 de Noviembre

Sábado 25 de Noviembre

Lunes 27 de Noviembre

Miércoles 29 de Noviembre

Ensayos en los que aun se buscaba resolución a problemas de memoria.

El proceso de creación emotiva y de imágenes que ayudan al actor a aportaciones claras y precisas en su trabajo actoral, aun sigue presentando algunas resistencias.

El proceso padece un claro estancamiento, por que el conflicto aquí no es buscar resolución a un simple problema de memoria. La tarea se complica porque si no hay cierto abandono por parte del actor a sus emociones, sin pensar por un momento en una resolución técnica, sino intuitiva y visceral, los procesos se complican y es poco fácil, encontrar los caminos, que conduzcan al actor a una respuesta efectiva y convincente, a su trabajo.

Los avances que se hallen dentro de los procesos del actor, dependen tanto de la asimilación, experimentación y exploración de cada uno de los métodos de actuación, así como de la comprobación de éstos resultados, en cada uno de los actores, según sea el tipo de métodos, que, bien hayan explorado, o bien, por el que hayan sido examinados. Llámese método de Lee Strasberg o de Stanislavski, por mencionar sólo algunos.

Cabe señalar que no es suficiente conocer la teoría de determinado método, sin experimentar, así como tampoco es suficiente la experimentación sin conocer su teoría. Es común encontramos con actores de talento, que no "necesitan" de la teoría para desarrollar su trabajo actoral, pero el "talento" no es suficiente para cuando llega el momento de la asimilación. De la búsqueda, las preguntas o las dudas que ya no resuelven tan fácil, con la simple experiencia personal, la intuición, o lo que tanto hemos llamado talento.

Éste tipo de inconvenientes, provocan rezagas dentro del proceso del actor, si bien en cierto que la teoría y la práctica, cada una por su lado no son necesariamente suficientes, tampoco lo es la intuición. Añadiendo a lo anterior, es válido y de mucha ayuda las experiencias personales, las vivencias colectivas y algo muy importante un conocimiento -lo más amplio posible-, de otras disciplinas, así como de otras áreas del conocimiento, de manera tal que al condensarse, lo anterior en el pensamiento del actor y en su propia vida, la efectividad de los resultados es mucho más rica y acertada.

Recordemos que un actor se encarga de avivar el fuego de las múltiples vidas que pueda recrear. Sin olvidar la capacidad y aptitudes que para ello pueda tener.

¿Porque mencionar todo esto?
¿Qué caso tiene?

La respuesta es sumamente fácil, conforme se le va dando lectura a esta bitácora, que corresponde al montaje de la obra teatral, **"PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA"**, hemos podido percatarnos de los procesos, en cada uno de los actores, si bien es cierto que no todo el equipo que intervendrá en la escena ha estado presente de manera física, no significa que carezcan de importancia, simplemente que el peso dramático recae en dos personajes principales: Malarisa y la Mujer Muerta. Conforme pasa el tiempo en días, horas y minutos, los procesos de cada uno de los actores se ha venido desarrollando, en momentos de manera afortunada y en otros de manera poco favorable, sin que esto llegue a ser suficiente para hacer un juicio de valor, que determine el trabajo actoral como malo. Simplemente que como en todo proceso de cualquier índole, los tiempos que se necesitan para llegar a un resultado o bien, a una efectividad, no siempre son los mismos en todo individuo.

En éste tipo de trances no es suficiente contar con una buena voluntad o una excelente disposición. A éstos factores basta agregarles trabajo, desarrollo intelectual, búsquedas emotivas, transiciones que en cada una de las vidas personales se hallen, así como la agudeza de los sentidos para asimilar que todo proceso no depende de la rapidez con la que se llegue al resultado, pero sí de la calidad de resultados que se vayan dando dentro del proceso de llegada al resultado final.

Nuestra Actriz 1ª no deja de presentar problemas, respecto a su acercamiento actoral y emotivo, a la obra. Su necesidad de explicar todo y justificarlo todo, le provocan un bloqueo, que aparenta ser intelectual, e incluso lo hace parecer como un bajo rendimiento, en cuanto a la labor actoral se refiere. Sin embargo el miedo que ella misma, se encarga de retroalimentar, no sólo la deja llena de dudas y conflictos para afrontar no sólo el texto, sino la escena misma.

Me refiero a ASPECTO TÉCNICO, en el sentido de que las herramientas primeras como el: Marcaje base que el Director traza a cada uno de los actores, así como al primer grabado de texto en la memoria de los actores. Se espera con esto que a partir de aquí las aportaciones de cada uno de los actores ahora sí se vean de manera concreta, esta fase es la más rica de todo el proceso, siempre y cuando el cuadro actoral se halle en la disposición y con las herramientas necesarias prestas y trabajadas, desde las motivaciones hasta la justificación, que de manera personal hayan hecho a su personaje para optimizar su trabajo y desempeño como actores.

Esta fase es un parte aguas, dentro del proceso de montaje en la puesta en escena de Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta. Ya que el equipo de producción se vio obligado a llevar una penosa faena, realizar una reunión con nuestra Actriz 1ª, y hablarle de los tiempos de su proceso de creación, no sin antes aclararle, que su proceso de creación actoral se ha trabajado conforme a su propio tiempo de preparación, pero los resultados, ideales, no se lograrían en el tiempo que se tiene proyectado para la conclusión del proceso.

Es por ello, y por respeto al compañerismo que dentro de nuestro equipo rige, que, nos reservamos en toda la primera parte de ésta bitácora, el nombre de nuestra compañera, y por ello se determinó, nombrarla como Actriz 1ª.

BITÁCORA DE TRABAJO 2ª PARTE:

El equipo ha retomado nuevamente las riendas. Aunque nunca se dejaron sueltas, el proceso que sobre la escena recae, se retoma nuevamente, ahora con una reestructuración en el cuadro de actores, ya plenamente amalgamado e integrado. Quedando integrado de la siguiente manera: -Natalia Traven, (Actriz) como la MUJER MUERTA, Laura Chuc, (Soprano y Actriz) como la INSTITUTRIZ, Eric Ramírez (Actor) como MALARISA, y Mauricio García (Compositor, y Actor) como el SR. AMANTE.

Sesión Primera con Natalia Traven
 Jardín -Casa del Lago-
 Domingo 10 de Diciembre de 2000
Presentes: Natalia, Eric, Ruth y Alberto

-Se hace un planteamiento de la propuesta escénica. Cabe señalar, que previamente, el director ya había tenido una platica con la actriz.

-Se trabaja básicamente sobre la propuesta de marcaje del director, que corresponde a la parte final del acto 2º. Mujer Muerta cae rodando por escalinata de Casa del Lago, y al llegar abajo, Malarisa, con una escoba barre a Mujer Muerta, ella sube a otra escalera de aluminio de 5 metros, de altura aproximadamente.

-Se hacen pruebas de ello, con Natalia y Eric.

Sesión 2ª con Natalia Traven

Cafetería M&M Studio

Domingo 17 de Diciembre

Presentes: Natalia, Eric y Alberto

Ensayo #1

Garege -Casa de Mauricio-

Sábado 23 de Diciembre

Presentes: Laura, Mauricio, Eric, Ruth. Diana y Cecilia (Coordinadoras de Producción)

-Se Corre la primera parte del Acto 1º. Revisando las posturas de cada uno de los actores, las entradas y tonalidades musculares, particularmente en Eric, y Laura.

Alberto (a Laura): La institutriz, debe tener siempre una postura precisa y puntual, ese es un rasgo de carácter muy importante que no hay que perder, esa rigidez es parte de su personalidad. Al ejecutar una acción con las manos, el peso hay que equilibrarlo para que sólo se muevan las manos, la Institutriz es tan precisa que sólo mueve lo que tiene que mover.

-Se prueba con las indicaciones que se hace sobre el marcaje, se corre sin interrupción la primera parte del actor 1º. Que es la entrada de Institutriz y Sr. Amante. Hasta la entrada primera de Malarisa con Carro.

Alberto: -Recuerda los intercortes musculares, las acentuaciones y no olvides que lo que vayas procesando en tu creatividad, se tiene que ir probando.

Se repite ésta primera parte. Eric, comienza a dar muestras de un mayor avance en su proceso, ha comenzado a crear diversos personajes dentro de su personaje de Malarisa, el director, aprueba estas propuesta y deja seguir la escena. Hatsa terminar esta primera parte. Eric, al ver que es aprobado en sus aportaciones, continúa proponiendo, hasta una primera intervención de Alberto.

Eric: - Los textos son agresivos, y consecuentemente las acciones toman ese

camino, pero ¿se vulgarizan?

Alberto: - ¿Qué entiendes por vulgariza? ¿Llevarlo al grotesco extremo?

Eric: - No. Eso no. Mas bien, hacerlo demasiado evidente.

Alberto: - *Hazlo entonces, deja salir tus propuestas y después vemos que quitamos y que ponemos.*

Eric, retoma nuevamente la escena, sugiriendo sus propuestas, El director, observa, anota y hace observaciones sobre la marcha de la escena. Eric, toma las observaciones continuando con su trabajo.

Esta es la mecánica que se lleva en éste ensayo

Se continúa de ésta forma hasta el final de la escena.

Se hacen pruebas de producción: Utilería y Vestuario.

Ensayo #2

Martes 26- Diciembre- 2000

Garage -Casa de Mauricio-

Presentes: Eric. Alberto y Ruth

En esta sesión de ensayo, Eric trabaja las propuestas respecto a movimiento corporal y gesticular. A su vez, Alberto observa e interrumpe con la intención de afinar ciertos detalles, entre los que se encuentra la precisión y consistencia de cada una de estas propuestas, es decir, verifica que todo en su conjunto amalgame con el resto de las piezas que formaran la composición plástica de la escena. Se plantean algunos cambios y propuestas por parte del Director, en las posiciones que corresponden al personaje de Malarisa.

Por otro lado Eric, muestra al paso de su ejecución actoral, un trabajo y proceso que competen a la emotividad, esto le impulsa a trabajar con mayor libertad distintos niveles de voz. El director al observar que el actor, se inclina por estas opciones, interrumpe la ejecución de Eric.

Alberto: - ¡Eso es Malarisa!

Eric: - (...)

Alberto: - Esos cambios de voz, de tesitura y tono, constituyen una parte importante de lo Malarisiano. Ese camino, por el que le has estado buscando está muy bien. Malarisa es todo eso. Cada "personajito" que haz estado proponiendo hasta el momento está muy bien. Malarisa no es uno solo, Malarisa lo es todo. Es un profeta, un vendedor, una personaje de mundo, un burócrata, Malarisa es toda esa gama de personalidades, que no le hacen ver carente de identidad, por el contrario esa característica es parte de él.

Ruth: - Eso le da carácter. Al fin de cuentas Malarisa no es otra cosa, que un ser

que se cree progenitor de toda una dinastía. Podríamos decir que de todo un mundo, como hasta ahora lo hemos llamado, un mundo Malarisiano.

Alberto: - Malarisa es todo un profeta. Es un ser que justifica sus acciones, siempre recordando el pasado. En su monólogo último, (Acto Segundo -última parte-) "Pero yo tenía ocho años".

Ensayo #3

Miércoles 27 de Diciembre de 2000

Garage -Casa de Mauricio-

Presentes: Eric, Alberto, Ruth

Este ensayo se divide en dos partes. Por un lado la "Teórica" y por otro, la "Práctica". Eric, se ve necesitado de aclarar algunos aspectos que encierran los Monólogos de Malarisa.

Eric: - Cita: "el arte de satisfacer el cuerpo".

Alberto: - Ese es uno de tantos "TEXTOS TESIS" de Malarisa. Malarisa es un ser polifacético, respecto a sus emociones. Y en éste texto él muestra la pasión que le hace sentir, el creerse profeta. Por eso Malarisa habla de este texto como un gran médico catedrático.

Eric: - Según lo que yo entiendo, es esto una lección. Es el sustento del porque Malarisa se cree profeta.

Alberto: - La maldad es un factor inherente de Malarisa. No hay que olvidar que Malarisa es una idea. (Perfumes y Tentaciones es un Auto Profano, los personajes de un Auto representan IDEAS). Malarisa es una creación de su ascendencia (abuelos, padres, etc). Malarisa en esencia lleva la esa maldad y el sentido de misoginia.

Eric: - Respecto a la cuestión de los perfumes ¿Es por el olor que despiden las tumbas, porque huelen mal?

Alberto: - Sí. El olor de la putrefacción estaba en todas partes. La descomposición de un cuerpo muerto para hacerlo caer en un bote de basura, que también huele mal.

Eric: - Pienso en el nivel de enajenación que hay que tener para abrir un cuerpo.

Ruth: - Enajenación que ha sido parte de la cultura de Malarisa. Creció abriendo cuerpos, de todo tipo de especies. El Máximo fue el de la Mujer Muerta.

Alberto: - Hambre, Peste y Perros, son los factores de vida. Siempre presentes en la vida de Malarisa. Hay un estudio freudiano, donde se profundiza en el factor de la sustitución de la Satisfacción Sexual, por la Comida. Malarisa, sustituye esa, su necesidad por comida. Morder, desgarrar, triturar; son factores agresivos relacionados con la sexualidad. Para Malarisa, todo lo que esté dentro de la fisiología esta bien. Para Malarisa no hay espíritu. Es el ser que aparece después de que el hombre cree que no hay espíritu, no hay alma. En el producto de una

humanidad producto de la clonación, las correcciones genéticas. Las cosas son así y para Malarisa, son así y punto. De pronto en Malarisa hay una obsesión por salvar al mundo, por "evangelizarlo". Malarisa es el ser más avanzado de todos, al mismo tiempo es el más primitivo de todos. De una lucidez e inteligencia sorprendente. Es el eje de la obra. En ti como actor, todo se refleja en la mirada, y toda esa gama de ideas que pasan por tu pensamiento como actor, mismo que hay que mantener el carácter. Acciones marcadas, línea narrativa, acciones intermedias, son las motivaciones de Malarisa. Malarisa es una especie de Back Clow (Payaso Malvado). Un ser obsesivo, farsico, perverso. Malarisa lo es todo. Es una complejidad.

Eric: Respecto al segundo monólogo, considero que hay una parte donde habrá que ver llorar a Malarisa.

Alberto: - Todo el último monólogo del Acto segundo, es ver a un Malarisa, al que también le duelen cosas. Esa parte del monólogo de Malarisa, es como escuchar a una persona normal, que recuerda, la tarea, es encontrar esas motivaciones.

Ruth: - Mismas que vienen desde los recuerdos infantiles de Malarisa, los infantiles, los juveniles y los de su edad adulta. De todas las vivencias que ha pasado a lo largo de su vida.

Con estas pistas, Eric, se da a la tarea de buscar sobre la línea que le ha marcado el director, las justificaciones emotivas necesarias para entender y sostener su personaje de Malarisa. De tal suerte, que sus aportaciones son más claras y se sostienen sobre una justificación clara, permitiendo ver a un actor más convencido en la creación de su personaje. Es pertinente apuntar que aunque el proceso en la creación de los actores se ha dado favorablemente, el ciclo no ha terminado de completarse, ya que, el proceso de creación no concluye, hasta el momento último de la temporada teatral. Teniendo con el paso del tiempo mejores resultados en el proceso creativo.

Ensayo #4

Jueves 28 de Diciembre de 2000

Garage -Casa de Mauricio-

Presentes: Eric, Laura, Mauricio, Alberto, Ruth

Se ensaya técnicamente marcate y memoria. Atendiendo a la precisión de los movimientos, que tienen que ver con la creación del carácter del personaje.

Ensayo #5

Viernes 29 de Diciembre de 2000

Sala Angélica Morales -Escuela Superior de Música INBA-

Presentes: Eric, Laura, Mauricio, Diana, Cecilia, Alberto, Ruth.

Es la primera vez, que se hace un ensayo, en un espacio aproximado al espacio

real se tiene la mayor parte de elementos escénico. -Cabe señalar, que siempre se han tenido los mayores elementos escénicos, posibles -. Corre el acto primero. Los actores adquieren conciencia en el **Aquí y el Ahora**, la **Tonalidad Muscular** y los **Efectos de las reacciones** que pulsan en la materia orgánica, del actor.

Ensayo #6

Miércoles 03 de Enero 2001
Garage -Casa de Mauricio-
Presentes:

Se incorpora en su totalidad al trabajo, Natalia Traven. La ausencia de nuestra actriz se debió a compromisos de trabajo contraidos, previamente a la invitación que se le hiciera a trabajar con nosotros. En cuanto a producción se hacen algunas precisiones, que serán de ayuda para la durabilidad de los elementos escénicos.

Ensayo#7

Jueves 04 de Enero de 2001
M&M Studio
Presentes: Natalia, Laura, Eric, Mauricio, Alberto, Ruth.

Ensayo en el que se atienden algunas dudas de comprensión de la obra, en el caso de Natalia, se atienden algunas dudas respecto al Monólogo primero de la Mujer Muerta, del acto segundo.

Alberto: - ¿Qué percepción tienes, respecto al momento de la boda de la Mujer Muerta?

Natalia: - Que en ocasiones es felicidad y en ocasiones la intuye.

Alberto: - Eric, ¿sabes lo que estas diciendo en el texto del coro de personajes?. Es a la vez un reclamo y una despreocupación. No habrá nada que pueda cambiar la situación, las cosas pasan de éste modo, y solamente necesitamos que nos dejes seguir EQUIVOCANDO y FESTEJANDO.

Ensayo #8

Viernes 05 de Enero de 2001
Sala Angélica Morales -Escuela Superior de Música INBA-
Presentes: Natalia, Eric, Laura, Mauricio, Diana, Cecilia, Alberto, Ruth

En esta ocasión se tiene la oportunidad de ensayar nuevamente en la Sala Angélica Morales, de la Escuela Superior de Música. Es un espacio aproximado al espacio real. El objetivo es seguir sobre la línea que se ha venido trabajando, unir y amalgamar cada una de las partes que se han venido trabajando, y en la que no se ha tenido la posibilidad de contar con todos los actores. Pese a la ausencia de

cualquiera de ellos, su trabajo actoral no se ha visto hasta el momento impedido, y esto gracias a la inmediata atención de cualquier tipo de dudas que se han venido presentando, así como a la disposición que cada uno de ellos, han venido presentando.

Ensayo #9

Sábado 06 de Enero de 2001

M&M Studio

Presentes: Natalia, Eric, Laura, Ruth

En ésta ocasión se ensaya la parte que corresponde a la boda de Mujer Muerta. En ésta intervienen de manera directa la **Intitutoriz** y la **Mujer Muerta**. Éste ensayo es meramente técnico, Laura y Natalia, miden sus tiempos Laura observa lo que hace Natalia mientras interpreta la letra de las canciones, y Natalia, mide la precisión de cada una de sus acciones para sincronizarlas con el tempo ritmo de la canción. Esta parte se corre las veces suficientes, hasta que cada una de ellas, se sienta con la confianza suficiente, para no ver de frente lo que hace Natalia, mientras Laura canta, y viceversa. Se corre la acción, hasta el final.

Ensayo #10

Lunes 08 de Enero de 2001

M&M Studio

Presentes: Natalia, Laura, Eric, Mauricio, Alberto, Ruth.

Los actores se encuentran dispuestos al trabajo y preparados para la etapa final, éste es el periodo de ensayos, en el que se cuenta con la presencia de todos los actores. Nos encontramos sólo a nueve días del estreno. Y nuestros niveles de rendimiento tanto en la actuación, así como los de producción se han ido desglosando paso a paso, hasta verse lentamente completados. Lo importante es que se cuenta con la materia prima básica de la escena, los actores y su plena disposición para desarrollarse dentro del ámbito actoral.

Ensayo # 11

Martes 09 de Enero de 2001

M&M Studio

Presentes: Natalia, Laura, Eric, Mauricio, Alberto, Ruth

Se ensaya con marcaje en frío.

Ensayo General #1

Miércoles 10 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago - 1ª. Sección del Bosque de

Chapultepec-

Después de un largo periodo de ensayos, en zonas endeblemente aproximadas al escenario real. Ha llegado el momento de ensayar en lo que será el espacio concreto de la escena.

A partir de éste momento, nuestra ubicación es la idónea para el trabajo de la escena. Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago. A partir de éste momento se correrá la obra en su totalidad, tomando el tiempo.

Ensayo General #2

Jueves 11 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

Ensayo General #3

Viernes 12 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

Se hace el montaje de iluminación, diseñado a partir de las áreas específicas de las acciones. Con esto nos damos cuenta, que el diseño del marcaje original no se ha alterado, por el contrario, ha sido enriquecido tanto con las aportaciones de los actores, como por las del director. Es el momento, de observar como después de tanto, al fin, comenzamos a ver, un trabajo más compacto y detallado. En el que la integración de cada uno de los elementos que intervienen en el montaje precisión y su lugar determinado en el espacio.

Ensayo General #4

Lunes 15 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

Corre la obra en marcaje y a tiempo medido.

Ensayo General #5

Martes 16 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

El montaje corre en su totalidad. Todos los detalles han sido cuidados, a partir de éste momento los elementos que auxiliarán en el movimiento de producción, toman sus lugares para entrar en el momento preciso

Ensayo # 6

Miércoles 17 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

El montaje corre en su totalidad

Ensayo General # 7

Jueves 18 de Enero de 2001

Teatro Rosario Castellanos y Exterior Casa del Lago -1ª. Sección del Bosque de Chapultepec-

Sólo faltan unas horas para el momento del estreno, momento en que las horas de trabajo, y preocupación se verán resueltas en la escena. En esta ocasión se corre la obra en su totalidad. Todos los ajuste técnicos han sido requeridos y atendidos para un desarrollo óptimo, incluida la afinación del par de pianos que serán utilizados.

ESTRENO

Viernes 19 de Enero de 2001

TEATRO ROSARIO CASTELLANOS Y EXTERIOR CASA DEL LAGO.

Es el día del estreno...

La producción se hace presente en la casa del Lago, a partir de las 15:00 .

Hay como es natural, cierto nerviosismo, sin embargo, el ánimo es relajado y tranquilo.

Todos preparados para dar una excelente función...

19:00 hrs. Preparados.

Contamos con la presencia de TV UNAM, que ha venido a ser algunas entrevistas y tomas de las escenas. Por otro lado, tenemos la llegada de algunos de los invitados. Todo dispuesto para iniciar en cuanto se disponga, la PRIMERA FUNCIÓN.

20:00 hrs: El público entra al vestibulo de la casa.

20:15 hrs. Da inicio la función

Alberto: -El ritmo fue bastante bueno, y la respuesta del público muy noble y afortunada.

Ruth: - No fue noble, porque el público haya querido ser benevolenta, lo

fue, porque esa es la respuesta que trabajos de la calidad, como la que tiene "Perfumes", recibe, simplemente por que es un trabajo extraordinario, y si queremos hablar en términos de mercadeo es un PRODUCTO EXCELENTE.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta. No ha sido sólo una experiencia laboral extraordinaria, es más bien un peldaño que augura excelentes resultados a todos los que integramos ARTILLERIA S.C.

Sabemos que la tarea no es fácil, que el llegar a la concreción de éste montaje, hasta verlo materializado, nos enfrento a peripecias y a toma de decisiones que había que resolver de la manera más madura y responsable posible. Sabemos también que nuestra arma principal, -que por cierto considero supimos explotar al máximo -, fue el saber trabajar en equipo, y respetando a cada uno, tanto su forma de trabajo, como en su posición. Así como la forma de puntualizar sus errores o simplemente aportándole tips, que hicieran del trabajo de cada uno, el más optimo posible. Por ello considero que independientemente de las misiones que cada uno tenga en y para ALTILLERIA S.C, deben fundamentarse en la VALORACION y el RESPETO. Tanto en su trabajo como en su persona.

RUTH RODRIGUEZ

BITÁCORA 3ª PARTE

Con la función de estreno se abre un nuevo ciclo dentro del proceso creativo de la puesta en escena de la obra PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUER MUERTA. Se inicia el ciclo de Funciones.

ESTRENO FUNCIÓN 1ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Viernes 19 de Enero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 2ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Sábado 20 de Enero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 3ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Viernes 26 de Enero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 4ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Sábado 27 de Enero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 5ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Viernes 02 de Febrero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 6ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Sábado 03 de Febrero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 7ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Viernes 09 de Febrero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 8ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Sábado 10 de Febrero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Natalia Traven y Eric Ramírez

BITACORA 4º PARTE

El proceso de la **obra PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA**, ha superado grandes retos. Uno de ellos, el más importante, es la aceptación del público. El desarrollo de la obra en cada una de las funciones, pasa por distintos problemas a resolver, particularmente en la cuestión actoral. Los actores en cada nueva función tienen el reto de superar el trabajo anterior, y resolver cada uno de los conflictos, que en el momento se vayan presentando, y esto no compete precisamente sólo al aspecto de cierta técnica actoral. El actor sólo tiene la técnica y hace uso de ella de acuerdo a su propio proceso. Pero en cuestiones de creación y asimilación de lo que quiere decir con sus actos en el escenario son cuestión de la propia disciplina y acercamiento, que cada actor le da a su personaje; en cada uno de los diferentes momentos en los que transcurre la escena. Es por ello que, cada una de las presentaciones, - así sean mil-, cada una, es mil veces distinta a la anterior. El proceso de acercamiento actoral, y desarrollo de cada una de las actitudes y acciones del personaje son diversas. Los momentos en la obra anecdóticamente podrán ser siempre iguales, pero en el trabajo emotivo y perceptivo del actor, son siempre diferentes. La materia prima del actor, no sólo es su técnica y su corporeidad. Las más importantes lo son su emotividad y su pensamiento. Incluidas obviamente las experiencias personales que como individuos procesan durante su propio proceso de vida.

En esta cuarta parte del proceso, nos enfrentamos a un problema, que habrá que resolver pronta e inteligentemente.

Pese a una experiencia pasada, respecto a no prever problemas que tienen que ver directamente con los actores, no contemplamos la posibilidad de caer nuevamente en un percance similar al anterior, es decir, dejar de contar con la colaboración de nuestra actriz. Los motivos no tienen en realidad importancia, lo que es importante señalar, es que a este problema inmediato, hay que darle una resolución expresamente inmediata. Estamos a dos semanas, cuatro funciones de concluir temporada, misma que día con día presenta avances muy favorables. Pero las circunstancias suelen en ocasiones no ser propicias para que el ciclo de un proceso concluya con absoluta ventaja. Así que la tarea de búsqueda de un nuevo integrante que se acople a las necesidades de la obra deben corresponder al cumplimiento de sus propias necesidades que tenga como individuo y como actriz, procurando que todos los que colaboramos con el desarrollo del proceso, hagamos propicio el terreno para que no se perjudique el avance del proceso, ni el desarrollo de cada una de las individualidades, que intervienen en el montaje.

Es esta una tarea exhausta pero que debemos cubrir favorablemente, sin caer en la conformidad de que ésta parte del proceso se vea como un paso que hay que

buscarle salida, por cumplir con un ciclo de funciones. A nuestro objetivo, que es llegar a una conclusión del proceso de manera exitosa, se une uno más, que es evitar que este trance en el proceso, se vea como una enmendadura o remache al trabajo constante que se ha venido presentando.

FUNCIÓN 9ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta
Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago
Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.
Viernes 16 de Febrero de 2001
20:00 hrs.
A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Cecilia Villarreal y Eric Ramírez.

FUNCIÓN 10ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta
Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago
Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.
Sábado 17 de Febrero de 2001
20:00 hrs.
A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Cecilia Villarreal y Eric Ramírez.

CONCIERTO DE GALA
CICLO MUSICA DE LA OBRA PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA

Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago.
Jueves 22 de Febrero de 2001
20:00 hrs.
A escena: Fabián ¿? Mauricio García y Laura Chuc

FUNCIÓN 11ª.

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta
Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago
Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.
Viernes 23 de Febrero de 2001

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Cecilia Villarreal y Eric Ramírez.

**CIERRE DE TEMPRADA
FUNCIÓN 12ª.**

Perfumes y Tentaciones Para una Mujer Muerta

Primer Acto: Teatro Rosario Castellanos. Casa del Lago

Segundo Acto: Parte frontal, externa de la Casa del Lago. Antiguo Bosque de Chapultepec.

Sábado 24 de Enero

20:00 hrs.

A escena: Laura Chuc, Mauricio García, Cecilia Villarreal Díaz y Eric Ramírez.

Reconsideraciones a la dirección después del montaje

- No existía un sistema preciso de trabajo con los actores que corriera de principio a fin del montaje, sino que se planeaba por fases y se acomodaba según el ensayo.
- Faltó atención a los recursos escénicos
- Falta de un uso más preciso del tiempo

V

PRODUCCIÓN

El sistema de producción de Artillería S.C.

Retrato del Artista Contemporáneo

Artillería S.C. *producciones en arte* puede ser entendida como la manifestación de búsqueda en el artista contemporáneo; que tras el reordenamiento, revaloración y redefinición de los conceptos centrales estéticos y éticos del arte en el mundo, busca la regeneración de los modelos de producción, con otros materiales y formas de trabajo más realistas y funcionales dentro del panorama actual.

El fenómeno que origina el replanteamiento del sistema de producción, es el cambio en la imagen social del artista y del arte en la posmodernidad. Heredamos su imagen de pobreza, de mártir de los monopolios y de un público incomprensivo. De puntual solicitante de becas estatales. Y ahora se muestra transformado en un nuevo tipo de ser social: (donde el concepto expresa lo que se exige de él, para bien o para mal) el artista-empresario.

El concepto no es una idea prefabricada, resulta de las imágenes sociales que rodean a los jóvenes, desde las estrellas de Rock o los Dj's hasta los grandes empresarios menores de treinta años y herederos de transnacionales, los afamados directores, escritores, artistas plásticos, diseñadores etc. que dictan los rumbos estéticos a su corta edad.

Este nuevo tipo de artista-empresario ha encontrado resistencia en la mentalidad del artista tradicional en México, educada en el marco de la lucha desigual del capitalismo donde se ocupa el desventajoso lugar del obrero-artista.

Si bien el punto continúa en discusión y vigente como detonante pasional, no puede negarse que el momento histórico lo hace inevitable, la globalidad, como experiencia estética permite el intercambio de información e interacción con artistas de otros países con ideas sobre métodos de trabajo y producción más efectivos. Además de ser la presente generación la que puede recoger los resultados de un siglo de experimentación, de aciertos, errores y verdades comprobadas.

Entre los mismos creadores la idea también genera resistencia. En el imaginario artístico, empresario y productor son términos que siguen siendo sinónimo de desconfianza, traición y estafa, prejuicio con el que nos hemos enfrentado en recientes producciones.

La ideología anterior ve las figuras del artista y el empresario como antagónicas e irreconciliables.

Este debate, con sus contradicciones y posibles soluciones que en la mayoría de los casos termina en depresión y desencanto, constituye para nosotros la base de nuestro modelo de producción.

Es en los puntos tabú de las relaciones del arte con otros sectores donde vemos un posible sistema de producción por explorar y un espacio donde resolver grandes problemas, que más allá del debate ideológico, es una exigencia para la supervivencia del arte en México más allá del subsidio estatal, o de los bolsillos personales de los creadores.

El Retrato

Desde su fundación en Enero del 2001 en la Ciudad de México, Artillería S.C. inicia su exploración en los espacios de contradicción en la producción de arte, buscando una nueva forma de hacer útiles las posturas contrarias para una misma causa.

El objetivo surge de una serie de reuniones entre empresarios y artistas. Ambas partes analizaron críticamente el problema de la producción de arte. Y fue el trabajo mutuo lo que llevó a un modelo de producción.

En estas mesas, se trabajaron los principales obstáculos con los que nos habíamos enfrentado en nuestra carrera.

La causa de la mayoría de los problemas, a nuestro parecer, es la desvinculación entre los eslabones de la producción. Institutos especializados, pero aislados. La imposición de una agenda en instancias culturales más preocupada por llenar que por pensar proyectos. La carencia de profesionalismo y el desconocimiento en los procesos de producción de arte. Falta de un proceso de financiamiento. El concepto del arte como algo sectario, difícil e incomprensible en la mayor parte de la sociedad. Poco desarrollo y planeación de mercadotecnia artística (con ello nos referimos al contacto que se establece con el público antes y después de un espectáculo o evento). Exigir la remuneración profesional sin antes exigir calidad en los procedimientos y conceptos del artista.

Fueron los conflictos anteriores los que plantearon los puntos de partida y a resolver mediante Artillería S.C.

Además se contó en su planeación, con el consejo y la experimentada opinión de creadores e intelectuales, así como de funcionarios culturales que fueron importantes en el proceso de hacer concreto y realista el proyecto.

Actualmente Artillería S.C. se encuentra formada en su dirección por una línea empresarial y artística, que trabajan en conjunto planteándose objetivos empresariales y financieros en función de nuevos rumbos y exploraciones estéticas ambiciosas en cuanto producción y sobre todo, calidad.

El modelo a desarrollar, que responde inicialmente a las circunstancias y contradicciones del trabajo en la ciudad de México y algunas otras ciudades del país, de inicio fue reconocido como algo inexistente, y la misión de la empresa a partir de entonces consiste en su planteamiento diseño y realización. Una vez en funcionamiento, la tarea consistirá en mantenerlo bajo constante adaptación a los cambios del país y la sociedad.

El modelo podría resumirse como:

Crear un centro de producción de arte, con rigor y procedimientos empresariales dotado de la sensibilidad y la disciplina de los creadores, con la finalidad de mantener un sistema de producción de alta calidad que soporte la exploración del arte en México en vinculación con el resto del mundo.

Para desarrollar el modelo hemos tomado estrategias de producción de varios sectores relacionados, desde el sistema moderno empresarial, hasta los modelos de las compañías de teatro europeas, norteamericanas y latinoamericanas sin perder de vista las particularidades de México y el mundo moderno.

La empresa reúne en sí misma tanto artistas como un equipo de producción y realización, Así como un sistema de financiamiento.

La misión de Artillería S.C. es crear las condiciones para la producción de eventos artísticos de alta calidad, integrando en un mismo esfuerzo a la comunidad artística, la iniciativa privada y a las instancias culturales para que los productos artísticos sean vistos por más espectadores además de lograr vincular activamente al arte mexicano y a sus creadores dentro de nuestras fronteras y con el resto del mundo. Sumándonos así a todos aquellos que comparten y trabajan por este objetivo.

El Modelo

La empresa cuenta con un sistema de financiamiento, coordinado por una *Dirección de Patrocinios* que permite recibir ingresos monetarios o en especie, de la iniciativa privada. Medio por el que se planean y desarrollan proyectos de muy altos costos o de tiempos muy prolongados, además de cubrir las nóminas de los creadores.

Una vez patrocinado el proyecto es coordinado simultáneamente por tres áreas: La *Gerencia de Producción*, que regula todos los aspectos de la materialidad del espectáculo u obra, una *Dirección Administrativa* y una *Dirección de Mercadotecnia y Publicidad* que estudia y diseña su perfil de promoción. Las áreas trabajan en conjunto para los proyectos en las fases de preproducción, producción y postproducción.

Además la empresa cuenta con áreas permanentes de trabajo como "*Estudio, Creación y retención de públicos*", "*Arte infantil*", "*Vinculación Internacional*", y un área de "*Investigación y Documentación*" que se da a conocer mediante publicaciones periódicas.

Artillería S.C. se plantea como un centro de vinculación y constante intercambio de conocimiento y propuestas por lo que cuenta con un sistema de coproducciones trabajando en áreas donde otros proyectos requieran mayor crecimiento.

También ofrece cursos, asesorías seminarios y talleres para las diferentes artes y facetas de la producción.

Buscamos ser un punto de encuentro entre creadores por lo que la empresa esta abierta a cualquier propuesta de creación en los sistemas de producción y en las propuestas estéticas.

El objetivo a largo plazo es hacer rentable el trabajo artístico, crear público, vincularlo activamente, fomentar la especialización y el intercambio con otras fronteras.

Artillería S.C. cuenta con un grupo de creadores afiliados pertenecientes a diversas disciplinas artísticas o especializados en producción que realizan mesas de trabajo, discusión y planeación de nuevos proyectos.

Crear una red de trabajo entre nosotros y otras empresas, grupos de arte o compañías que trabajen sobre el mismo rubro. Crear centros de creación especializada como centros para niños, u otras áreas, constituyen los principales objetivos a futuro.

Artillería S.C. son los andamios cuya finalidad es poder sostener al artista mientras crea un arte que ocupe un lugar en la tradición de los grandes maestros de México y el mundo.

El Manual de operaciones

Valores de la empresa

- La producción es una estrategia y una planeación rigurosa
- TRATO DE VALOR PERSONAL A TODOS
- Producir es manejar personas de diversos temperamentos, lenguajes y visiones del mundo y coordinarlas a todas en un mismo esfuerzo
- Producir es controlar \$, espacio, tiempo, temperamentos, logística para generar arte.
- Los problemas no se transfieren, se resuelven
- Las jerarquías, responsabilidades y funciones del equipo de trabajo deben ser claras desde el inicio para todos los integrantes.
- En el equipo de trabajo todos son indispensables excepto los que no respetan el trabajo colectivo.
- Prevenir, ir pasos adelante y manejo de imprevistos son la clave de la producción
- Claridad y honestidad absoluta
- Los temas monetarios y delicados se hablan sólo con la persona encargada
- Alta exigencia de calidad al personal interno y al externo
- Conocer el glosario de términos del trabajo y capacitarse constantemente
- Brevidad y claridad el ahorro de tiempo es fundamental
- Si no se sabe algo: preguntar
- El protocolo del espectáculo particular debe ser respetado siempre
- Los aciertos y planeaciones en juntas generales, los problemas en juntas

- particulares sólo con los responsables
- Constante búsqueda de mejorar formatos
 - Utilizar crews, checks breaks etc.
 - Nada debe postergarse y si algo se retrasa avisar de inmediato a los interesados
 - El artista pide, el productor decide, la producción resuelve
 - A la vista de todos, controles, hojas de pendientes y formatos
 - Deben haber juntas donde estén todos
 - Los documentos operativos deben tener: teléfonos, mapas, productores y todo dato que pueda ahorrar tiempo y resolver problemas
 - Postergar es sembrar problemas
 - Siempre considerar catering y condiciones favorables para el equipo
 - Prohibido: yo entendí, yo pensé, yo sentí, sino yo entiendo, yo creo, yo siento
 - Carta de agradecimiento a TODO colaborador
 - El personal es parte de un gran proyecto debe reconocerse como tal
 - Tiempos de trabajo, tiempos de relajamiento
 - Zonas y tiempos de descanso trabajo delimitados claramente
 - Claras políticas en manejo de dinero

Preproducción

Los elementos de la preproducción son:

EVALUACIÓN DEL PROYECTO

Revisar "Organización de un proyecto"

PERSONAL

1. Equipo Creativo (titular/back up)
2. casting
3. Productor ejecutivo
4. Se fijan nóminas y se firman contratos

PRODUCCIÓN

1. Ruta y controles de producción
2. Espacios de presentación
3. Espacio de ensayos
4. Carpeta
5. Planeación del Making Off (Video)
6. Listado de requerimientos técnicos
7. Inventario de producción

INGRESOS

1. Becas y subenciones públicas
2. Donativos
3. Préstamos
4. Servicios
5. Determinación de taquilla
6. Souvenirs

PATROCINIO

1. Inicio y Desarrollo del patrocinio
2. Convenios de coproducción
3. Se presenta en carpeta de petición de patrocinio:
 - Carta de presentación
 - Curriculum
 - Costos totales (cuanto cuesta y cuanto se pide)
 - Muestras de cómo se vería su publicidad
 - Paquetes de publicidad y ventas promocionales
 - Estrategia publicitaria
 - Claros los conceptos escénicos y estéticos
 - Beneficios frente a otras estrategias publicitarias
 - Calendarios de producción
 - Imágenes, fotos, necesidades técnicas
 - Análisis Dafo

VENTAS

1. Se define estrategia publicitaria
2. Listo dossier de prensa
3. Rueda de prensa
4. Apoyo o presencia de personalidades
5. Se define estrategia de venta
6. Preventas (boletos y funciones)
7. Souvenirs

IMAGEN EMPRESARIAL Y POLÍTICAS

1. Atención a patrocinadores y afiliados

Producción

1. Junta de todo el equipo
 - Entrega de material (crews, políticas de artillerías y detalles de pago)

1. Se asigna el primer monto monetario
2. Inicio de ensayos
3. Inicio de realización

PATROCINADORES

1. Atención prioritaria a patrocinadores

PRODUCCIÓN

1. Aplicación de la ruta crítica
2. Juntas semanales de evaluación
3. Seguimiento de producción

FORO

1. Medidas del foro
2. Nombres del personal y responsabilidades

MONTAJE

1. marcar en escenario escenografía mayor
2. Colgar lámparas y escenografía
3. Montar piso
4. Plataformas rampas estructuras
5. Afocar, enfocar
6. Audio
7. Chequeo de luz
8. Libretos técnicos y de transpunte
9. Cintas fosforescentes y de protección
10. Mesas de utilería ordenadas por número
11. Utilería menor
12. Fotos de escenario montado
13. Verificar y prever fallas
14. Camerinos listos con nombres y servicios
15. Trazar rutas de vestuario
16. Correcciones emergentes
17. Tablas de información
18. Checar que los técnicos estén de acuerdo entre sí y revisar libretos
19. Transpunte
20. Ensayo en frío
21. Correcciones de último momento
22. Stock de utilería perecedera y diaria

- 23. Función de invitados, prensa y patrocinadores
- 24. Tiempos de escena
- 25. Familia del artista
- 26. Cartas agradecimiento

Estreno

- 1. Limpieza
- 2. Seguridad
- 3. Calidad
- 4. Catering
- 5. Control de afluencia
- 6. Llamadas primero el elenco luego al público
- 7. Sistema de información al elenco de lo que ocurre
- 8. Reservados los importantes (patros, prensa y cámaras, making off)
- 9. Se invita a todo colaborador de la obra
- 10. Salones de belleza y otros medios publicitarios
- 11. Dar avisos de celulares y cambios en programas de mano
- 12. Se deberá crear un informe de estreno
- 13. Protección al síndrome de segunda función

Temporada

- 1. Encargado de mantener la calidad de la producción
- 2.1 hora antes todos obligatorio
- 3. Manter % de taquilla y % de aforo
- 4. Inicio con cortesías abundantes y disminuyen con el tiempo (5 % aforo)

Desmontaje

- Logística
- Guardado de las cosas
- Seguridad
- Orden de desmontaje inverso

Posproducción

- 1. Entregas y regresar préstamos
- 2. Liquidaciones
- 3. Venta de garage
- 4. Rentas
- 5. Videos de documentación
- 6. Captura de datos y de medios
- 7. Informes finales

8. Tarjetas de tiendas de producción y personas rotulados
9. Finalizar problemas o rencillas

Giras

1. Gerente de gira
2. Traslado de la producción
3. Nuevas rentas y contratos
4. Disponibilidad elenco
5. Materiales, tetaros, fichas técnicas, fotos etc
6. Adaptaciones de gira
7. Habitaciones alimentos, todos ficha personal
8. Agencias aduanales
9. Extranjeros
10. Visas
11. Itinerario antes de salir
12. Info turística al elenco
13. Bancos y servicios a elenco
14. Promoción
15. Info del proyecto para entrevistas
16. Venderlo con o sin paquete

La ruta crítica

Ruta Crítica de PERFUMES Y TENTACIONES

Semana \ Fechas \ Nivel de Producción

1	15-19		Estreno / ensayos generales
2	7-14		Grabación / Ensayos generales
3	1- 6 *	Ene	Ensayos específicos
4	25-31*		Ensayos específicos
5	18-24*		Ensayos específicos
6	11-17		Ensayos generales
7	4-10		Pruebas de producción
8	27-3	Dic	CORRE TODA LA OBRA en marcaje
9	20-26		Integración de Laura Chuc
10	13-19		Montaje total acto II / pruebas de audio
11	6-12	Nov	Montaje total acto I

Guión de movimiento de utilería y escenografía

PRODUCCIÓN

PERFUMES Y TENTACIONES PARA UNA MUJER MUERTA

AUTO PROFANO SOBRE EL EROTISMO

AUTOR Y DIRECTOR : ALBERTO VILLARREAL DÍAZ

**** PIES DE ENTRADAS Y SALIDAS DE TRAMOYA****

PREPARADOS EN EL SALON DE LOS CANDILES (OFICINAS), LA CAMILLA DE DISECCIÓN Y EL CARRO DE BASURA DE MALARISA CON:

****ELEMENTOS DE UTILERIA DE MALARISA, QUE DEBEN PREPARARSE ANTES DE CADA FUNCIÓN Y PERMANECER EN UN LUGAR DONDE NO ESTEN A LA VISTA DEL PUBLICO****

-Un carro para contener botes de basura, con mango para manipular.

- Sobre el Carro de Basura: Dos cajas verdes de Aluminio de forma trapezoide, de tres paredes y una reja con bisagra, que abre y cierra a modo de cubierta.

- La Caja primera, se acomoda sobre el carro de basura, con el lado de la boca dirigido al frente, y en la parte superior queda como base una de las caras laterales, sobre la que irá la Mujer Muerta, envuelta en Papel de Estaño.

- Caja segunda: El lado de rejilla, da hacia arriba. La rejilla se abre y se cierra. Dentro esta caja contendrá: 1 Guante de Cocina, 1 Tenedor de Carne, 1 Muñeco de hule espuma, 1 Máscara de Acrílico, 1 Tenedor convencional, 1 Juego de papirolas, 1 Cucharón (éste puede ir colgando del carrito).

-En la parte izquierda del carro, entre el borde del carrito y las cajas, un Tubo Ancho de Metal, negro. Y dentro de éste un tubo de aluminio blanco con gancho. (Chimenea). El Tubo de Aluminio blanco, para manipular al Muñeco de Hule espuma, en los monólogos de la Mujer Muerta.

En el mango del carrito, colgada con un alambre, la Campaña pequeña dorada.

En el espacio escénico, deben estar colocados los siguientes elementos que fungen como Escenografía.

ACTO 1º.

PERIODO INTERNO (Interior del Teatro Rosario Castellanos de la Casa del Lago)

1- ANTES DE LLEGADA DE PUBLICO EN INTERIOR DE: TEATRO ROSARIO CASTELLANOS

-Encendido Candil (Nivel ?)

-Ubicadas en las tres periferias del teatro, 93 butacas (La cantidad no es definitiva, puede disminuir, según el criterio del Director)

-Zona Izquierda Centro (Director), un Plano de Cola.

- " " " " , frente a piano, un banquillo

-Zona Izquierda Arriba (Director), una silla con espejo y perchero.

- " " " " , al costado izquierdo de la silla un pedestal de madera, grande.

- " " " " , sobre el pedestal, un velo de novia doblado.

-Zona Izquierda Abajo (Director), PUERTA 2 preparada para entrada de Institutz y Sr. Amante

-El resto del espacio escénico, permanece desnudo, sólo rodeado por las butacas.

2- ANTES DE LA LLEGADA DE PUBLICO: EN EL VESTÍBULO DEL TEATRO ROSARIO CASTELLANOS:

-Encendido Candil (Máximo nivel)

-Zona: Izquierda (Director), próxima a la pared mesa grande de madera.

-Zona: Derecha (Director), próxima a la pared Piano 2º. (Aun no ubicado para acto 2º, éste se ubica al estar publico dentro del teatro, viendo 1er. Acto).

-Zona: Fondo Centro de Vestibulo, Silla para Mujer Muerta, Al lado derecho (Director) Letrero, con la leyenda MUJER MUERTA.

- Zona: Fondo Centro de Vestibulo, En la Silla Mujer Muerta. (Natalia debe ocupar éste lugar 20 minutos antes de iniciar función. (19:40 hrs).

3- LLEGA PUBLICO A CASA DEL LAGO

- Natalia sentada en silla, y letrado junto a ella, con la leyenda MUJER MUERTA

- De publico (Falta acordar el modo de entrada de publico, es decir, si entra sólo a vestibulo, o entra directo al teatro. Y el momento en el que se abren las puertas de entrada principal de la casa (la que da a vestibulo).

- La entrada de público al espacio teatral será por Lateral Derecho (Director):

PUERTA 1 que da de vestíbulo a Teatro Rosario Castellanos

4- PÚBLICO HA ENTRADO AL INTERIOR DEL ESPACIO TEATRAL

- ENVOLVER A NATALIA EN LA HOJA DE PAPEL DE ESTAÑO.
- El público yace en sus localidades, espera. (A solicitud del director, se deja al público un breve instante solo, con la puerta de entrada principal, cerrada. - Tiempo: 15 segundos-).

5- INICIA LA FUNCIÓN:

5.1 ESCENA 1 (Presentación de Sr. Amante e Institutriz)

- De Zona Izquierda Abajo (Director). PUERTA 2: Amante Apoyado por Institutriz.
 - Institutriz, deja de pie a Sr. Amante próximo al banco.
 - Institutriz Ajusta el banco.
 - Institutriz Sienta a Sr. Amante
 - Institutriz Abre las tres tapas del piano (Teclado, Atril y Tapa de Alta Intensidad)
 - Institutriz Toma cepillo de ropa, y cepilla las ropas del Sr. Amante..
 - Por Zona Izquierda Abajo (Director). PUERTA 2: Institutriz
 - " " " " . PUERTA 2: Institutriz con una Cubeta de aluminio, que contiene agua tibia, en mano derecha, y unas Partituras, en mano izquierda.
 - Institutriz Deja Cubeta
 - Institutriz Acomoda partituras sobre atril de piano.
 - Institutriz Toma Cubeta , lava las manos del Sr. Amante y seca con una frañela roja que saca de entre sus ropas.
 - Institutriz deja la Cubeta de aluminio, al costado derecho de la Silla con espejo y perchero.
 - Institutriz toma cepillo lo pone entre cuerdas, y va por velo que yace doblado, en el pedestal, lo pone entre cuerdas. Termina ésta acción, se sienta en Silla con Espejo y perchero.
 - Sr. Amante Toca un acorde.
 - Institutriz, atiende al sonido, Se pone de pie, va Junto al Sr. Amante (A su izquierda). Mira a Teclado, luego a Sr. Amante, Toma Lámpiz, Apunta, completando partituras, Canta.
 - Sr. Amante vuelve a Tocar.
 - Institutriz repite la secuencia de acciones.
- Esta secuencia se repite mientras se completa, fraseada, la canción:
INSTITUTRIZ: "*¿Quién mira así, la parten donde mi vestido se abre?... se abre*".
- Institutriz termina el fraseo de la canción.

5.2 ESCENA 2: *Presentación de Malarisa*

-Sr. Amante e Institutriz continúan su secuencia (Sr. Amante, toca un compás e Institutriz apunta en partituras.

- De la Zona: Lateral Derecho (Director) PUERTA 1 Con sigilo Malarisa: Con el carro de basura que lleva montadas las dos cajas verdes de aluminio. Sobre la caja primera, envuelta en papel de estaño, la Mujer Muerta. (Sonidos Guturales)

- Malarisa Con la Mano Izquierda conduce el carro y en la derecha lleva un atizador con el que va soplando las brasas, que es la boca de la caja que da al frente. La campana suena a veces con el movimiento, del carro, y a veces impulsada por la mano de Malarisa.

-Deja Carro al Centro Centro, de la Escena.

ATIZADOR

-Sale corriendo en puntas, al vestíbulo, por Lateral Derecho (Director) PUERTA 1.

- Malarisa Nuevamente, con una Camilla de Disección. Misma que pone a lado izquierdo, a la altura del carro de basura.

Diálogo

Saca de la bolsa de su pantalón una manzana envuelta en Periódico, la desenvuelve y se pone el periódico, al cuello a modo de servilleta.

MALARISA: "¿Por qué guardan tanto silencio mientras mastico?... saliva?"

Quitándose el grano de elote, como diente. "¿Si me falta algún diente?" lo muestra, lo traga.

"¿La muerte de alguna burbuja de saliva? (...) Así mantengo los gastos de mis vicios, hasta que sean adultos y me mantengan a mí."

-Se limpia la boca. Guarda la fruta en una bolsa del pantalón. Camina entre los Invitados, revisa en detalle algunas de sus vestiduras

- "Todos aparentan ser personas bien educadas. (...) no sea que sus desnudos dentales vayan a distraer a nuestro joven aprendiz" Olfatea por entre el papel que envuelve la Mujer Muerta. Trata de olfatear por entre el papel de estaño, se quema, saca Guante de Cocina, se lo pone, Saca un Tenedor de Carne y con éste pica al interior, olfateando complacido. Saca el Tenedor del papel, lo pasa por su lengua, hace un leve ruidillo, del contacto que produce el calor con un líquido. "MMMhhhh, deliciosa"

- DEJA TENEDOR

- TOMA CUCHARON lo usa como micrófono, canta " Algo de cebo... (...) inexacto".

- CON EL CUCHARON golpea al CARRO (Cuatro veces).

- Sr. Amante e Institutriz voltean al escuchar el primer golpe.

- Junto al Carro: "Señor Amante, he aquí a Malarisa (...) el más ansiado asado para usted y para cualquier hombre:"

- "una mujer muerta" Quita el Papel de estaño, donde viene la Mujer Muerta

envuelta. Se lleva el Carro de Basura al extremo (Lateral Derecho Director).

- Malarisa pasa a la Mujer Muerta, del Carro de basura, a la Camilla de Disección.

5.3 ESCENA 3: Presentación de Mujer Muerta

- MUJER MUERTA: *"¿Quién mira así la parte donde mi vestido se abre? (...) Un hombre me ha mirado donde mi vestido se abre?"* -Malarisa tapa boca de Mujer Muerta con el Guante de Cocina.

-MALARISA: - *"Cállate (...) mientras sus carnes colgaban más llenitas"* Con el periódico ue lleva al cuello a Modo de servilleta , limpia la cara de Mujer Muerta. *"La desconoce por tanto maquillaje," (...) cuartos acojinados"*. Baja a Mujer Muerta de Camilla de Disección, jalándola por entre hombros, dorso y cuello. Con dirección al Sr. Amante (Lateral Izquierda Director). Cantando: *"Ven a mi cuarto de amor (...) germino yo."*

-Institutriz, se aproxima a ellos, mientras Malarisa, avanza con Mujer Muerta. Malarisa topa con INSTITUTRIZ. *"Ahh eres tú, (...) taza."*

-Malarisa Lleva a Mujer Muerta, al otro extremo de la escena (Derecha Director)

-MALARISA : *"¿Qué?. (...) no tendrá buen sabor cuando usted la pruebe"*

-INSTITUTRIZ : (Aproximándose a mesa de disección) - *"Nunca me separaré de su lado, (...) y los agradecerá cuando los reciba muy bien explicados en su paga."*

-MALARISA: - *"No se diga que Malarisa es corrupto, (...) Malarisa desechará su exceso de entendimiento"* Saca Manzana. *"Y no preguntará nada, hasta sentir el estomago bien lleno (...) para iniciar la lección"*

-INSTITUTRIZ: -*" Nunca, nunca más él tocará ese bulto otra vez" (...) terminará su composición con las manos bien limpias"*

-MALARISA: - *"Malarisa no puede hacerlo, (...) Juego de Malarisa con manzana, frente a Institutriz. "Que le preocupa mujer viva si la toca él?" (...) "rige sobre sus periodos detenidos."*

-INSTITUTRIZ: - *"Si el Sr. Amante necesita de un cuerpo (...) y mi sufrimiento no será en vano"*

-MALARISA: -*" ¿Qué dice usted Sr. Amante?"*

-INSTITUTRIZ: -*"El nunca dice nada. Para ello tiene su piano."*

-MALARISA: - *"Malarisa comprende demasiado (...) tiente a los gorditos santos del buen camino"* Malarisa va a Carro de basura y saca el Muñeco de Hule Espuma *"La seduciremos con (...) Todo mientras la paga corresponda ala sacrificio de mis vísceras."*

- INSTITUTRIZ: - *"Yo misma le mostraré (...) Cuando él esté satisfecho"*

- MALARISA: *"Pobre actriz, (...) en los programas de mano de los hombres no hay agradecimientos."*

- INSTITUTRIZ: *"No pierda más tiempo (...) cerezas envejecidas sobre la mala repostería del cuerpo"* Regresa a Silla con Espejo y Perchero Con la Manzana envuelta en franela roja.

- MALARISA: - *"Nadie se mueva de su butaca, (...) Juego de Contracciones ¿Está listo Sr. Amante?"*

- INSTITUTRIZ: -"Está listo. Maestro Malarisa"

- MALARISA: - "El primer frasco a quebrar es su vestidura, (...) insensibles después de la muerte"

- MUJER MUERTA: - "¿Dónde está mi amante? ¿Cuál es su nombre?"

- MALARISA: Enseña el Muñeco de Hule Espuma "Esta aquí Mujer Muerta (...)" Inserta el muñeco, al gancho de el tubo de aluminio blanco, que está dentro del tubo ancho de metal negro. *He aquí a tu amante"*

MUJER MUERTA: - Secuencia de Mujer Muerta -Búsqueda del Amante-. De pie sobre la camilla de Disección. "Ah, sí es él, el primero que me desdibuja la piel (...) y tú ni siquiera has dicho hoy que me amas"

- Termina Monólogo 1º de Mujer Muerta y Canción y Musica. La secuencia de -Búsqueda del Amante-, continúa. Malarisa agita atizador.

-INSTITUTRIZ: (CANTA) - "Ahh ese perfume de mi piel (...)"

Tú, mi amante serás suficiente."

- SEÑOR AMANTE: -Se levanta de su banco, va a la mesa donde permanece en pie la ,Mujer Muerta. Patea Camilla de disección, Mujer Muerta Cae, en brazos de Malarisa.

- MALARISA: Deja a Mujer Muerta. Se incorpora, rie: "Ahh. Ese primer quitar la piel, (...) deja demasiado seca la tierra abierta." Va a Mujer Muerta, la pone en la Camilla de Disección -Mientras dice-. "Dice un refrán muy viejo (...) ha sido un mal sepulturero."

INSTITUTRIZ: - "Continúen con otro frasco Maestro Malarisa"

MALARISA: Se acerca a Institutriz, incado a su lado. Institutriz, está sentada en su Silla con Espejo y Percero. -"¿Aprendió algo la Institutriz? (...) debemos seguir su consejo" Se aproxima a Piano, toma el poste que detiene la Tapa de Alta densidad, del piano. "muerte y fecundación requieren de rigidez (...) ejecutamos el concierto." Se desplaza a Camilla "En otros tiempos las Mujeres Muertas (...) en la penosa tarea de satisfacer a otro." Manejo de manos, a modo de rastrillo, (Rasura: Brazos, Piernas). "Piense en las dos navajas de un rastrillo (...) En un beso podríamos rebanar el aire que nos separa." "Oh, lo olvidaba, la indispensable navaja" Encaja Tenedor a Muñeco de Hule espuma, como falo. "Ahora sí. La navaja está puesta. Y la Institutriz esta complacida y dispuesta." Muestra Muñeco de Hule Espuma a Mujer Muerta. "He aquí a tu amante Mujer Muerta"

MUJER MUERTA: Se incorpora sobre Camilla, - En búsqueda del Amante* - "En vida subo a los mismos camiones en que suben las mujeres vivas (...) Ni que mi amante me fuera innecesario lejos de mi tocando su piano." Termina Monólogo 2º, sigue secuencia de movimiento. Institutriz canta y Sr. Amante ejecuta el piano.

INSTITUTRIZ: -"Hay Tantas mujeres (...) Tú, mi amante serás suficiente" Termina canción, y concluye secuencia. Mujer Muerta baja de Camilla de Disección, quita el tenedor a Malarisa. El que traía el mono como falo. Mujer Muerta camina tambaleándose a Institutriz, apuntándola con el tenedor. Malarisa se acerca por atrás de ella y cuando toma impulso se lo quita. Mujer Muerta volteas a ver a Malarisa, él, le da una papirola de muñequitas y le da el tenedor, cambia el rumbo de ella, y Mujer Muerta se va cortando las papirolas con el tenedor.

MALARISA: Canta a Institutriz: *"Esa parte blanca de tus ojos (...)*

Más tonto y más flojo"

"La Mujer Muerta no ha gozado hasta ahora, (...) pero que es el lavabo público más manoseado" Va a Mujer Muerta, quita tenedor, pone nuevamente a Muñeco de Hule Espuma, sigue con la máscara. *"Para romper el siguiente frasco, (...) en una veloz máquina de coser."*

-Malarisa se acerca nuevamente a Camilla de Disección, con Muñeco. Mujer Muerta de rodillas sobre Camilla de Disección. Malarisa Manipula a Muñeco.

-MUJER MUERTA: Monólogo 3º.: *"Estoy sobre un puente peatonal (...) sola con un hombre que hizo mujeres en los retretes y que ahora no se mueve"* Termina Monólogo se pone en pie. Secuencia con muñeco manipulado por Malarisa.

-INSTITUTRIZ: Canta: - *"Anoche encontraron a una mujer*

(...)

Tú, mi amante, serás suficiente."

-Mujer Muerta se incorpora débilmente en el piso, camina hacia el Sr. Amante, torpemente, éste se levanta al verla aproximarse, Mujer Muerta cae sobre el banquillo. Sr. Amante la mira desconcertado.

-INSTITUTRIZ: - *"Tire a esa mujer por el hoyo donde la encontré"*

-MALARISA: (Tomando nuevamente el cucharón que cuelga del Carro de Basura, y saca el Tenedor de Carne) - *"Ya comienza la Institutriz a sentir placer de todo esto y el Sr. Amante también. (...) ¿Miente Malarisa Sr. Amante?"*

-INSTITUTRIZ: - *"Tire ese bulto en el hoyo donde la encontré"*

-MALARISA: -*"Pero ganará Malarisa la paga que tiene prometida, (...) Mujer que nunca lo traicionará como la ha hecho y lo hará una mujer viva"*

-El Sr. Amante intenta tocar a la Mujer Muerta. Mujer Muerta, intenta llevar su mano a la de él. Institutriz observa a Sr. Amante, él asiente con la cabeza.

-INSTITUTRIZ: Desconcertada: - *"Él desea que se haga, pagará lo que usted pida"*

-MALARISA: -*"Pero no será aquí Institutriz, (...) se divertirá antes de que acabe el día con esta mujer muerta."*

- Institutriz y Sr. Amante.

- MALARISA: -Utilizando el Tenedor de Carne a modo de monocular: -*"Un hombre te perdonará cualquier cosa, cualquiera, menos que seas aburrida"* Levanta a Mujer Muerta y la lleva a Camilla de Disección. *"Tú serás el medio para que Malarisa continúe su obra, (...) Vamos, aún no he ganado mi paga."* Malarisa con Carrito y Mujer Muerta.

(Aquí falta determinar donde se ubicarán : El carro de Basura y Camilla. Y en que parte se mantendrá oculta a Natalia, antes de su pie de entrada a 2º Acto)

- MALARISA: Nuevamente al salón. -*"El Sr. Amante se disculpa (...) las mujeres vivas primero. Malarisa. Por PUERTA 1 (Derecha Director)*

6- TRANSICIÓN DE ESPACIO INTERNO A EXTERNO.

- ILUMINACIÓN: Antes del egreso del público del Interior, las luces de los postes

del jardín deben estar encendidas.

- EL PIANO ya se encuentra ubicado en el escalón #6 (Ascendente)

Zona: Derecha Director, PUERTA 1: Sale Público.

- De vestíbulo, salen y bajan por ESCALINATA PRINCIPAL. (***Atención: APOYOS QUE CUIDEN DE LOS ELEMENTOS QUE HABRÁ SOBRE ESCALERAS "PIANO DE CUCHARAS")

- El público se ubica en sus localidades, toma asiento.

7- UBICACION DE ELEMENTOS ESCENICOS. EN VESTIBULO, ESCALERAS Y BALCON ANTES DE EGRESO DE PUBLICO AL ESPACIO EXTERNO.

- Zona: Vestibulo (Lateral derecho Director) En diagonal, Piano, con cara frontal a la izquierda Director, frente a éste un banquillo. Atrás de Piano Dos microfones, que apoyan caja de resonancia de Piano.

- Zona: Vestibulo (Lateral derecho Director) Frente al costado del PIANO, una silla para Institutriz.

- Zona: Vestibulo Ocultos: 1 Pedestal, 1 Mesa con Joyero, y 2 Cucharas; 1 Cuchillo Pequeño y 3 Tenedores; y Ramo.

-Zona: (Habitacion Lateral Izquierda) BALCON. Al pie de barandal de balcon ubicados: 1 Casaca Roja y 1 Campana.

- Zona: (Lateral Izquierda Director. Parte Baja Aun costado del Barandal de escalinata) 1 Cámara con Tripe, y 10 Muñecos títeres.

8- INICIA ACTO 2°.

- LUZ DE POSTES

- <--

8.1 Escena 1. Mujer Muerta Sale por primera vez al mundo.

- **LUZ 1** (DIMER 2 A Intensidad 7.5) Entrada de Mujer Muerta a Terraza y Descenso por Escalinata. Llega al escalón # 10 (Descendente) Se sienta sobre barandal.

-Sumada a LUZ 1 **LUZ 2** (DIMER 11 A Intensidad 8) Entrada de Malarisa, que viene corriendo por sobre barandal, retrocede, mímica de orinar, se acomoda, camina, llega a la columna que remata con el barandal. (DIMER 11 sube a 9) Se coloca la Máscara del Amante. De un salto baja y desciende por escaleras

-MALARISA: - *"¿Qué miras? (...) Dios apuesta nuestras vidas"*

-MUJER MUERTA: - *"¿Me recuerdas?"*

-MALARISA: - *"Sí, Eres la hija de un cirujano y su paciente, (...) esterilizadas"*

-MUJER MUERTA: - *" Estoy muerta, (...) de esa manera"*

-MALARISA: - *"¿Me recuerdas Mujer Muerta? (...) ninguna carne es suficiente"*

-MUJER MUERTA: - *"¿Carne? (...) Nunca he sentido nada"*

-MALARISA: - *"Yo lo di, todo por ti"*

-MUJER MUERTA: - *"Y por eso no me has tocado desde que llegué aquí (...) un"*

espectáculo para ella?"

-MALARISA: - *"Para demostrarte que una mujer viva (...) junto a un hombre"*

-MUJER MUERTA: - *"Sí en su corazón. (...) párpados entintados y cerrados"*

-MALARISA: - *"Ahora que estas muerta voy a demostrártelo, (...) Mujer Muerta, te amo"*

- **LUZ 3 -Ambiental** (DIMER 3 A nivel 8)

- INSTITUTRIZ. Al tiempo en que ella Entra a escena, ENTRA **LUZ 4** (DIMER 11 (Luz 2, D-1; y Luz 3, D-3; bajan a nivel(7) DIMER 11 queda en (9).

- MALARISA: - Cuando Malarisa se para **LUZ 5** (DIMER 5) (DIMER 3 - Ambiental) *"¿Se ha visto artista más grande que Malarisa?" (...) desde el ventrículo izquierdo."*

-MUJER MUERTA: -*"Por donde mi amante huyó?"*

-MALARISA: - *"Por las cañerías de tu corazón (...) Malarisa tiene para ti un regalo"*

Malarisa, saca PIANO (Sube a Vestíbulo). Regresa con RAMO, escondiendo la mano donde lo lleva, tras espalda. *"Nada debe preocuparte en el día más feliz de tu muerte" (...) di que si Mujer Muerta y al acabar este día estarás unida en feliz matrimonio con tu amante"* Malarisa se coloca la máscara del amante en la parte posterior a la cara, todos sus movimientos son invertidos. *"¿Quieres casarte conmigo? (...) Siempre te he amado sólo a ti y te amaré eternamente"*

MUJER MUERTA: - *"La muerte es el día más cruel*

(...)

Y desnuda no puedo casarme"

ENTRA **LUZ 6** (DIMER 6). C.C. De Escalinata (DIIMER 2 Baja A Nivel (6). DIMER 11 Sube a Nivel (10)

MALARISA: - *"Malarisa será el padrino principal (...) y para cumplir con mi parte" Muestra Ramo "he aquí un ramo (...) y esta noche serás mi esposa".*

- Baja DIMER 2 a nivel (6) Malarisa, le coloca un anillo de Cuchara, se quita la máscara. Sale, bajando por barandal (Izquierda Director). Mujer Muerta, no lo ve.

-MALARISA: - *"¿Se ha visto mejor artista que Malarisa?"* Sube por sobre barandal (Derecha Director), a la Institutriz. Se agacha hacia ella, con cierta confianza. *"Malarisa, tiene un mal consejo para usted Señorita Institutriz (...) suspiros lamentables".*

-DIMER 11 *"Sr. Amante, Malarisa le ofrece lo que usted nunca tuvo (...) toque en el día más feliz de su vida."*

-Malarisa entra a la casa, saca Mesa y Silla para Mujer Muerta. (Mesa 6º Escalón y Silla 4º Escalón) y 1 Pedestal de madera que ubica en el 1er. Escalon. DIMER 6. (C.C) a nivel (9)

-MALARISA: -*"Ahora te dejaremos sola para que te arregles y peines (...) padrino principal" Deja sentada A Mujer Muerta, quita el ramo, colocándolo en sobre pedestal.*

-MUJER MUERTA: -*"Ohhh querido amante, (...) estoy segura"*

-Malarisa baja a Mujer Muerta, se pone frente a ella, le quita la mesa. Da el RAMO a Mujer Muerta.

-MALARISA: - *"Eres la Mujer Muerta más hermosa que he visto (...) Toda mi*

envidia para el hombre que te tenga esta noche" Malarisa y Mujer Muerta suben a vestíbulo

-EN VESTIBULO HAY QUE YUDAR A NATALIA A COLOCARSE EL VELO DE NOVIA.

- DIMER 6 Baja a nivel (3) Malarisa Recoge el resto de las cosas. Va por muñecos que ubica al frente de la primera fila de espectadores, y saca cámara que ubica en la esquina Izquierda (Director) entre dos espectadores.

-MALARISA: Sale DIMER 6 y Entra DIMER 5: - *"Les presento a la parte más ilustre de nuestra sociedad (...)* Linda Billetera"

-**LUZ 7** DIMER 4 (Antes de descender por escaleras)

-MALARISA: *"Nobles invitados. La novia"*

-**LUZ 8** DIMER 8 Pasillo (Descenso de Mujer Muerta y Malarisa, en Personaje de viejito).

-Sale LUZ 8, (DIMER 8); entra Luz 5 (DIMER 5). Llegan al treceavo escalon, Mujer Muerta se inca, ayudada por Malarisa.

-ENTRA LUZ 9 (DIMER 9) Boda.

-MALARISA: - (DIMER 2) Sube a acomodar velo a Mujer Muerta. *"Hermoso regalo ha hecho la Señorita Institutriz para la novia (...) que ya no se efectuará nunca".*

-*"Que inicie la ceremonia"* Sube a balcon.

-ENTRA LUZ 10 (DIMER 10) a nivel (8) BALCON.

-Y (DIMER 1) a nivel (5)

-CORO DE PERSONAJES (Malarisa): -*Tratamos de no despertar tu ira (...)*

Equivocando y Festejando."

- ENTRA (DIMER 11) a nivel (7)

- D-11 (7), D- 9 (10), D- 1 (5)

-INSTITUTRIZ: *"¿Es éste el día más feliz de tu vida?" (...)*

Mujer Muerta y Amante."

- CORO: (Malarisa) - *"Recordemos el día (...)*

Dormir un poco alejada de él"

-Baja Malarisa del Balcón. SALE (DIMER 10)

-ENTRA (DIMER 5) Sigue con (DIMER 9)

-Malarisa Toma Fotografía. Mujer Muerta, lanza el ramo.

-MALARISA: Sube por Cubeta con Muñeco de Hule Espuma y Máscara de Acrílico. *" Ahora prepararé para usted a la Mujer Muerta, (...) Los riñones son el organo de la verdad"*

-Malarisa se va a lado de Institutriz. Ella permanece sentada. Él, hace como que le dicta:

-SALEN TODAS LAS LUCES

-ENTRA (DIMER 6) a nivel (8)

-MUJER MUERTA: *"Ese es el golpeteo del agua*

Recuerda hija Mía.

(...)

Por la coladera."

(...)

DIMER 6 sube a nivel (8)

"Mamá la detiene

(...)

(...)

Aquí entre sus piernitas"

- ENTRA Luz Ambiental DIMER 3 A nivel (6). (DIMER 6 sigue igual) .

-MALARISA: Baja a donde Mujer muerta, que, continúa sentada al C.C. de la escalinata. Malarisa la acomoda. abre piernas. *"Ahora romperemos el elegante frasco de las venas (...) de los lavabos que abren y cierran."*

-Malarisa sale con cubeta.

-Regresa a Institutríz para seguir dictando.

-MUJER MUERTA: *"No fue como dijiste madre*

(...)

(...)

juro que mi dedo no ha tocado la rueda, pero algo a entrado ella."

por

MALARISA: Baja nuevamente a Mujer Muerta: *"No nos mientas, (...) cuéntanos como fue en verdad."*

-Luz AMBIENTAL, baja.

-Malarisa sube nuevamente con Institutríz.

-MUJER MUERTA: *"En verdad, fue demasiado común (...)*

Tu hija es ya una mujercita

(...)

Con la precisión de los

días."

-**LUZ 11** Malarisa ayuda a subir al primer escalón, a Mujer Muerta. ENTRA (DIMER 4) a nivel (6) -NOCHE DE BODAS-

-MALARISA: *"Lo he logrado, (...) después sabrá los costos de pagarte a Malarisa"*

- **LUZ 12** -ENTRA (DIMER 12)

- MALARISA: Bajando a remache de escalinata: *"Ahora mientras los amantes disfrutaban de su noche de bodas y de su primera y última vez en estas graciosas fatigas, (...) en su pueblo natal"* Quita maceton.

-Se sube al pedestal. *"Los pastizales se lo tragaban todo. (...) como todos nosotros."*

-Baja de pedestal, SALE (DIMER 12) Sube a donde están Sr. Amante y Mujer Muerta.

- DIMER 4 a nivel (7) y DIMER 11 A nivel (8)

-*"Ahora que ha sido suya, (...) Sr. Amante."*

-INSTITUTRIZ: *"Aún no, complázcame a mi Malarisa (...) Le mostraré el amor en una Mujer Muerta como le dije."*

- Institutriz entra por la CUBETA. (CON AGUA TIBIA)
- Sale con la CUBETA.
- Malarisa sr lleva al piano al amante.
- MUJER MUERTA: -"*¿Dónde está mi amante?*"
- INSTITUTRIZ: -"*Muerto en su piano*"
- MUJER MUERTA- "*¿Dónde están sus cenizas?*"
- INSTITUTRIZ: "*Dentro de ti. (...) Ni a mí.*"
- DIMER 4 en nivel (7)
- DIMER 11 en nivel (8)
- Institutriz baña a Mujer Muerta
- Institutriz Jala el velo, y son éste seca a Mujer Muerta.
- INSTITUTRIZ: "*Mire Maestro Malarisa, esto le agradecerá, sólo una mujer sabe como romper este frasco*". Empuja a mujer Muerta escaleras abajo, Mujer Muerta cae lentamente. ENTRA LUZ 13 DIMER 11 (PARCHEO).
- MUJER MUERTA: (CONFORME VA DESCENIDO EN LA CAIDA, SE LE AUMENTE EL NIVEL DE INTENSIDAD A DIMER 6 .LUZ 13) - "*La muerte es el día más cruel. (...) Para saciarse mi último amante.*"
- ENTRA DIMER 11
- SALE DIMER 6
- ENTRA DIMER 5
- Mujer Muerta cae al suelo.
- MALARISA: Entra con ESCALERA DE 5 metros. Que permanecía escondida detras de la casa. Pone escalera frente a Mujer Muerta. Saca una escoba de vara, que está en el costado del varandal DRECHO DIRECTOR. Barre a Mujer Muerta, ella asceinde lentamente, hasta llegar a la cima de la escalera. Malarisa sale con escoba y Escalera, Mujer Muerta, yace en la cuspide de la escalera.
- Entra Institutriz, y salen DIMER 11 y 5.
- DIMER 6 cambio a nivel (8)
- ENTRA DIMER 12 apoyado con DIMER 4 a nivel (5) INSTITUTRIZ BAJA POR ESCALINATA. HACIA DONDE SE HAYA EL RAMO. -"*No tienes porque estar triste (...) Valor, valor y resignación.*"
- TOMA RAMO, MIRA A PUBLICO LO ABRAZA, ASCIENDE DE ESPALDAS, CUIDADOSA.
- DEJA EL RAMO, VA A VELO, LO TOMA. SALE.
- El Amante termina de tocar, cierra piano, baja tapa, sale.
- Institutriz apaga la luz del CANDIL de Vestibulo.
- Se encienden luces de Postes de Jardin.
- Termino de la escena.

CONCLUSIONES

Autocrítica del proceso y vuelta a perfumes

La primera conclusión es que la obra se realizó, que cumplió su objetivo presentándose ante el público y por ende transmitimos una visión del mundo y una problemática que nos preocupaba. La presentación ante el público fue posible gracias a que se siguió un sistema de creación y de producción en todas las fases y momentos del trabajo, se crearon equipos definidos para cada una de las áreas y personal encargado y profesional que cubrió una parte del proceso. Con ello es importante reiterar la importancia de seguir un sistema en la creación. Muchas veces vemos nuestra carrera como algo alejado de la administración de empresas, de la mercadotecnia y olvidamos que una de las tantas caras del teatro es de una empresa, de un trabajo colectivo que debe reeditar en alguna ganancia económica a parte de la espiritual de los que trabajan en el proyecto.

Es muy importante conocer y aplicar formatos adecuados de producción que nos permitan ir evaluando de forma constante los procedimientos, que sean claras cuales y dónde se producen los aciertos y las fallas. Sólo así se puede mantener un ritmo de trabajo y un ambiente sano.

El que la propuesta se halla realizado fue gracias a estos modelos y los problemas que tuvimos durante las fases de trabajo se debieron a la falta de la aplicación de los formatos o el olvido del tejido interno del teatro. Por cierto, sería de enorme provecho la incorporación en la carrera de sistemas de producción y ordenamiento de los procesos de trabajo, ya que evitarían el trabajo en vano y la decepción de mucho profesionales del teatro. Dicha área debería contar con clases sobre producción, sistemas de patrocinio y manejos monetarios básicos.

Varios de los errores en el proceso de la puesta se dieron principalmente por hacer poco caso a los frágiles tejidos que hacen que un grupo humano trabaje por un mismo ideal y que si en el caso de cualquier grupo son complicados y difíciles en el mundo del teatro se complican, por nuestros humores, genios, talentos o miedos. Sería de enorme utilidad unas clases sobre esto en la formación; puede decirse que el tema es poco subjetivo y que carece de rigor científico; pero el tema es vital para un director que como intenta mostrar este trabajo se enfrenta a tratar y mantener en armonía a diferentes tipos de personas que tiene lenguajes distintos entre sí. El control de éste tema que se tiene que aprender en la práctica es tan importante como el correcto manejo de la luz, la escenografía o el análisis de textos. Brecht tiene unos textos muy interesantes en torno a eso y deberían ser visto en una materia que no sólo fuera dirección de actores sino dirección de actores, escenógrafos, iluminadores, técnicos, familiares de la estrella etc, que aunque suene a broma son problemas muy reales que ponen en peligro el trabajo de meses.

La creación de Artillería S.C. Fue un acierto en el sentido que nos permitió la creación del proyecto de forma más profesional. Creo que es muy importante que los creadores busquemos nuevas formas de darle cuerpo empresarial al mundo del

teatro. Sin embargo el crecimiento en la empresa ha sido doloroso y lleno de tropiezos debido a nuestra nula y hoy escasa experiencia, deberían plantearse cursos en torno a éste trabajo.

Hasta ahora insisto en la creación de cursos, aprovecho éstas conclusiones para hacer una llamada a nuestra carrera para que siga entendiendo la realidad del trabajo y cada vez ofrezca escenarios más pragmáticos para nuestro trabajo.

En el sentido de la dirección, debí haber generado un sistema más detallado, la dirección se basó en un trabajo más bien intuitivo y creado según las necesidades inmediatas de los actores, que sobre un sistema anteriormente planeado. Creo que debe encontrarse un punto medio, unos objetivos, temas y ejercicios bien planificados, pero que a la vez tenga un espectro de adaptación bien planeado y preconcebido antes de la puesta y pensado para que los ajustes que se le realicen no entorpezcan el proceso.

Como director, debo trabajar más arduamente sobre la elaboración de un sistema más personal de trabajo que responda a mis visiones personales en torno al trabajo teatral y adaptar los ejercicios aprendidos. Creo que uno debe explorar sobre un segundo piso, sobre el piso de la verdadera creatividad, el primer piso está realizado por los grandes maestros de la dirección que nos han dejado verdades que por llamarlas de algún modo son arquetípicas, resultado de investigaciones muy elaboradas y bien trazas sobre las que buscar el hilo negro resulta en vueltas ociosas y respuestas estúpidas. Pero ese segundo piso debe abarcar nuestro mayor tiempo de estudio y práctica aunque nunca debemos olvidar cuando estamos en uno u otro o en el elevador por decirlo metafóricamente.

Por otro lado, ha sido un enorme aprendizaje la lectura detallada en el 2003 de la bitácora de dirección, la ruta crítica y la bitácora de funciones. Al leer mis propias ideas, noto algunas obsoletas, otros tremendos errores en la dirección, falta de precisión al resolver problemas actorales y en algunos casos, conceptos que hoy en día siguen siendo válidos, pero que ahora entiendo más claramente o en detalle.

Sin duda es un proceso importante en el ejercicio de la dirección, la bitácoras que puedan ser leídas luego y se pueda aprender de los procesos pasados.

En el campo de la dramaturgia creo que se encontró una línea de trabajo literario interesante que apenas inicia y que es necesario desarrollar hacia futuras líneas dramaturgias más ricas en cuanto a su capacidad para expresar la realidad.

La obra me permitió entender que la dramaturgia es capaz de expresar varios niveles de la realidad y que una obra como perfumes es un calidoscopio de niveles lo que la hace interesante.

Finalmente el texto legó hasta una editorial y fue aprobado lo que con gran gusto personal hace que la obra deje de ser mía y se convierta en un material de todo aquel que la lea.

En los discursos de la puesta en escena no actoral, ni literario como la música, las artes plásticas, la escenografía y la luz es donde se dieron la mayor parte de los errores por mi parte en la concepción y el manejo.

Fue una falta de cuidado extremo lo que terminó en impresiones en estos sistemas, en contrastes de una buena calidad contra una calidad terrible y que hicieron mella en el espectador, el discurso musical pudo haber sido mejor utilizado por mí en la obra, y más con una composición tan especial como la de Mauricio García. Los vestuarios se quedaron en el cartón pintado que contrastaban con los estupendos trabajos de Renato Garza. En resumen hubo una falta de unidad estética muy evidente.

Creo que el error se debió a falta de rigor de mi parte al pensar, diseñar, aprobar bocetos y realizaciones, pero sobre todo a una mala dirección en cuanto a que no pude transmitir a los creativos la idea exacta de mis modelos. También fui flexible cuando no debí serlo e intransigente en otros casos. Creo que esa sabiduría del llamado estira y afloja debo aprenderla más, aunque volvemos al aprendizaje de forma empírica.

Lo más importante de ésta experiencia es valorar todos estos recursos como parte indispensable de la narración dramática y que deben de tener toda nuestra atención directiva.

Lo uno y lo Múltiple

Se sabe que cada proceso creativo en el teatro dialoga y sobre todo discute con los otros. Cada etapa replantea la validez y contenidos de la anterior; así el texto es cuestionado en la dirección y a su vez la totalidad del hecho creativo es puesta en crisis por la contundente realidad de la producción.

En el proceso descrito en el informe, realicé la parte central de las tres facetas (dramaturgia, dirección y producción). A la pregunta de ¿cuál era la función que prevalecía en mí sobre las demás?, podría decir que la de creador escénico, donde la dramaturgia y la dirección se presentaron como dos momentos complementarios es el proceso de lograr la escritura de la ficción teatral y su construcción. En estas dos facetas, el texto fue escrito para una idea escénica y la dirección era el trabajo acorde con una idea de texto, así que en éste sentido las discusiones se dieron dentro de mí y fueron siempre acuerdo y hallazgo.

En lo que respecta a la producción, éste sí es un punto que asumí más por necesidad que por interés personal. Pienso que es importante para todo creador tener sus propios medios de creación, para así poder desarrollar mejor las ideas, además de que debemos generar mayor infraestructura teatral y sobre todo fuera de las instituciones.

El realizar las tres actividades sin duda fue desgastante y produjo en mí como creador fuertes contradicciones y traiciones. Pero estoy convencido que es coherente con lo que siempre ha sido una persona de teatro, además después de asumir las tres se ve mejor cada una, se le potencializa y clarifican sus misterios y vinculaciones.

Después de ésta experiencia recuerdo las utópicas pero absolutamente ciertas palabras de Juan Miguel de Mora al decir que un filósofo, un escritor (y creo que un director) sencillamente, deben de saberlo todo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*. México, FCE, 1998.
- Adorno, Theodor, *Teoría estética*. Barcelona: Orbis, 1983.
- Arrarián, Samuel, *Filosofía de la posmodernidad*, México: UNAM, 1997.
- Aristóteles, *Arte poética*, 3 reimpresión. Madrid: Taurus, 1992
- Aston, Elaine, *Theatre as a sign-system*. London: Routledge.
- Barba, Eugenio, *Las islas flotantes*. México: UNAM, 1983
- Brook, Peter, *La puerta abierta, reflexiones sobre la actuación y el teatro*, México: Ediciones El Milagro, 1998.
- Brook, Peter, *El espacio vacío, arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península, 1986.
- Brook, Peter, *Más allá del espacio vacío*. Barcelona: Alba editorial, 1983.
- Cabrera, Isabel (Compiladora), *Religión y sufrimiento*. México: UNAM, 1996.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México: FCE, 1998.
- Ceballos, Edgar, (selección y notas), *Principios de dirección escénica*, México: Col. Escenología, 1992.
- Cuarteto, *bitácora de teatro*. México: INBA, 1997.
- Colli, Giorgio, *Filosofía de la expresión*, Madrid: Siruela, 1996.
- Del Hoyo, Arturo, *Teatro Mundial, 1700 argumentos*, Madrid: Aguilar, 1955.
- Diderot, Denis, *La paradoja del comediante*, México: La nave de los locos.
- Duvignaud, *Sociología del teatro*, México.
- Eco, Umberto, *Tratado de semiótica*. México: Nueva Imagen, 1980.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 1997
- Esslin, Martin, *An Anatomy of drama*. New York: Hill and Wang, 1995.

- Goutman, Ana, *Estudios para una semiótica del espectáculo*. México: UNAM, 1995.
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, 6. Edición. Trad. Margo Glantz. México: Siglo XXI editores. 1979.
- Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1980.
- Sánchez, Vazquez, Adolfo. *Textos de estética y teoría del arte*, México: UNAM, 1996.
- Schechner, Richard, *El teatro ambientalista*. México: Árbol editorial, 1988.
- Solórzano, Carlos, et al. *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México: Escenología, 1999.
- Kantor, Tadeuz, *El Teatro de la muerte*. México.
- Kristeva, *Homo Ludens*, México: Siglo XXI, 1992.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*, 6 edición, Madrid: Editorial tecnos, 1997.
- Varios Autores, *La literatura dramática y el teatro hoy*. México: Facultad de filosofía y letras UNAM. 1995.
- Welsz, Gabriel, *Dioses de la peste, un estudio sobre literatura y representación*. México: Siglo XXI, 1998.
- Wright, *Para comprender el teatro actual*. México: FCE, 1962.

Anexos

- Cartel de la obra
- Fotografías
- Programa de mano
- Notas periodísticas

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GUATEMALA
TEATRO

**PERFUMES
 TENTACIONES**
 para
**una mujer
 muerta**

Auto-
 dramatizado
 sobre
 el
 narcotráfico

**Escrita y dirigida
 por Alberto Villarreal Díaz**

**Música original
 de Mauricio García de la Torre**

Con: Laura Cebc, Natalia Trujillo y María Domínguez

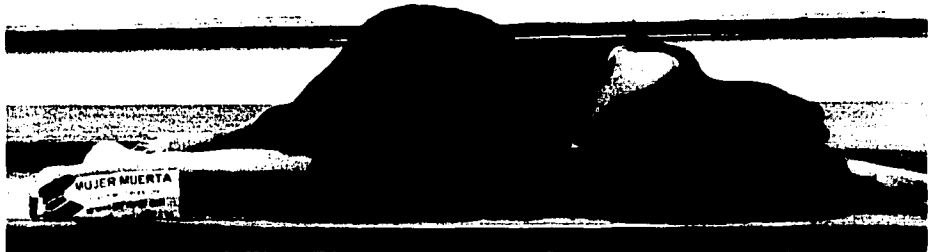
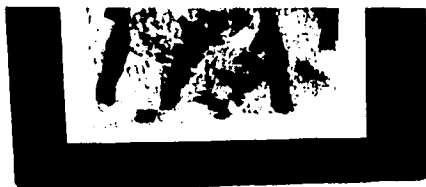
**Viernes y sábados
 del 10 de enero al 24 de febrero
 Teatro Rosario Castellanos, 20:00 h.**

Antigua Bosque de Chapultepec, 10, 20100
 Teléfonos: 5-211-60-93 y 94, Fax: 5-266-2000
 Entrada vehicular y peatonal por Avenida
www.casadellago-unam.mx

10 años
 1992 - 2002
 Artileria S. de C. v

**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**

117



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

121



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CASA
DEL LAGO

**PERFUMES
Y TENTACIONES**

para

una **mujer**

muerta

Auto
prefane
sobre
el
ereticismo

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Juan Ramón de la Fuente
Rector

Mtro. Ignacio Solares Irujo
Coordinador de Difusión Cultural

Profa. Carmen Carrara
Directora de Casa del Lago



UN PASO A LA CULTURA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Artes y Oficios S.C.



Antigua Boquería de Chapultepec, 1a. Sección, C.P. 11850
Teléfonos 5-311-40-93 y 94. Fax 5-286-36-95
Entrada vehicular y peatonal por Acuario (Reforma.)



175

124



**Y PERFUMES
TENTACIONES
para
una mujer
muerta**

**Auto
profano
sobre
el
erotismo**

Con:

- Amanite Mauricio García
- Institutzitz Laura Chuc
- Malarisa Erick Ramírez
- Mujer muerta Cecilia Villarreal

Autor y director: Alberto Villarreal Díaz
Música original y co autoría: Mauricio García de la Torre

Objetos escénicos: Renato Garza Cervera
Coordinación de producción:
Diana Luévano
y Cecilia Villarreal

Asistente de dirección:
Ruth Rodríguez

Artillería S. C.:

Director general: Alberto Villarreal
Co dirección: Mauricio García de la Torre
Administración: Eisa Murrillo
Coordinación general de producción:
Diana Luévano
y Cecilia Villarreal

Contacto con Artillería SC
o artilleriasc@yahoo.com

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

La recuperación del rito

Las posibilidades del teatro y el poder de la palabra. Alegoría para cuatro personajes y dos espacios. Auto profano sobre el erotismo que explora la unión del placer físico y la pulsión de muerte. Una mujer muerta que no quiere olvidar, un amante que foga el plano y nunca habla, una institutriz que vigila y ordena y un bulón-profeta-aficiente, en una habitación con un piano y una máquina de coser. ¿Hacia adónde va la más joven dramaturgia Mexicana?. ¿Qué busca expresar y para qué?. ¿Qué mundo quiere encerrar entre las cuatro visuales e infinitas paredes de la escena?

Las respuestas son diversas, ricas, originales. La propuesta de Alberto Villarreal Díaz en *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta*, se va revivando como una propuesta inquietante, difícil, sugerente. No hay que intentar establecer parámetros, conexiones comprensibles, contextos aclaradores, referencias conocidas.

La obra parece más cercana a la dramaturgia postmoderna de Heiner Müller, Italo Calvino y Peter Handke, que a la tradición de la dramaturgia mexicana, es decir, que parece más una creación de una sociedad deshumanizada, cosificada, en la que los afectos, el amor, el encuentro entre seres humanos, ha ido aun más allá del odio, de la crueldad, de la injusticia, del riesgo, de la desigualdad y el peligro, propios del mundo de nuestra dramaturgia, para llegar al punto oscilado de la muerte, de lo imposible.

Inevitable necesidad del creador de renovar constantemente el lenguaje, un artista se conoce, no por sus temas, tratados ya todos por los trágicos griegos, sino por su lenguaje, por su manera de plasmar su visión del mundo, por la manera en la que consigue articular sus respuestas al mundo y a la época que lo vieron nacer.

Un mundo violento, que provoca la muerte de los amantes, se refleja en la propia violencia de su lenguaje. No es fácil entender las búsquedas de los creadores, a veces ni para ellos mismos lo es. La creación sigue siendo un enigma. Un enigma al cual dedican la vida los creadores. La aceptación de directores, actores, productores, público y crítica, etapa final del dramaturgo, sigue siendo un enigma. Ante nosotros está una obra nueva, de un dramaturgo joven que se probó en el hecho efímero de la representación. Alberto Villarreal Díaz renuncia a la tecnología y la multimedia, recursos que seducen e identifican a su generación y vuelve

sus ojos al sentido último del teatro.

Universo desolador, cerrado introspectivo, de claroscuros (pero no tiene, acaso, razón? ¿cuanto ha cambiado, en pocos años, este mundo del que se nutrió la dramaturgia anterior?)

Tanto Joyce como Ionesco lo decían: más textos no son oscuros ni absurdos, es la vida la que es oscura y absurda.

Sorprende la madurez de una dramaturgia joven que recupera el rito y descansa en la palabra. Teatro denso, complejo, conceptual, desesperanzado. Drama de múltiples lecturas. Texto del nuevo siglo. *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta*, obra insólita en el panorama del teatro nacional.

Victor Hugo Rascón Banda

El ciclo de canciones parece esta puesta en escena, surgió a raíz de un encargo mutuo entre Alberto y yo. El génesis de esta idea tuvo lugar en medio del desconcierto, de la tragedia, y fue nuestra empresa desde ese momento, crear un trabajo que nos permitiera plasmar, principalmente, lo femenino y la muerte.

Por una razón, la que me obligó a escribir esta música fue desgraciadamente una vivencia terrible. Así pues '*Perfumes*' surge desde la verdad, desde la devastación más grande, pero es también, una mirada dolosa y contemplativa de lo femenino.

Mauricio García de la Torre



Artillería S. C.

Formada por un grupo de jóvenes artistas, *Artillería S. C.* se plantea como una nueva forma de producción, acercando a la situación actual de la creación en nuestro país. La empresa se constituye con el objetivo de ser un centro de producción de arte, en cualquiera de sus ramas, así como un punto de encuentro e intercambio de nuevas ideas en torno al arte. *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta*, es el primer proyecto de producción de *Artillería S. C.* que se encuentra abierta a nuevas propuestas estéticas y nuevos modelos de producción.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

125

126

La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM,
a través de Casa del Lago,

tiene el honor de invitarle al estreno de la obra

Perfumes y tentaciones para una mujer muerta
Auto profano sobre el erotismo

Autor y Director: Alberto Villareal
Música original: Mauricio Lizcano de la Torre
Con: Natalia Traven, Laura Chua y Los Hermanos

Casa del Lago
Teatro: Roxana Castellanos
Viernes 19 de enero 20:00 hrs

Visto de honor



Artillería S.C.

TESIS CON
FAMILIA DE GENTE

Se estrena mañana *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta* en el Teatro Rosario Castellanos

127

MARCÍO JUÁREZ FLORES

El trabajo de Alberto Villarreal en el teatro se remonta a varios años atrás. Montajes como *Las fantasmas de la autopista del Sur*, *Homenaje a Julio Cortázar*, *De otro modo lo mismo*, *El Guardaguajás*, *Casa tomada*, *Historia circense de erompios y famas*, y *Milquína Hamlet. Vía crucis con transientes*, son algunos de los montajes que ha realizado como actor, dramaturgo y director de escena. El autor, nacido en 1977, fundó la compañía Artillería S. C., que estrena mañana la obra *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta* (Auto Profano sobre el erotismo), en el Teatro Rosario Castellanos de la Casa del Lago.

La obra aborda "los problemas que se generan entre lo femenino y lo masculino — no sólo entre mujeres y hombres— y la tendencia a la alteración de la sexualidad en las relaciones interpersonales marcada por la ciudad de México. Es decir, "la manera en que la vida en la ciudad puede transformar nuestra vida crítica", explica Alberto Villarreal.

Este Auto Profano cuenta la historia de una mujer muerta que es llevada a la casa de su antiguo amante y allí, a través de un personaje fantástico cuyo nombre es Malarisa—un maestro en el arte de satisfacer el cuerpo de las mujeres muertas—, se habla sobre la relación con el erotismo.

El dramaturgo dice: "Hay en nuestro planteamiento aspectos que consideramos importantes, por ejemplo, la manera en que nuestra sociedad ve el cuerpo como un objeto, con valor de cambio y de uso, en el marco de la violencia inherente a la ciudad. Para mí es indispens-

able tocar las temáticas del género y el cuerpo, son parte de nuestra vida cotidiana. Todos conocemos muchos de los cambios que se han dado en los últimos años, y hay cambios que se han

esté considerada como un cuerpo vivo, y "existe una analogía entre cuerpo humano y el cuerpo de ciudad; todo el lenguaje poético que utilizan los personajes está construido con palabras cotidianas. Los

de personajes extraños; la ciudad es una destructora del amor, el elemento que provoca la separación de los amantes. Vemos la ciudad como un todo orgánico, que nos afecta, con el cual nos interrelacionamos".

Víctor Hugo Rascón Banda ha escrito sobre la obra de Alberto Villarreal: "Las posibilidades del teatro y el poder de la palabra. Alegoría para cuatro personajes. Auto Profano sobre el erotismo que explora la unión del placer físico y la pulsión de muerte. Una mujer muerta que no quiere olvidar, un amante que toca el piano y nunca habla, una institutriz que vigila y ordena, y un bufón profeta-oficiante, en una habitación con un piano y una máquina de coser. ¿Hacia dónde va la más joven dramaturgia mexicana?, ¿qué busca expresar y para qué?, ¿a quién se dirige?, ¿qué mundo quiere encerrar en las cuatro invisibles e infinitas paredes de la escena? La propuesta de Alberto Villarreal Díaz en *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta* se va revelando como una propuesta inquietante, difícil, sugerente".

Rascón agrega: "La obra parece más cercana a la dramaturgia posmoderna de Heiner Müller, Botho Strauß y Peter Handke, que a la tradición de la dramaturgia mexicana, es decir, parece más una creación resultado de una sociedad deshumanizada, cosificada, en la que los afectos, el amor, el encuentro entre los seres humanos, ha ido aún más allá del odio, de la crueldad, de la injusticia, del riesgo, de la desigualdad y el peligro, propios del mundo que muestra la dramaturgia mexicana para llegar al punto del olvido de la muerte, de lo imposible".



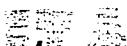
El erotismo y la sensualidad, presentes en el Auto Profano de Alberto Villarreal

hecho extremos. Lo que más nos preocupa dentro de la temática de la obra es qué está pasando con ellos: ¿son formas de decepción, optimismo, esperanza, o de frustración absoluta entre las relaciones personales?"

Dentro de la obra, la ciudad

objetos que existen en la ciudad fueron transferidos al lenguaje erótico, es decir, se habla del erotismo con las palabras que constituyen el cuerpo de la gran ciudad de México; de forma semejante, el erotismo del cuerpo de la ciudad está lleno de violencia,

TESIS CON FALTA DE ORIGEN



Perfumes y tentaciones para una mujer muerta, replantea la idea del erotismo

El 19 de enero se estrena esta obra que escribe y dirige Alberto Villarreal

Juan Hernández
Reportero

Alberto Villarreal, de saco y corbata, frente a una taza de café ya frío, deja flotar palabras reflexivas. "Vivimos en una sociedad consumista, donde no hay diferencia entre el valor de un carro y el de un ser humano; el cuerpo es un instrumento para la satisfacción del deseo sexual y el amor se desdibaja en un mundo donde lo espiritual está ausente".

Es el creador y director de las obras *Perfumes y tentaciones para una mujer muerta*. Amprofaño sobre el erotismo, que se estrenará el próximo 19 de enero en La Casa del Lago, con las actuaciones de Natalia Travençolo, Mauricio García de la Torre, Laura Chac y Eric Ramírez.

Villarreal escribió el texto para el montaje y no se trata, asegura, de la sexualización de una obra literaria. "Resonancias que tratan los lenguajes, musical, plástico y dramático, están en función del discurso escénico".

Cada elemento en escena está ubicado a realizar un trabajo "que él el público la sensación de que se está diciendo cosas importantes. Cero censura para decir lo que pensamos".

Una obra surgida de "inocentes dolencias y felices de muertes vidas", dice Villarreal refiriéndose a él y a Mauricio García de la Torre. "De lo que significa vivir en esta ciudad que distorsiona y banaliza el concepto de amor; donde se vende sexo y se confunde a las personas en objetos".
Detrás de la obra hay varias cosas, afirma el dramaturgo y director del montaje: "Una sería la búsqueda de un nuevo erotismo, después de que el concepto de amor adquirió su devaluado, destruido, por la venta del sexo y del amor, en una sociedad de consumo cada vez más grande; otra, el hecho de que la ciudad de México le da otro vocabulario al erotismo".

Y es que Villarreal considera que "nuestra generación" ha sido "impactada" por las revoluciones sexuales que se vivieron en el siglo XX. "Actualmente es nuestra sociedad se encuentran varias formas de ejercer la sexualidad. Ya no hay una forma particular de ver el mundo y de vivir. Y a partir de todas estas nuevas formas de expresar el erotismo, hacemos la reflexión de nuestra realidad".

En su obra, Villarreal cruza al personaje Malena, "una especie de clava matado que replantea la idea del erotismo a partir de la muerte. En la vida el erotismo es imposible, por lo tanto, tiene que ser buscado cuando uno de los amantes está muerto".

"El personaje se autocrucifica, en una sociedad nueva y sagrada. Y así es como arribamos a los aspectos sacros, del cosmos y del pensamiento religioso".

Y es que el director de escena considera que el amor en la sociedad contemporánea dejó de ser sagrado. "Ha pasado de Dios está casi olvidado. Lo que vemos es una serie de organizaciones que fisiológicamente funcionan de determinado manera. Para el personaje Malena, todo el mundo está organizado por una serie de estímulos que se conciben el uso al otro".

Sin embargo, dice que no va a dar lecciones ni hacer juicios. "Habrá varias posturas de vista dentro de la obra. El espectador verá y juzgará, así con cuál está de acuerdo. Queremos hacer del teatro un lugar de confrontación de ideas. De ahí que la obra no tenga una línea clara".

El montaje, según Villarreal, no se ha realizado con una dirección estética, aunque ha habido diálogo, pero se buscaban, entre todas las propuestas. Más que un diálogo de dirección, fue un quehacer de concurrencia. Sería difícil hablar de un estilo concreto. La estética está dentro de la obra y es indefinible para la narración. Hemos buscado el humor negro. Se empieza a hablar de cosas íntimas y de pronto surge un gag abominablemente bobo. Estilísticamente diría que es un concurrencio, donde se quiere cubrir lo grotesco con lo refinado, lo sublime, el lenguaje negro y lo religioso. Ombresnos objetos que adquieren diferentes significados en escena y se logra una magia del teatro".

La obra se escenificará en dos espacios, dentro del foro Roberto Cantelero y en el patio de la Casa del Lago. "Las dimensiones escenográficas son mínimas. Usamos un carro que puede ser de tránsito o un tablero de busarse". La música será en vivo, en un estrado silencioso y un cuarteto de calle, coincidiendo de la época contemporánea.

Mauricio García de la Torre, quien representará al amante en la obra y creador de la música, dijo que las canciones buscan representar las sensaciones y no destruir o apoyar la narración.

En cuanto a su personaje, comentó: "es un personaje vivo, con una conciencia muy profunda de todo lo que ha vivido. Y a pesar de que parece no reaccionar a los estímulos inmediatos provocados por Malena, en realidad se está en un estado concurrencio, está buscando satisfacer a su amada, a lo que nunca pudo darle el placer en vida; ahora lo hace después que ella ha muerto".



El dramaturgo Alberto Villarreal, el actor Eric Ramírez y el músico Mauricio García de la Torre.

Eric Ramírez será Malena, "un personaje híbrido, un producto del estilo de vida moderno. Es el resultado del consumismo, de neoliberalismo, no tiene límites para nada. Busca demostrar que hay otra forma de vida. Queremos a todo esto humano ahora de cómo puede vivir de la manera en que lo hacemos en la actualidad. Hay una confrontación fuerte con el público; se muestra".

Según el actor, el personaje Malena está por encima de las morales: "Podría defecar en una mesa. Pienso que la gente no lo hace porque se tiene asco a sí misma. Por ahí va la filosofía del personaje... si los humanos no se comen unos a otros, es por el asco que se tienen entre sí".

Ramírez considera que la obra, "más que plantear una alternativa, cuestiona. El teatro es un espacio para la reflexión".

Dijo que el reto para interpretar a Malena fue "abrir un espacio a mi parte escénica; a esa parte de mí que se puede revelar y enfrentar al resto de la sociedad, para cuestionarla".

TESIS CON
PALA DE ORIGEN

128

La obra de Alberto Villareal se presenta en el anfiteatro de Casa del Logo

"Perfumes y tentaciones para una mujer muerta": erotismo y muerte

Perfumes y tentaciones para una mujer muerta, escrita y dirigida por Alberto Villareal Díaz, es una extraña puesta en escena que obliga al espectador a reflexionar de sí mismo e invita al inconsciente a revelarse sin tapujos alguno.

La obra, que es un estupendo juego de música, artes plásticas, espacios y palabras, comienza desde que subimos una pequeña escalinata y observamos que en la antecámara del anfiteatro hay un baño cerrado con una mujer que parece estar muerta descomponiéndose sobre él. No hay ruidos, sólo murmullos.

Aparecen entonces los personajes: la testaruda y el Señor Armatte; él hace su música y ella la convierte en palabras. Después se presenta Malaria, quien no es un hombre ni una mujer, sino un ser sagrado que acude a la ayuda del Armatte, quien sigue atado al amor de su Armada Muerta.

Luego de un rato nos enteramos de que todos

están ahí reunidos para contemplar el último placer que compartirán la Mujer Muerta y el Señor Armatte.

Perfumes y tentaciones para una mujer muerta nos invita a un ambiente denso, frío, desconcertante, cargado de humor negro e ironía. El espectador podrá cubrir sus manos en un abrigo, pero su inconsciente no lo podrá esconderse.

Una obra en dos actos, dos espacios, dos planos, dos puertas, con la cual Alberto Villareal explora el vínculo entre el placer físico de la vida y la inescrutable fuerza de la muerte.

La obra culmina de forma exuberante y climática en un raro y confuso juego de seducción erótica en el que, sin utilizar recursos excesivamente espectaculares, el autor vuelve al rito profundo del teatro, guiándonos hacia un viaje introspectivo donde los afectos van más allá del odio, de la violencia y de la

FINICE MUER Y DE LA BARRERA

brutalidad, poniéndose de manifiesto la ternura de la muerte y el desamor del silencio.

Según palabras del propio autor: "La obra surge a partir de un concepto escénico, del cual nace un legítimo hecho especialmente para que esta concepción espacial funcione".

La actuación de Natalia Traven y Erick Ramírez, la música de Mauricio García De la Torre y la voz de la soprano Laura Chac conforman el elenco de este difícil y seductor montaje.

Una obra interesante que se coloca dentro de las propuestas jóvenes de nuestro teatro, de la que Víctor Hugo Rascón Banda ha señalado: "La obra vale por sí misma, por su propia escritura... Teatro denso, complejo, conceptual, desesperanzado. Drama de múltiples lecturas. Texto del nuevo siglo. Obra irónica en el panorama del teatro nacional".



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

179

130

VIERNES 19 de enero d

HOY

LIBROS

Tesoro común, número 8 de la Colección la 7ª Llave, de autores y componentes del taller de Raúl Renán, se presenta a las 19:30 horas en la Casa Universitaria del Libro (Orizaba 24, Roma).

DIPLOMADO

Diplomado en Museología 2001, a través de los módulos: Introducción a la museología, gestión en los museos; la historia de los museos y los estilos artísticos; investigación en los museos; la comunicación; la conservación preventiva del patrimonio cultural; el diseño museográfico y el montaje; la museopedagogía; exposiciones internacionales; y la difusión en los museos. Tendrá una duración de 11 meses, con sesiones los jueves de 16 a 20 horas, en el Museo de El Carmen (avenida Revolución 4-6, San Ángel), y visitas sabatinas. Mayores informes en el museo o a los teléfonos: 56 16 74 77 y 55 50 48 96.

EXPOSICIONES

Visita al Taller. Cuatro artistas, muestra colectiva que hoy se inaugura a las 19 horas en la Galería José María Velasco (Peralvillo 55, Morelos).

TEATRO

Perfumes y tentaciones para una mujer muerta, escrita y dirigida por Alberto Villarreal, se estrena a las 20 horas en el Teatro Rosario Castellanos de la Casa del Lago, en el antiguo Bosque de Chapultepec.

Feliz nuevo siglo doktor Freud, de Sabina Berman, se escenifica a las 20:30 horas en el Teatro Orientación (atrás del Auditorio Nacional).

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

131

cartelera semanal

MÚSICA

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
Ingenieros Sur 3000

Sala Carlos Chávez
Tel: 56 22 71 37

• **Un día de Ued**
Gustavo Cavalli, tenor y Mario Alberto Hernández, piano
Agos de manantiales de Rajmaninov y obras de Strauss, Schubert y Chaikovski.
Costo: \$20, general.*
Viernes 20/02/00 hrs.

• **Cielos La ruta de la música.**
La música vive en la Universidad
Illiano Rodríguez, voz y Jorge Cardoso, guitarra.
Música sudamericana.
Costo: \$20, general.*
Sábado 24/ 18:00 hrs.

• **SONDOS, día de arpas**
Recital dedicado a Graciela Zabolato.
Volc capricho de Castro y obras de Morales, León, Carroasco, Vilanova, Elorkey y Górriz.
Costo: \$20, general.*
Domingo 25/ 18:00 hrs.

TEMPORADA 2000-2001 Invierno ofunaria

CLAYVEZ SCHNITZER FRANK
Clayvez Schnitzer, director
Cuarto concierto para violín
Sólo en su especie



ANTOLIO COLEGIO DE SAN BERNARDO
Julio Sierra 16, Centro Histórico.

Anfiteatro Simón Bolívar
Tel. 57 02 42 21

• **Ciclo:**
Música de Cámara en San BERNARDO
Tutti Arshi
Juan José Melo y Jorge Carías, violinas;
Sergio A. Ramírez, violoncello y Héctor Tardo, contrabajo.
Quinta de Dvorák y obras de Dittersdorf.
Costo: \$20, general.*
Domingo 25/ 17:00 hrs.

CASA DEL LAGO
Anigua Bosque de Chapultepec.
Primera Sección. Tels: 52 11 60 93 y 94

Teatro Rosario Castellanos

Concierto de Gato
• **Perfumes y fantasías para una mujer muerta**
Estreno de la versión en concierto.
Música original de Mauricio García de la Torre.
Fidelín Fontán, piano y Laura Chac, soprano.
Costo: \$100, general.*
Jueves 22/ 20:00 hrs.

TEATRO

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
Ingenieros Sur 3000

Faro San Justo Inés de la Cruz
Tel: 56 05 65 83

• **El Renacimiento del Mar del Abaco**
Una ópera musical de Carlos Vives
De Vicente Cuervo
Dirección: Edwina Ben Serechín
Costo: \$50, general.*
Sábado y domingo/ 13:00 hrs.
Teléfono: 56 05 65 83

• **El Comendador Regado**
De Pedro Calderón de la Barca
Dirección: Héctor del Puerto
Costo: \$50, general.*
Miércoles/ 20:00 hrs.

TEATRO CENTRAL
Teléfono y Correo: 4606, cerca del Auditorio Nacional.

• **Feliz Aniversario de los 100 años**
De Solón Bertrán
Dirección: Sandra Falcó
Costo: \$90, general.*
De lunes a miércoles/ 20:30 hrs.

CENTRO UNIVERSITARIO LAS TABLAS
Ingenieros Sur 3000, Avda de la Universidad 104.
Nacionalidad. Tels: 56 22 71 04

• **Presentación de la obra de teatro**
Artesano
Obra del Buzón Argentino
Adaptación de las Escenas del Teatro
Scolares y Folclóricos.
Domingo/ 12:00 hrs.
Hasta el 4 de marzo.
Calle de la U.



MÚSICA DE LA CÁMERA
Av. Universidad Sur y Ingenieros Sur 3000
Teléfono: 56 22 71 37

• **La familia musical de un compositor**
De César Franck.
Dirección: María Pariana
Costo: \$60, general.*
Viernes/ 20:00, sábado/ 19:00 y
domingo/ 18:00 hrs.

CASA DEL LAGO
Anigua Bosque de Chapultepec.
Primera Sección. Tels: 52 11 60 93 y 94

• **Perfumes y fantasías para una mujer muerta**
Estreno de la versión en concierto.
Música original de Mauricio García de la Torre.
Fidelín Fontán, piano y Laura Chac, soprano.
Costo: \$100, general.*
Jueves y sábado/ 20:00 hrs.

• **Presentación de 50^a edición del UNAM y sus obras del INSEN**

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

137

PERFUMES Y TENTACIONES
PARA UNA MUJER MUERTA

AUTO PROFANO SOBRE EL EROTISMO

De Alberto Villarreal Díaz

Música Original:
Mauricio García de la Torre

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A handwritten musical score consisting of six systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves with a '91' marking. The third system has two staves with a '1.5' marking. The fourth system has two staves with a 'Ped' marking. The fifth system has two staves with a '3' marking. The sixth system has two staves with a '3' marking. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

TESIS CON
FAMILIA DE ORIGEN

Frag. 1. 2

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score. The first system has a handwritten 'X' above it. The second system has a circled 'F#2' above it. The third system has a circled 'p' above it. The fourth system has a circled 'f' above it. The fifth system has a circled 'p' above it. The sixth system has a circled 'f' above it. There are also some handwritten notes and corrections in the margins.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The score is written in a style typical of a student's work, with some ink bleed-through and corrections. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense, with many notes and rests. There are some annotations in the margins, including a circled '2' on the fourth staff and a circled '1' on the sixth staff. The score concludes with a double bar line and a final cadence on the tenth staff.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Parte V ...

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *ff*, and *rit.*. There are also some handwritten annotations and corrections, including a large scribble in the fourth system and some circled notes. The score appears to be a study or a working draft.

TESIS CON
 FALLE DE ... EN

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a style typical of a composer's draft. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and covers the entire page.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of chords and complex rhythmic patterns. Some staves feature specific markings, including the number '7' and '7#'. The handwriting is somewhat dense and appears to be a working draft or a student's composition.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A handwritten musical score for piano, consisting of ten systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, and *ff*. The score is densely written with many notes and rests, indicating a complex piece. The handwriting is somewhat hurried, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Handwritten musical notation on two staves. The top staff contains a melodic line with various note values and rests. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. The notation is somewhat faded and appears to be a student's work.

Ten blank musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically. These staves are completely empty of any musical notation.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN