

01029
17
A



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

ESPERANDO AL GORDO.

Historia de la creación de un texto para ser representado por adolescentes que viven en la Ciudad de México a fines del siglo XX.

INFORME ACADÉMICO

Por desempeño profesional docente que para obtener el título de



LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO
(Área: dirección escénica)

Presenta

DANIEL LÓPEZ GONZÁLEZ

(GENERACIÓN 1989-1992)

Asesor: Lic. Herbert José Ronaldo Vales Morales



Sinodales: Lic. Gonzalo Juan Blanco Kiss.

Prof. Gustavo Montalván Rodríguez.

Lic. Teresa Patlán Torres.

Dra. Norma Román Calvo.



Facultad de Filosofía Y Letras

MÉXICO D. F.

SEPTIEMBRE 2003.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Dedicatorias y agradecimientos.....	2
Introducción.....	3
Capítulo 1. Antecedentes.	
A) del Colegio Reina María.....	6
B) de los alumnos-actores integrantes del montaje.....	12
Capítulo 2. El proceso de creación de <i>Esperando al Gordo</i>	
A) Imágenes para escribir.....	17
B) Actúo lo que soy.....	25
Conclusiones.....	32
Anexos.	
El texto de <i>Esperando al Gordo</i>	34
Guión del primer video del acto uno.....	57
Guión del segundo video del acto uno.....	58
Bibliografía.....	59

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Daniel López González.

FECHA: 20 octubre 2003

FIRMA:

TESIS CON
FACULTAD DE ORIGEN

Dedicatorias y Agradecimientos

En primer lugar a mis padres, **Víctor Ezequiel e Irma** (q.e.p.d), por todos sus sacrificios para lograr que asistiera a la Universidad, permitiéndome estudiar una de mis pasiones.

A mi primer maestro teatral, **Juan Morán**, porque me dio su amistad, su paciencia y sus conocimientos para aprender directamente en la escena lo que es el teatro.

A **Carlos de la Rosa y Octavio Moreno**, por ser tan buenos amigos y compartir conmigo su gusto por la vida.

A mi segundo maestro, **José Luis Ibáñez**, por toda su sabiduría y permitirme participar en un evento tan grande en la UNAM (*La vida es sueño*) que me marcó de forma indeleble. Además de enseñarme, indirectamente, como inculcar en mis alumnos el amor al teatro.

A las ocho generaciones de estudiantes del Colegio Reina María que tuve como alumnos, pues me mostraron aspectos vitales que en ocasiones ni siquiera me imaginaba. Por regalarme con su confianza, por compartir conmigo sus deseos, sueños, esperanzas y frustraciones. Gracias en especial a **Emma, Paola y Penélope**.

A **Ronaldo Monreal**, por ayudarme, impulsarme y guiarme en este trabajo escrito. Su estoicismo es de alabanza.

Y, sobre todo, a mi esposa, amiga, confidente, cómplice y apoyo: **Angélica (Angie)** por darme los ánimos necesarios, por no dejar que me caiga cuando pensaba que ya no había nada por hacer; por ser mi musa en muchas de las cosas que escribo, por mostrarme la veta de mi capacidad para soñar. Además, me ha dado un hijo hermoso que ha sido mi inspiración, mi generador de metas y se ha convertido, junto con su mamá, en mi vida completa: **Samuel Tonatiuh**.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

El entrenamiento no enseña a actuar, a ser hábil, no prepara para la creación. El entrenamiento es un proceso de autodefinition, un proceso de autodisciplina que se manifiesta a través de acciones físicas. No es el ejercicio en sí lo que cuenta -por ejemplo hacer el puente o dar volteretas- sino la justificación que cada uno da a su propio trabajo; justificación quizás banal o difícil de explicar con palabras pero fisiológicamente perceptible, evidente para el observador. Este acercamiento, esta justificación personal, decide el sentido del entrenamiento.

Eugenio Barba.

Uno de los objetivos de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro es la enseñanza del arte teatral y, para ejercerla, una de las opciones que tiene el egresado es dar clases en el Sistema Incorporado de la UNAM así como en otras instituciones del Sistema Educativo Nacional, tanto público como privado, ya sean de nivel básico, medio básico o medio superior; o en talleres de instituciones dedicadas al fomento cultural en barrios o de los tres niveles de gobierno, municipal, estatal y federal. Esta opción se le presentó al sustentante de este informe, que impartió clases de Educación estética artística y teatro en el Colegio Reina María desde 1994 hasta el año 2002.

Por otro lado, como parte de una reflexión sobre el proceso creativo mismo, queremos poner por escrito cómo un grupo de adolescentes de un medio urbano de clase media se enfrentó a la creación teatral: desde la concepción de la idea, la escritura del texto, la elaboración de los personajes desde un punto de vista actoral, la preparación de las atmósferas requeridas y la elaboración de los elementos escénicos necesarios para su presentación al público. Esto llevó a todos los participantes a involucrarse de modo contundente y profundo.

Generalmente, cuando se habla de teatro estudiantil, pensamos en un grupo de actores aficionados en el bachillerato dirigidos escénicamente, en muchas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ocasiones, por profesores que imparten las asignaturas de Literatura universal, Literatura mexicana o los talleres de redacción en los planteles integrados al Sistema Incorporado de la UNAM. Además, muchos de estos profesores no tienen la preparación ni el conocimiento mínimo necesario y adecuado para hacer un montaje de calidad. Esto, es evidente, va en demérito de la calidad de las obras que se preparan a lo largo del ciclo escolar pues el hecho de conocer (quiero decir, saber la anécdota) un texto no significa ver o entender las cualidades teatrales que pudiera tener.

En el caso especial de este informe, es importante aclarar que estamos hablando de que el proceso de creación de *Esperando al Gordo* tuvo a un egresado de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro como profesor-director, quien se enfrentó a una situación extraña: sólo cuatro alumnos-actores para el taller. ¿Por qué extraña? Porque la tendencia en la asignatura que se impartía, Educación Estética y Artística (Teatro VI), era que los varones casi no participaban en este tipo de espectáculos. Por otro lado casi no se hallan textos acordes a este tipo de actores¹. Esto nos hizo ver el hecho de que no hay, desde hace algunos años, una dramaturgia que intente retratar a la generación de adolescentes actuales.

Ahora bien, la escritura de una obra de teatro para adolescentes es una empresa arriesgada. En México desde hace muchos años se han dejado de producir obras, o por lo menos no se han publicado, y esto hace que los directores de escena de las escuelas y colegios del Sistema Incorporado de la UNAM se vean obligados a recurrir a los textos, que si bien son clásicos, poco les dicen a los muchachos de la era del Internet. No queremos decir que los textos carezcan de valor.

¹ Revisé los textos, ya clásicos, de la insigne Editores mexicanos unidos (*Teatro para adolescentes, Teatro joven de México, Más teatro joven I y II*), los publicados por TierrAdentro, *Teatro joven de México I y II*, los de Editorial Árbol *Teatro para adolescentes, teatro para escuelas*, los acervos del Fondo de cultura económica, que tiene textos teatrales en la colección *Biblioteca Joven*, y los tomos de *Teatro mexicano del siglo XX* que son cinco. Mandé correos electrónicos al FCE, al programa TierrAdentro, que pertenece al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, busqué en Internet las páginas de Los Consejos Estatales de Cultura y en casi ninguno de ellos hallé algo que se adecuara a lo que estaba necesitando. Incluso revisé los catálogos de las editoriales inscritas en la Cámara nacional de la Industria Editorial, sin éxito. Esto me hizo reflexionar sobre la escasa publicación de textos teatrales que se da en México, pero eso es tema para otro trabajo.

Simplemente que ya no corresponde a la manera en cómo los adolescentes de hoy viven su mundo².

El plan de estudios de la DGIRE de la UNAM fue modificado en 1996 tratando de retratar los cambios que vive la sociedad mexicana y se trató de darle un enfoque contemporáneo en su aspecto didáctico-pedagógico. Además, se buscó que fuera una especie de curso propedéutico para el ingreso a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, lo cual explicaremos más adelante. Con este informe de trabajo docente narraremos como se creó una obra de teatro para adolescentes y su proceso de montaje en el Colegio Reina María, una institución del Sistema Incorporado de la UNAM a nivel bachillerato. El acercamiento de los alumnos-actores a un proceso creativo desde la concepción del texto hasta su presentación en público en un Festival es, nos parece, un modo de provocar en ellos que reflexionen sobre su plan de vida y sus búsquedas personales. Hacerlo en ese momento es muy significativo: tendrá un fuerte impacto en su desarrollo como seres humanos completos y adultos, llevándolos a ser mejores personas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

² Los textos en los libros publicados por Editores Mexicanos Unidos fueron escritos y publicados en la sexta década del pasado siglo XX. Y los más recientes, que pertenecen a Editorial Árbol, son de 1996.

CAPÍTULO 1.

Antecedentes.

A) Del Colegio Reina María

Dentro del Sistema Incorporado de la Universidad Nacional Autónoma de México se ha incluido, desde hace muchos años, la enseñanza del teatro como una de las asignaturas artísticas. Esto se debe al apoyo e interés del Maestro Enrique Ruelas Espinosa (1913-1987). Hasta hace algunos años, el nombre de la asignatura era *Actividades Estéticas y Artísticas* y estaban mezclados elementos de cuatro diferentes áreas: danza, artes plásticas, música y teatro. Actualmente³ se le conoce con el nombre de Educación Estética y Artística IV, V y VI (teatro). Las escuelas o colegios incorporados al plan de la Escuela Nacional Preparatoria tienen la posibilidad de escoger esta u otras opciones para una preparación integral del estudiante. Dentro de los objetivos del plan de estudio encontramos que "el programa para 4° año se denomina *Introducción al teatro...* el de 5° se realizó conforme a la profundización... (y que) la etapa de orientación propedéutica se plantea en el 6° año y se proyecta hacia la carrera de Literatura dramática y teatro"⁴. Se pide a las escuelas que proporcionen condiciones mínimas para un mejor proceso de enseñanza-aprendizaje: un salón amplio, material para escenografías, vestuario variado, elementos de utilería, luces de trabajo y para representación, equipo de sonido y camerinos para los actores. Estos requerimientos técnicos no se cumplen en el Colegio Reina María pues se tiene sólo un pequeño salón que se comparte con otras secciones del mismo y se carece de todo lo demás, dificultando la correcta aplicación del plan de estudio.

Que tenga carácter propedéutico hace que la asignatura contemple, en su totalidad, los elementos que componen la creación teatral, tanto teóricos como prácticos⁵. Dentro de la parte teórica, el análisis de los textos dramáticos es de

³ En el Plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria vigente desde 1996.

⁴ Plan de estudio de la asignatura Educación estética y artística IV, V y VI, TEATRO. DGIRE, UNAM, 1996.

⁵ Análisis del texto; entrenamiento y preparación del actor; nociones de dirección escénica; introducción a la escenografía; introducción al uso de la iluminación teatral; nociones de composición; nociones de historia del teatro;

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

suma importancia; además, los temas contemplados ponen énfasis en *la parte creativa en el escenario*. El docente al impartir la Asignatura, si tiene un poco de sensibilidad, se percata de la importancia de partir de la experiencia vital de los alumnos para obtener un buen resultado al momento de realizar los montajes de las obras teatrales.

En el Colegio Reina María, incorporado a la UNAM desde 1986, la asignatura se inserta en el siguiente mapa curricular.

4° año	hrs/sem
Matemáticas IV	5
Física III	4
Lengua española	5
Historia universal III	3
Lógica	3
Geografía	3
Dibujo II	2
Educación estética y artística IV	2
Educación física IV	3
Orientación educativa IV	1
Informática	2

En este primer año se introduce al alumno al estudio del arte dramático "para lograr un lenguaje común"⁶ poniendo énfasis en "sus diferentes entrenamientos de la actuación, en la producción y en la escenificación".⁷ Creemos importante resaltar que en el Colegio Reina María las dos horas de trabajo (de 50 minutos cada una) a la semana se dan en una sola sesión. Por eso, atender el plan que pide la DGIRE⁸ es prácticamente imposible. ¿Por qué? La razón es muy simple: al profesor-director se le pide que presente pastorelas en la época navideña y obras a fin de año escolar con los grupos a su cargo. Si analizamos el calendario, nos daremos cuenta que se cuenta con, aproximadamente, 15 sesiones para cada

nociones de diseño y elaboración de vestuario: estos son los temas que se estudian en los tres años del Plan de Estudios de esta asignatura.

⁶ Plan de estudios de la asignatura *Educación estética y artística IV*, DGIRE, UNAM, 1996, p. 3

⁷ *idem*.

⁸ Dirección general de Incorporación y Revalidación de Estudios, es quien controla, supervisa y da validez a los estudios hechos en las instituciones privadas incorporadas a la UNAM

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

montaje. Si los ensayos para una puesta en escena profesional requieren de unos tres meses de ensayos diarios de tres horas cada uno, ¿cómo pedir a las instituciones incorporadas a la UNAM que tengan montajes decorosos para los concursos de esa etapa del año? Esta situación obliga al profesor-director a trabajar tiempo extra, y como los actores-alumnos TAMBIÉN tienen otras asignaturas, se vuelve muy complejo tener listo un trabajo digno y merecedor de ser visto. Para lograrlo, muchas escuelas recurren a los talleres de teatro donde asisten los alumnos que así lo deseen, pues son de carácter voluntario. En ellos, las sesiones permiten que se preparen los montajes para las presentaciones en festivales y otros eventos. No así en el Colegio Reina María que a todas las asignaturas que ya mencionadas, hay que agregar: Inglés con 7 horas a la semana; francés impartida en 5 horas más; Programa de habilidades de inteligencia, una hora más; y por último computación que adiciona 3 horas a las ya dichas en cada cuadro. Esto hace un total de 49 horas en cuarto grado, 47 horas en quinto grado y 44 en sexto. Los alumnos entran a clases a las 7:00 hrs. y dejan la escuela a las 14:50 hrs., con un receso de 30 minutos. Las sesiones son de 50 minutos. Como vemos es muy difícil, para los alumnos, participar en talleres adicionales a su tiempo normal de clase.

Veamos el siguiente grado.

5° año	hrs/sem.
Matemáticas V	5
Química III	4
Biología IV	4
Educación para la salud	4
Historia de México II	3
Etimologías grecolatinas	2
Ética	2
Educación física V	2
Educación estética y artística V	1
Orientación educativa	1
Literatura universal	3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En este grado, la UNAM pide que se profundice en el estudio de la actuación y sus diferentes corrientes que se han dado con el paso del tiempo. El problema se agrava cuando observamos que hay una disminución en el número de horas a la semana para impartir la asignatura, pues en el Colegio Reina María se pasa de dos horas a la semana a UNA. Si ya en el grado anterior la situación es difícil con una hora a la semana resulta poco probable llegar a buen término con los objetivos propuestos por la DGIRE.

En el sexto y último grado es cuando se busca que el estudio de la asignatura se convierta en un curso propedéutico para el ingreso a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Se enfatiza el conocimiento de las teorías para la dirección de escena y se facilitan los primeros fundamentos para la mejor comprensión de la dramaturgia, tanto en práctica como en la parte teórica. Como en este grado las asignaturas se dividen en áreas de conocimiento, Educación estética y artística se ubica en la de Humanidades y Artes. Sin embargo, la característica principal de la asignatura es ser *extracurricular*. La UNAM pide que se imparta en tres horas semanales y carece de créditos para la historia académica.

El tercer criterio de evaluación interna para esta asignatura dado por la DGIRE pide que el alumno:

Logre despertar (...) la capacidad cognoscitiva aplicada a la síntesis y selección de una situación dada y de un personaje para ser proyectado en una acción escrita o escenificable y lograr así la comprensión o distinción entre realidad y ficción.⁹

Aquí es importante resaltar que los alumnos-actores inscritos en el sexto grado son muchachos de una edad entre los 17 y 19 años. Son personas que están a punto de abandonar la adolescencia y de entrar a la primera adultez; generalmente, ya han decidido su ingreso en alguna Universidad o si no desean continuar sus estudios. Es deseable que, para ese momento, los alumnos ya tengan muy clara la distinción entre realidad y ficción pues en ocasiones llegan a

⁹ Plan de estudios para la asignatura *Educación estética y artística (teatro VI)*, DGIRE, UNAM, 1996, p. 2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pensar que lo que leen, ven en películas o en el teatro son cosas que sucedieron en verdad, sin darse cuenta que es ficción. De ahí la importancia de que sean personas a punto de dejar la adolescencia a las que está dirigido.

En la distribución del carácter teórico, el Plan de estudios dice:

Los alumnos podrán ocupar los espacios alternativos para ejercicios de improvisación, escenificación y representación. Así mismo **escribirán** pequeñas escenas que les permitan acercarse a la actuación y dirección dentro de un escenario teatral.¹⁰

Inducir a los alumnos a la escritura de sus propios textos es muy sano. Dada la escasez de textos teatrales actuales acordes a este tipo de actores es preferible que los mismos alumnos actores inventen y escriban lo que desean representar. Pero surge un problema: en muchas ocasiones las personas encargadas de los cursos de teatro son personas que carecen del conocimiento de las teorías dramáticas pues son profesores egresados de las Licenciaturas de Lengua y Literatura Hispánicas o de Letras Modernas. ¡Incluso hemos sabido de personas egresadas de Letras Clásicas dando teatro! Esto es como si un Licenciado en Literatura Dramática y Teatro quisiera impartir física. Simplemente no es lo mejor. ¿Cuál es el resultado? Cuando se representan en los Festivales de la DGIRE, los textos y las obras repiten cada año, por diferentes instituciones, claro. Agregado a esto, que los montajes originales son malas copias de tendencias que en su forma, no en su fondo, ya no dicen nada, son caducos; además, de la pésima calidad en la realización del espectáculo. ¿Cuántos de los profesores-directores han tomado un cursillo de dramaturgia, aunque sea en nivel de introducción? La UNAM, es decir la DGIRE, como responsable de la calidad del profesorado, no da este tipo de asesorías, pues sólo se centran en las de literatura universal o mexicana e iberoamericana, dejando a la literatura dramática de lado.

Con este antecedente, veamos el plan de sexto grado en el Colegio Reina María.

¹⁰ *Idem*, p. 3, las negritas son mías.

6° año	tronco común	hrs/sem
Derecho		2
Literatura mexicana e iberoamericana		3
Psicología		4

Área 1: ciencias fisico-matemáticas y de ingeniería	hrs/sem
Matemáticas VI	5
Dibujo constructivo II	4
Física IV	4
Química IV	4
Informática aplicada a la ciencia y la industria	2
Educación estética y artística VI	2

Área 2: ciencias biológicas y de la salud	hrs/sem
Matemáticas VI	5
Biología V	4
Física IV	4
Informática aplicada a la ciencia y la industria	2
Educación estética y artística VI	2

Área 3: ciencias sociales	hrs/sem
Geografía económica	3
Int. Al estudio de las C. Sociales y económicas	3
Matemáticas VI	5
Contabilidad y gestión administrativa	3
Sociología	3

Área 4: humanidades y arte	hrs/sem
Intr. al est. De las cien Soc. y Econ.	3
Historia de la cultura	3
Historia de las doctrinas filosóficas	3
Matemáticas VI	5
Comunicación visual	3

Es de llamar la atención que en el Colegio Reina María, el área de Humanidades y Arte contenga, dentro de las asignaturas optativas, la de Comunicación Visual dejando de lado la que nos ocupa¹¹. Esto, en cierto modo, trastoca lo que el ideario del Colegio (evidente, sobre todo en su lema: *Disciplina, Moralidad y Eficiencia*) manifiesta al quitar una materia netamente artística por una de tenor

¹¹ Plan de estudios desde el ciclo escolar 2000-2001.

más técnico y comercial. Pienso que esta situación va en detrimento del pensamiento crítico que conlleva la creación de un lenguaje artístico, buscando la generación de una tendencia de pensamiento que sólo da valor a la creación, posesión y acumulación de bienes materiales sin detenerse en lo ético de tal posición. Este cambio va en menoscabo de la educación humanística de los alumnos y de su formación como personas.

De este modo, tenemos que en Colegio Reina María los alumnos enfrentan una fuerte carga de trabajo (de hasta 49 horas), que las sesiones de 50 minutos no son suficientes para poder elaborar un trabajo teatral digno, incluso uniendo las dos horas-clase a la semana que se imparten en cuarto y sexto grado pues suman apenas 100 minutos (1 hora y 40 minutos) cada una; que se carece de las condiciones mínimas técnicas y de espacio; y por último, la sustitución de la asignatura de Educación Estética y Artística por la de Comunicación visual en sexto grado, reduce la formación humanística de los alumnos. Todo esto lleva a que el trabajo teatral en dicho colegio sea más una aventura quijotesca que una verdadera opción de enseñanza.

B) De los alumnos-actores integrantes del montaje

Los alumnos que asisten a este colegio pertenecen a lo que se llama, coloquialmente, clase media. Además, en su totalidad han nacido y han sido criados en la Ciudad de México. Esto les da un perfil muy característico.¹²

Por otra parte, tomemos en cuenta que los adolescentes de medios urbanos de clase media en general tienen una gran cantidad de oportunidades para socializar con sus iguales, es decir, ir a lugares de diversión y esparcimiento, sin preocuparse de trabajar; a diferencia de los adolescentes de medios urbanos marginales, que tienen más dificultades para hacerlo pues en la gran mayoría de los casos deben laborar para mantenerse ellos mismos o a su familia. Es

¹² Encuesta de ingresos al Colegio Reina María, 2001.

importante que aclaremos el concepto "socializar". Cuando usamos esta palabra nos referimos al "proceso de aprendizaje de la conformidad a las normas, hábitos y costumbres del grupo. Es la capacidad de conducirse de acuerdo con las expectativas sociales."¹³ Asimismo, es importante tener en cuenta las actitudes de la sociedad hacia la adolescencia. Por una parte se tiene al individuo que pertenece a esta etapa como una persona que busca, a la menor provocación, generar "problemas". Sin embargo, esto quizá se deba a un estereotipo, el cual no les favorece en la mayoría de los casos.

El estereotipo desfavorable del adolescente ha tenido un efecto dañino tanto sobre las actitudes y relaciones de adultos con adolescentes como sobre las actitudes de los jóvenes hacia sí mismos y sobre las relaciones de éstos con los mayores. El hecho ha servido para ensanchar la "brecha generacional" que en toda cultura existe entre los adultos y la gente joven¹⁴.

Tomando en cuenta lo anterior, podemos darnos cuenta de lo importante de abrir canales de comunicación entre las distintas generaciones para lograr un mayor entendimiento. Y aquí el teatro puede ser un medio muy eficaz para mostrar sus ideas y percepciones de la sociedad y del mundo, tanto como individuos y como grupo social.

El comportamiento y aceptación social de un adolescente que vive en Ciudad Nezahualcóyotl (que pertenece a la zona metropolitana conurbada de la Ciudad de México) es diferente a la de uno que viva en la colonia Cuauhtémoc o Roma de la Ciudad de México. Los satisfactores que poseen tienen diferentes niveles; esto lo apoyan las siguientes estadísticas del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) con datos del censo del año 2000. Las negritas se refieren a los satisfactores que nos indican el grado de comodidad o integración social que poseen.

¹³ Elizabeth B. Hurlock, *Psicología de la adolescencia*, p. 122.

¹⁴ Ídem, p. 18.

En la delegación Cuauhtémoc, del Distrito Federal:

% de población de 15 años y más alfabeta: 97
% de población de 15 a 19 años que asiste a la escuela: 66.1
Escolaridad promedio: 9.6
Promedio de hijos nacidos vivos de mujeres de 12 y más: 2.0
% de población con postprimaria: 71.9
% de viviendas con piso de tierra: 0.5
% de viviendas que usan leña o carbón para cocinar: 0.1
% viviendas sin baño exclusivo: 7.9
% viviendas sin refrigerador: 11.9
% viviendas sin televisión: 2.2

En el Municipio de Ciudad Nezahualcóyotl existen los siguientes datos:

% de población de 15 años y más alfabeta: 95.6
% de población de 15 a 19 años que asiste a la escuela: 54.6
Escolaridad promedio: 8.5
% de viviendas con piso de tierra: 3.4
% de población con postprimaria: 64.1
Promedio de hijos nacidos vivos de mujeres de 12 y más: 2.2
% de viviendas que usan leña o carbón para cocinar: 1.3
% viviendas sin baño exclusivo: 9.7
% viviendas sin refrigerador: 24.3
% viviendas sin televisión: 3.9

Para hacer una comparación más precisa y clara, veamos los datos de una de las zonas donde es más evidente y sabido el grado de marginación que padece: Oaxaca. Según el INEGI tenemos la información que sigue:

% de población de 15 años y más alfabeta	66.7
% de población de 15 a 19 años que asiste a la escuela	30.8
Escolaridad promedio	3.8
Promedio de hijos nacidos vivos de mujeres de 12 años y más	3.2
% de viviendas con piso de tierra	65.3
% de población con postprimaria	16.7
% de viviendas que usan leña o carbón para cocinar	86.7
% viviendas sin baño exclusivo	24.1
% viviendas sin refrigerador	83.9
% viviendas sin televisión	69.1

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¿Qué es lo que se podría decir de los cuadros anteriores? Primero: al no tener los satisfactores mínimos de bienestar (alimentación, vivienda y vestimenta) las personas buscan generarlos de otra manera. Segundo: vemos que un muchacho que tiene resueltos los tres conceptos anteriores, tendrá más tiempo para dedicarlo a otras actividades más contemplativas o que son "poco redituables", es decir, pueden socializar con más facilidad con sus iguales.

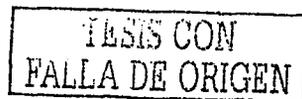
Un elemento importante para el trabajo con los alumnos-actores fue la creación del texto al cual se refiere este informe. Para ello, tomamos en cuenta las experiencias personales de cada uno de ellos en la socialización entre semejantes. Para esto se llevaron a cabo una serie de charlas para conocer sus hábitos y costumbres. Con ellas se descubrió que:

- a) los alumnos-actores tenían, en el momento del montaje, entre 17 y 19 años. La edad es un elemento importante pues las acciones que realizan los personajes, se supone son las de un grupo de adolescentes;
- b) uno de los alumnos-actores (quien interpretaría a El Gasp) ya había tenido experiencia en la representación actoral profesional y los demás sólo habían participado en los montajes de la escuela;
- c) los alumnos-actores habían tenido la oportunidad de viajar al extranjero a visitar parientes; y,
- d) los padres de cada uno de ellos tenían ingresos superiores, en conjunto, a los 12 salarios mínimos mensuales, vigente en la Ciudad de México¹⁵.

El inciso C) se convirtió en un elemento de difícil manejo y al final el maestro-director determinó que lo mejor era eliminarlo del texto final. Así, en la última etapa obtuvimos una visión más bien urbana y, para los parámetros actuales del país, podemos considerar que los personajes pertenecían a la clase media.

¿Porqué insistimos tanto en que pertenecen a la clase media? Por una razón: nuestra experiencia de 10 años de docencia con jóvenes adolescentes, tanto de

¹⁵ Aproximadamente \$15 300.00 mensuales en el año 2002.



clase media como de medios urbanos marginados (como Ciudad Nezahuacóyotl en el Estado de México), nos ha enseñado que la visión que ambos grupos tienen una visión diferente del mundo y de la sociedad en la que viven. Para los que viven en la Colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México su idea es, en cierto modo, suavizada por la capacidad económica de sus padres que pueden pagarles colegio, vacaciones, paseos y su alimentación, vestido y habitación sin ningún problema. Además, de otros estudios por las tardes: idiomas o actividades artísticas y recreativas. Es decir, los del Colegio Reina María no se han visto obligados a trabajar o a pagarse los estudios ellos mismos o, incluso, a trabajar para ayudar en la manutención de su hogar. Y, si se ha dado el caso, ha sido aisladamente. No así con los chicos que viven en Ciudad Nezahualcóyotl, que en muchas ocasiones deben mantenerse ellos mismos o dar un ingreso a su hogar. Esto resta el tiempo para su propia interrelación con sus iguales en edad e intereses, creando insatisfacción y resentimiento social. Proyectar todo esto en una obra artística sería muy bueno, pues es algo actual. Sin embargo, en *Esperando al gordo* sólo sirvió como referencia durante el proceso de montaje para ubicarlos en las escenas que se estaban trabajando.

Como una conclusión parcial para este primer capítulo, mencionaremos que la situación social de los integrantes del montaje, la fuerte carga de trabajo escolar, la reducción del tiempo de trabajo en clase, la carencia de un medio adecuado para la impartición de la asignatura, y su situación económica relativamente más cómoda respecto a la de otros adolescentes contemporáneos de ellos, fueron las circunstancias específicas a partir de las cuales se puede enmarcar el origen (amén de lo que narraremos en el capítulo dos) de *Esperando al Gordo*.

CAPÍTULO DOS.

El proceso de creación de *Esperando al Gordo*

A) Imágenes para escribir.

¿Una imagen se puede recordar?
 Creo que no, hay siempre una
 transformación imaginaria de lo que ella
 es estrictamente y lo que se recuerda
 puede estar muy lejos de lo que se vio.

José María Espinasa

Soy otro cuando soy, los actos míos
 Son más míos si son también de otros
 Octavio Paz

El ciclo escolar 2000-2001 en el sexto grado, grupo uno, perteneciente a las áreas de ciencias físico-matemáticas y de ingeniería, y de ciencias biológicas y de la salud del Colegio Reina María, se inició con una sorpresa: los actores para realizar el montaje eran cuatro varones, cuyas edades estaban entre los 17 y 19 años, nacidos y criados en la Ciudad de México. Esto era un hecho inusitado pues la tendencia era de que los varones no participaban con mucho entusiasmo de las actividades artísticas del Colegio. A esto hay agregaremos que todos deseaban actuar y por ello el profesor-director se vio en un problema, pues no conocía ningún texto que sirviera para ellos. Era necesario encontrar algún texto que interesara a los alumnos-actores. Empezaba la búsqueda. ¿Dónde buscó el profesor-director? En su biblioteca particular, en la de algunos compañeros egresados de la Licenciatura y dedicados al teatro, en las Bibliotecas "Samuel Ramos" de la Facultad de Filosofía y Letras, en la "Central" de Ciudad Universitaria de la UNAM y en las librerías "Octavio Paz" del Fondo de Cultura Económica y "Gandhi" de la Ciudad de México. ¿Cuál fue el resultado? No existía algún texto que pudiera servir para ser representado por cuatro adolescentes con las características personales que ya hemos mencionado en el capítulo anterior.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Tratando de encontrar una salida, el profesor-director dedicó tres sesiones a platicar con ellos. Entre otras cosas en ellas se habló de:

1. las mujeres que les interesan,
2. los hermanos,
3. los vecinos de sus lugares de residencia,
4. sus deseos y sueños para su futuro,
5. las decisiones que afectan su vida (como la elección de la carrera profesional y la Universidad donde lo estudiarán),
6. los videos musicales que les gustan.

Las charlas con los alumnos-actores permitieron conocer y evaluar los temas que les interesaban en ese momento. Pero no se obtenía una solución a la ausencia de un texto susceptible de ser representado. En esta etapa, se dio un hecho interesante: Daniel Meléndrez, uno de los alumnos-actores con alguna experiencia profesional anterior, dijo que él podía escribir "algo" para ser representado. La idea fue aplaudida por sus compañeros, así que decidimos darle la oportunidad de presentar ese "algo".

A esto se sumó una serie de hechos queremos relatar (para mayor claridad hablaré en singular): reflexionando las charlas con los alumnos-actores, y al caminar por la calle para llegar a mi domicilio, observé a un grupo de muchachos de ambos sexos, sentados y dando la impresión de estar muy aburridos. Al día siguiente, la escena se repitió pero en otro lugar de la Ciudad de México, y con las mismas características de la anterior. Cavilando sobre las razones para tener esa expresión, recordé las charlas con los alumnos-actores del Colegio Reina María. Pero no encontraba la respuesta. Al terminar mis labores de ese día en la Institución, vi a un grupo de mis alumnos, de otros grados, sentados en una banqueta. Me acerqué y se dio, más o menos, el siguiente diálogo:

- ¿Que hacen aquí?
- Nada

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- ¿Cómo nada? ¿Y eso?
- Pues ya ve profe, aquí nomás
- ¿Aquí nomás?
- Pues sí.
- ¿Nomás qué?
- Nomás esperando.
- ¿Esperando? ¿Y qué esperan?
- Pues a ver qué pasa.

Este diálogo, con aires vagos de Beckett, me desconcertó un poco. Y de pronto percibí que los otros muchachos, los que había visto en las calles con expresión de aburrimiento, estaban haciendo lo mismo, es decir, me percaté que existía una constante entre todas esas imágenes: los adolescentes de esta época, en general, están “esperando algo”. Ese “algo”, indefinido y vago, me dio la idea de escribir una obra que tratara sobre “la espera” a la que son sometidos los adolescentes por parte de los adultos, y que, por alguna razón desconocida, no saben qué es o en qué consiste, que quizá nunca llegará a ellos y, si llega, no se percataron de ello. Esta idea luego se convertiría en *Esperando al Gordo*. Por fin podía ubicar y entender las charlas con mis alumnos-actores dentro de un contexto más claro.

Al llegar el día designado, el alumno-actor Daniel Meléndrez leyó lo que había escrito. En la parte de la clase dedicada a los comentarios, sus compañeros estuvieron de acuerdo en que el texto no era lo que ellos deseaban pues “los diálogos sonaban falsos” y la situación no les agradaba. Por lo tanto se desechó. Yo comenté que en el transcurso de la semana se me había ocurrido una idea y deseaba compartirla con ellos. Les narré a grandes rasgos el asunto de la obra y se entusiasmaron. Agregué que, como se encontraban en el sexto grado de la Preparatoria, me apoyaría en lo que pide la UNAM en su plan de estudio para este nivel, planteando a los integrantes si, acaso, no les interesase realizar un montaje donde ellos pudieran mostrar algunas cosas de las cuales se habían dicho en clase. Me preguntaron si podía escribirla y contesté afirmativamente. Ese día la sesión terminó con la promesa mía de traer a la siguiente semana, el texto teatral

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que ya estuviera listo para empezar a trabajar. Me pareció importante pedirle a los muchachos me dijeran el nombre del personaje que deseaban para interpretar y me contestaron:

- El Dope, para Samuel Soriano,
- El Gasp, para Daniel Meléndrez,
- Paco, para Francisco Muciño
- El Negro, para Luis Argel.

Ahora bien, ya con la idea y los nombres de los personajes, tenía varios problemas para resolver:

a) ¿Cómo hacer una obra que hablara de la espera de cuatro personajes? Esto en sí mismo no es un conflicto: es una imagen, una idea. Y sin conflicto no hay texto teatral. Este era el principal problema;

b) Necesitaba crear personajes creíbles y verosímiles. El tipo de lenguaje utilizado por los jóvenes adolescentes era uno de los mayores retos a resolver. Traté de mimetizar lo que oía en la calle y en los pasillos de la escuela para poder recrearlo;

c) Tenía muchas imágenes (sonoras y visuales) para incluir en el cuerpo del texto teatral, frases que había escuchado en la calle, en el colegio y en la vida cotidiana. La más importante era la de los adolescentes que había visto en la calle.

Mientras encontraba la solución, me dediqué a preparar el material para la sesión de otra asignatura (Literatura universal) que también impartía en el Colegio. Revisaba un libro con cuentos de Edgar Allan Poe que al final contiene un texto llamado *Filosofía de la composición*. Leyendo por curiosidad encontré que el poeta decía:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pienso que en el modo acostumbrado de construir un relato se comete un error radical. O bien la historia proporciona una tesis o bien se inspira en un incidente del día o, en el mejor de los casos, el autor se asigna la tarea de combinar acontecimientos sorprendentes que forman la base de la narración planeando con llenar, por lo general con una descripción, un diálogo o un comentario personal, cada fisura que página tras página pueda ponerse de manifiesto en los hechos o en la acción.¹⁶

Yo no quería cometer ese mismo error que lleva a crear obras de circunstancia puesto que son obras sin trascendencia debido a la naturaleza misma de su material. Son, por así decirlo, superficiales. Sin embargo, no quería desaprovechar la oportunidad de escribir lo que una imagen me había llevado a vislumbrar como posible. Percibía que necesitaba más materia prima, es decir, elementos dramáticos para poder llevar a buen término la empresa que me había propuesto. Y esos elementos los debía obtener de la realidad, aparentemente caótica, que en ese momento se mostraba. La abstracción de la realidad debía comenzar por algún lado. Empecé, pues, por imaginar la anécdota. Esto me hizo remitirme a Aristóteles quien dice:

Hay que componer las tramas o argumentos y completarlos con lenguaje tal que pongan lo más posible las cosas ante los ojos, puesto que, viéndoselas entonces con máxima claridad, como si ante uno mismo pasaran los hechos, encontrará lo más conveniente y no se le escaparán las contradicciones ocultas.¹⁷

La pregunta que ahora me hacía era ¿cómo se logra esto? Es fácil teorizar sobre la conveniencia de hacer tal o cual cosa. Sin embargo, al momento de la escritura no sabía yo si lo que escribiría tendría los elementos suficientes para "dar vida" a los personajes que estaba a punto de surgir. Leí otras obras para saber a que se refería nuestro filósofo cuando hacía tal afirmación. En primer lugar, del eterno maestro Shakespeare: *Enrique V*, *La tragedia de Romeo y Julieta*, *El rey Lear*,

¹⁶ Edgar Allan Poe, *Cuentos*, p. 169

¹⁷ Aristóteles, *Poética*, p. 156

Macbeth, *Medida por medida*; después tocó el turno a *Edipo Rey* y *Antígona*, ambas de Sófocles; a continuación, *Los signos del Zodíaco* de Sergio Magaña; y por último *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández. Lei estos textos por que en todos ellos encontraba, en pocas palabras, y muy claro desde el comienzo el conflicto que mueve la obra, ya fuera de modo directo (*Edipo Rey* y *Antígona*) o de modo más alegórico (*Los signos del Zodíaco*). Esta era la respuesta a lo que necesitaba. Por eso, Edgar Ceballos asegura que el texto dramático:

(debe) *atraer* y *guiar* la atención del espectador. Una historia que no atrae no existe. Esta regla vale para todas las historias concebibles e incluso las no historias, o ausencia de historias como en Beckett. Si no tenemos la capacidad de interesar a nadie con nuestra historia, estamos perdidos. Una historia que no atrae no existe; es una fantasía aislada, sin objeto, ni existencia.¹⁸

Yo no quería que el texto no fuera atrayente (de hecho nadie quiere que su obra sea aburrida). Era pertinente crear, inventar, concebir un grupo de personajes capaces de atraer la atención de los espectadores y que, además, dijera lo que queríamos decir. Pensando en la solución al problema, nuevamente encontré que el poeta de Boston dice en otra parte de su obra:

Esta claro que toda trama merecedora de tal nombre debe ser elaborada hasta su *dénouement* (desenlace) antes de que uno se ponga a escribir. Sólo con el *dénouement* (desenlace) permanentemente a la vista podemos dar a la trama su aspecto de consecuencia, o de causalidad, haciendo que los incidentes, y sobre todo el tono general, sirvan al desarrollo de la intención.¹⁹

Era una buena idea. Además, me di cuenta que los personajes debían ser claros y sencillos de entender. Sus características externas debían ser lo más cercanos a lo que había visto en las calles. Además, ya sabía cual era el desenlace (el *dénouement* que pide Poe) de la obra: los personajes debían empezar sentados y terminarían igual, con solo un reconocimiento de que estaban esperando "algo".

¹⁸ Edgar Ceballos, *Principios de construcción dramática*, p. 21. El subrayado es mío.

¹⁹ Edgar Allan Poe, *op. cit.* P. 169

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ahora bien, necesitaba ubicar y poner en claro el conflicto de la obra. Decidí que esa característica (el estar sentados esperando algo) fuera la primera parte del conflicto. Y para completar, necesitaba el obstáculo que se interpondría para evitar llegar a la meta propuesta. Recordé que en algún momento de las pláticas con mis alumnos, se habló del uso de la tecnología para distraerse y divertirse, por ejemplo, los videojuegos o la Internet. Y esto se sumó a una imagen que presencié unos días antes: observé en el laboratorio de computo del Colegio a un par de alumnos, compañeros de grupo, conectado a la Web estando en el mismo salón y se habían puesto a charlar usando el mensajero instantáneo. Cuando pregunté la razón, me dijeron que era "más *padre* hacerlo así". Esto me dejó perplejo: ¿están en la misma habitación y deciden que es mejor hablar por medio de una máquina! Percibía deshumanización y falta de medios para establecer una relación con personas reales en situaciones reales. Después de reflexionar un poco, decidí que ese sería el obstáculo al que se enfrentarían: la deshumanización por medio de la tecnología. Por fin tenía con que empezar a escribir.

Llegado a este punto, ya podía elaborar un bosquejo del futuro texto, constituido de la siguiente manera:

TÍTULO: SIN DEFINIR.

PREMISA: EL QUE ESPERA, DESESPERA

CONFLICTO:

Objetivo: El Dope, el Gasp, Paco y el Negro esperan al Gordo un misterioso personaje que cambiará sus aburridas vidas.

Obstáculo: la tecnología y el escaso conocimiento de sí mismos impiden que reconozcan que son ellos mismos los que tienen la clave para cambiar el rumbo de sus vidas.

PERSONAJES: El Dope, el Gasp, Paco, el Negro, chica del video, una edecán.

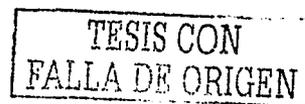
ANÉCDOTA: Un par de adolescentes, el Gasp y Paco, están sentados en una banqueta de una calle cualquiera de la Ciudad de México, están a la espera de otro personaje llamado El Gordo. Están aburridos. Uno de ellos usa un walkman

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

para distraerse, cuando llegan dos adolescentes más, el Dope y el Negro, a la misma calle, citados por el Gordo. Se encuentran y juntos lo esperan. Pasa el tiempo y como no llega, intentan distraerse con lo que pueden. Al final, descubren con terror que ellos son los dueños de su destino y que no pueden depender de nadie para realizar lo que quieren, pero les hace falta la decisión para hacerlo. Sólo uno lo acepta, mientras los demás siguen como hasta ese momento.

Era necesario empezar a escribir el texto pues quedaban tres días para el primer ensayo donde se haría una sesión de lectura. Me puse a trabajar pero no conseguía nada digno de ser representado. Tenía el tiempo encima y no avanzaba. Dos días antes de la fecha límite, otra vez, buscando un texto para otra clase, topé con un libro que contiene el texto de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. Al ver el título mi primer impulso fue de abrir el libro pero me contuve: percibi que era esa la estructura que necesitaba. Creí recordar que es una obra donde dos personajes están esperando, en un cruce de caminos, a otro personaje que nunca llega. En ese lapso de tiempo, otros dos personajes aparecen. La obra está dividida en dos actos y, entre ellos, los dos primeros personajes duermen. Esto me remitió a *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, además de algunos autores hispanoamericanos que también han escrito sobre el tópico del sueño y/o la espera de algo que cambiará sus vidas pero que no saben que es. Me di cuenta que podía usar la misma estructura de *Esperando a Godot*, pero sin copiar la obra. Me puse a repasar algunos de mis apuntes hechos en la Universidad en la asignatura de Teorías dramáticas 1 y 2 donde tuve por profesor al Mtro. Fernando Martínez Monroy. Tenía una nota donde él afirmaba que "uno de los fallos en las representaciones dramáticas actuales es la falta definida del género al momento de escribir el texto dramático"²⁰. Francamente esto me asustó pues no tenía ni la más mínima idea sobre el género dramático que tendría la obra. Sin embargo, yo no estaba tan convencido de que lo anterior fuese necesariamente cierto. Por la dinámica de trabajo, había llegado

²⁰ Apuntes de asignatura Teorías dramáticas 2,



el momento en el cuál debía decidir la clase de efecto que deseaba producir en el público que viera esta obra. Poe dice:

La extensión de un poema²¹ debe mantener una relación matemática con su valor; en otras palabras, con la excitación o la elevación; dicho nuevamente en otras palabras, con el grado del verdadero efecto poético que es capaz de producir; por que está claro que a la brevedad debe de estar en razón directa de la intensidad del efecto buscado. Esto, con una condición: que cierto grado de duración es absolutamente necesario para la producción de un efecto cualquiera.²²

Era necesario razonar lo que quería provocar en los espectadores. Pero como ya no tenía tiempo pues me puse a escribir. Y lo hice hasta el momento donde la chica imaginaria aparece nuevamente, después de la pelea.

Llegó el día de la lectura de mi texto. Supe que a mis alumnos les interesó la obra por el entusiasmo con el que me pidieron empezar a montar el texto del que ya disponían. Y mientras llegaba el momento de volver a sentarme frente a la computadora para escribir el resto del texto, nos pusimos a analizar y montar las nueve páginas que ya teníamos en las manos. Algo bueno: las modificaciones que me pidieron al texto, por palabras o momentos confusos, fueron mínimas. Podíamos empezar a montar la obra.

B) Actúo lo que soy.

Para empezar el trabajo de montaje, el natural primer paso es el análisis de lo que *mueve* a cada uno de los personajes, es decir la *ACCIÓN*, entendiendo esto como

El conjunto de los actos encadenados, manifiestos en los nudos o acciones narrativas (no ejecutadas sino descritas) que en los relatos se organizan sintagmáticamente conforme al programa de una intriga (o argumento preordenado) y que se presenta al lector o al espectador como un proceso que se

²¹ Y toda obra literaria.

²² Edgar Allan Poe, *Op. Cit.*, página 172. Los subrayados son míos.

transforma y que proviene de la intención. El desarrollo de la acción es paralelo a la distribución temática a través de divisiones convencionales como las escenas y los actos o cuadros, distribución que se da en apartados tales como exposición, nudo, clímax y desenlace.²³

Esta definición la usé en la clase y me ha sido muy útil para que los alumnos-actores comprendan lo que mueve (o mejor dicho, hace "avanzar") el trabajo literario (en las clases de Literatura) y el escénico (en la de teatro). Aunque, claro, dicho de esta manera, a muchos de mis actores-alumnos les resulta poco comprensible. Y es que usa algunos términos que ya tienen un significado preciso dentro del sistema crítico de la literatura. Y constantemente me enfrento a que muchos de los alumnos-actores tiene una idea equivocada del significado de este concepto: cuando oyen la palabra *acción* piensan de inmediato en las películas tipo *Rambo* o de los hermanos Almada. Este es un error común en los alumnos de las preparatorias y que tiene su origen en la educación secundaria. Por eso, me valía de ejemplos de montajes actuales y usaba las palabras de Ceballos:

Quando se habla de acción no únicamente significa hacer cosas: implica un desarrollo, crecimiento y final. Aristóteles le daba importancia a la acción no como cualidad de la construcción, sino como esencia misma de la construcción; como principio unificador en el centro mismo de la obra.²⁴

Tener presente esto es de radical importancia para poder llevar a buen término el montaje, sea cual sea. Ya dije antes que el profesor Martínez Monroy mencionó la importancia de saber el género de la obra que ha de representarse. Sin embargo, y sin ánimo de contradecir sino de complementar, creo que es igualmente importante el *ENTENDER* lo que mueve la obra y cuál es el modo en que se inserta en la actualidad que la rodea. De no hacer esto, corremos el riesgo de crear sólo obras huecas y sin sentido. Obras que sólo sirven para regocijo del creador y de sus amigos. Y, en ningún momento, los integrantes del trabajo que trata este informe querían que su trabajo quedara en eso. Mi labor como

²³ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 4.

²⁴ *Op. cit.* P. 114. El subrayado es mío.

profesor-director era (y es) llevar a buen término los montajes de la escuela y que los alumnos-actores tengan una buena experiencia que les acerque al teatro. Creo que es una de las mejores maneras de crear un público inteligente, crítico, deseoso de ver y apreciar buenos espectáculos (en el sentido original de la palabra)²⁵ y que se dé cuenta cuando le quieren dar *gato por liebre*. Sé que esto es algo difícil de crear, pero uno de mis mayores logros en la asignatura de Educación Estética y Artística, es cuando mis alumnos me hablan y me dicen el buen espectáculo que presenciaron sin dejarse llevar por la publicidad de muchas obras que integran la cartelera teatral vigente en la Ciudad de México. Pero me estoy saliendo de tema.

Decía, pues, que necesitaba que los alumnos-actores comprendieran cual era la ACCIÓN de la obra. Como primer paso les ayudé a entender cuál es el CONFLICTO que lleva a ella. Después de una sesión de análisis lo lograron. Ya con este punto resuelto, pude empezar a trabajar en el montaje de la obra.

Para este momento, empezaron a surgir los defectos comunes de los trabajos estudiantiles: escasa memoria del tránsito en escena, los actores no crean tareas escénicas adecuadas al tipo de personaje, constantes olvidos de texto, etc. Se les tuvo que llamar la atención a los alumnos-actores para poder avanzar sin tantos retrasos.

Para el momento en el que se encontraba el montaje habían pasado sólo cuatro semanas desde el inicio del curso. Es decir, nos encontrábamos, aproximadamente, en la primera quincena de septiembre del año 2001. Y por esos días llegó a la dirección del Colegio Reina María una invitación de la Escuela Bancaria y Comercial, nivel bachillerato, para participar en un festival que llamaron *Pie al teatro universitario* y que se llevaría a cabo en sus instalaciones. La directora del Colegio me preguntó si podríamos participar: yo dije que sí pues

²⁵ El Pequeño Larousse Ilustrado (1997) da la siguiente definición: (del latín: *spectaculum*) función o diversión pública de cualquier género. Y el Diccionario de la Real Academia Española dice en su segunda acepción: Aquello que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles. (2002)

tenía una obra con un texto nuevo que podría servir para dar una función digna. Ya con este incentivo, los muchachos empezaron a trabajar sus personajes con más responsabilidad y compromiso. Los ensayos se desarrollaron más fluidos y en unas cuantas sesiones (seis) ya estaba lista la obra, tanto el texto como la representación. La comunicación con la Escuela Bancaria y Comercial se estableció con eficacia, logrando una fecha para presentarse en el Festival.

Ahora bien, los alumnos-actores habían estado sugiriendo una serie de acciones que se alejaban del espíritu de la obra. Tuve que empezar una serie de charlas con ellos pues me preocupaba se desviarán por completo de lo que se estaba buscando. Sucedió por estas fechas que la obra aún no tenía nombre. Los cuatro alumnos-actores sugirieron distintos títulos pero ninguno cumplía con decir lo que en la obra acaecía. Los nombres eran rechazados uno tras otro por sus mismos compañeros y/o por mí, como profesor-director. Terminó la sesión en la que se estaba discutiendo el asunto y las clases concluyeron por ese día. Ya en mi hogar me puse a meditar sobre la cuestión y terminé por aceptar lo más conveniente: ya que había tomado lo más evidente de la obra *Esperando a Godot*, la obra sería una especie de homenaje desde el título, aunque el personaje esperado en nuestra obra se llamaría el Gordo. De este modo, el título decantó naturalmente en *Esperando al Gordo*. Hice las correcciones pertinentes al texto, pues hasta ese momento en la obra sólo se hablaba de "alguien" que iba a llegar sin mencionar el nombre de dicho personaje, agregando las referencias a libros y películas; y algunos de los problemas que tenían los alumnos-actores para escenificar convergían precisamente en visualizar a ese "alguien o algo" que causa la espera. Ya con el título de la obra, los alumnos-actores pudieron con más facilidad, empezar a delinear sus personajes en la parte interna, o por decirlo de otro modo, sus motivaciones psicológicas.

Además, como ya he dicho en otra parte, noté que los alumnos-actores constantemente comentaban con otros de sus compañeros sobre los diferentes videos musicales que aparecían en canales de televisión, tanto de paga como de señal abierta. Pensé que sería buena idea incluir algunas imágenes de este tipo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

para remarcar lo que los personajes están oyendo en sus radios personales o "walkman". Escribí un guión donde seleccionamos algunos de ellos. Este primer video se elaboró con imágenes tomadas de distintas fuentes. Además, se me ocurrió hacer un video original en la escena donde el Dope cuenta a sus compañeros como conoció a la que, según dice él, es su novia. Decidí hacerlo de tal modo que la historia contada por este medio por el Dope (es decir, el video) fuera ridícula y contrastante con el desarrollo del personaje hasta este momento. Buscaba la creación de un efecto cómico y al ser presentado ante el público funcionó bastante bien. Este segundo video sería un trabajo original y fue grabado en la Plaza Grijalva de la colonia Cuauhtémoc. Para la realización del mismo recurrí a una ex-alumna que interpretará a la novia del Dope. La edición y musicalización se realizó en las instalaciones de la Escuela de Periodismo "Carlos Septién".

Persistía un problema: a pesar de que el trabajo de montaje iba bien, los personajes no se mostraban como deseaba el profesor-director. Existía una "falsedad", por llamarla de algún modo, en la actuación de los alumnos-actores. Era imperioso hacer las modificaciones pertinentes antes de que fuera demasiado tarde. Dedicué un ensayo a hacer una sesión de preguntas para conocer con más profundidad cuáles eran las dificultades a las que se estaban enfrentando mis alumnos-actores. Descubrí, no sin sorpresa, que no se habían percatado que los personajes eran un retrato de ellos mismos. Este fue un descubrimiento muy importante para ellos pues los llevó a modificar la imagen de sí mismos. Aunque es peligroso si no se sabe manejar, este tipo de enfrentamientos (consigo mismos) son comunes en alumnos del nivel bachillerato en cualquier institución. ¿La razón? Son adolescentes y están tratando de ubicarse como adultos. De hecho, dichos enfrentamientos se dan incluso antes del momento en que los alumnos deben decidir la licenciatura que estudiarán, pues a fin de cuentas también están eligiendo un estilo de vida. Dada la libertad que se puede dar en las asignaturas artísticas, es común encontrar este tipo de situaciones y por ello, esta reacción no me tomó por sorpresa. Como debía explicar la razón, les dije que eran el modelo más cercano que tenía en ese momento. Los alumnos-actores lo tomaron

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de buen grado. Para ellos, verse convertidos en personajes de una obra de teatro se convirtió en una manera de mostrar lo que querían decir a sus padres sobre cómo se sentían y su modo de pensar. Preguntaron directamente si eran así, tal cual se muestran en la obra. Yo les contesté que no necesariamente pues al escribir una obra de teatro es importante saber observar y extraer lo indispensable para el carácter de los interlocutores del texto a representar. Les recordé que no eran sesiones de terapia psicológica pero sí había mucho de ellos en los diálogos y situaciones presentadas. Empezaron a leerla con mucho cuidado y descubrieron las situaciones y características que se habían utilizado.

Ya con este descubrimiento en la mano, el avance del montaje de la obra fue mucho más rápido y para la primera quincena de octubre el montaje estaba listo. Ya teníamos el tránsito de los personajes, se habían establecido emociones, los videos ya estaban hechos y se empezaba a ensayar con ellos, la escasa utilería de la obra ya estaba trabajándose en escena, los vestuarios ya estaban decididos y tres de los alumnos-actores ya los estaban usando. En cuanto a la iluminación ya se había decidido que sería luz general, con matices en algunas escenas y cuando se termina el primer acto bajaría a luz nocturna. Sólo faltaba decidir la música que se usaría: decidí que sería rock y algunos extractos de *El lago de los cisnes*. Por estas fechas llegó a la Institución la fecha de presentación de la obra dentro del Festival *Pie al teatro universitario*: 21 de Noviembre de 2000. Decidimos que ésta sería la fecha de estreno. Unos días antes, dimos los ensayos generales en el Colegio Reina María y un ensayo técnico en la Escuela Bancaria y Comercial.

La fecha de estreno llegó. Algunos de mis alumnos deseaban ver la función de estreno y las autoridades del Colegio Reina María también se presentaron. En el abarrotado y pequeño auditorio (250 butacas) de la Escuela Bancaria y Comercial *Esperando al Gordo* vio la luz. El público estaba compuesto en su mayoría por alumnos de la Institución convocadora y por algunos (aproximadamente el 25 % de los asistentes a la función) del Colegio al que representábamos. Al principio de la representación el público se mostró un poco desconcertado ~~pues los dos~~

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

personajes que inician la obra ya estaban en la escena y, en apariencia, no eran parte de la misma. Incluso alcancé al escuchar que los organizadores ya iban a indicarles que se bajarán del escenario cuando otra persona les indicó que ellos formaban parte del elenco. Ya iniciada formalmente la función y por extraño que parezca, lo absurdo de las situaciones y la familiaridad de lo que sucedía, provocó en el público la aceptación del montaje. Los videos fueron bien recibidos, sobre todo el segundo.

Por desgracia ya no se pudo dar otra función en la Institución a la que pertenecía: las autoridades manifestaron su malestar por permitir a los alumnos expresarse de esa manera (nunca me ha quedado claro a qué se refieren cuando me dicen eso) y que no se promovieran "los valores de las familias mexicanas preocupadas por el bienestar de sus hijos" (palabras textuales de la Directora general de Colegio Reina María, Ma. Eugenia Guevara de Cuevas). Sin embargo, alumnos que no pertenecían a mi curso o que formaban parte de otros niveles de la misma asignatura, me pidieron hacer con ellos alguna obra de ese tipo. ¿Cómo puede ser que las autoridades de una Institución con tanta trayectoria y tradición como lo es el Colegio Reina María no acepte lo que los alumnos piensan y quieren decir? Por desgracia, no es la única escuela o colegio que piensa de ese modo. Pero eso es asunto de otras reflexiones.

La conceptualización, montaje, preparación y representación de *Esperando al Gordo*, considero fue uno de esos momentos que difícilmente olvidan los participantes en él. Han pasado casi tres años de su presentación y algunos de los espectadores o de los participantes recuerdan con gran emoción la obra. Lo que me da más satisfacción como teatrista es el hecho de mis ex alumnos son asiduos asistentes al teatro que se ofrece en las ciudades donde residen (uno vive en Canadá y otro en el estado de Querétaro) siendo críticos y honestos con lo que ven. Aquí creo que se ha cumplido con lo que pide la UNAM sobre la formación de personas que distingan "la diferencia entre realidad y ficción".²⁶

²⁶ Ver la nota 8.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

Sin perder de vista que lo académico está por encima de cualquier otra consideración en la enseñanza del teatro en las preparatorias incorporadas a la UNAM, creemos que el objetivo básico se cumplió, a pesar de las dificultades por la carencia de un medio adecuado: los alumnos aprendieron los principios de la dirección escénica y de los primeros fundamentos de la dramaturgia, tanto en la escritura como en la parte teórica, logrando el retrato de una generación que en algún momento puede aparentar que no tiene rumbo; además, se logró a partir de la experiencia propia de los alumnos y de sus necesidades de expresión.

¿Qué puede decir un creador de su obra? Nada realmente. Creemos que si la obra artística no se explica por sí misma, la que falla es la obra y no el público receptor. La obra artística será explicada por los críticos y los especialistas. Aunque el proceso creativo que llevó a tal resultado sí puede narrarse. Por eso, al culminar este informe, podemos concluir lo siguiente:

- A. Hay un vacío en la creación de textos teatrales para adolescentes siendo los más conocidos los editados por Editores Mexicanos Unidos, lo que lleva a las Instituciones incorporadas a la UNAM a presentar montajes que poco le dicen a los adolescentes de hoy.
- B. El plan de estudio de la asignatura Educación Estética y Artística (Teatro) en los tres años de estudio que tiene para el bachillerato al buscar proyectarse como un curso propedéutico para la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro se enfrenta a los intereses particulares de la Instituciones que forman parte del sistema incorporado, y que son, entre otros: presentación de pastorelas para concursos, elaboración de montajes para muestras artísticas de diferentes Colegios, y la más importante, la reducción del tiempo efectivo de trabajo en clase; esta última es la que más afecta para lograr la consecución de los objetivos propuestos por la DGIRE
- C. Los alumnos-actores, al tener el apoyo adecuado, crean los textos que realmente corresponde con sus intereses y deseos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

D. La presentación en público de *Esperando al Gordo* suscitó diversas reacciones: de rechazo entre el público adulto (mayor de 30 años) y aceptación entre los adolescentes (Incluso algunos adultos menores de 29 años)

Muchos han sido los beneficios de un trabajo como el de *Esperando al Gordo*. Pero ninguno de ellos se compara al de haber ayudado a un grupo de personas a ubicarse como seres humanos, disertando con personajes ubicados en una época, una edad y un lugar muy característicos y específicos (fin de siglo, la adolescencia y la Ciudad de México) siendo, quizá, el retrato de una generación que en apariencia está perdida. Pero, como decimos en el programa de mano: ¿quién ha sabido hacia dónde dirigirá su vida cuando tiene 17 años?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXOS.

El texto completo de la obra es el siguiente. Aclaramos que no es un libreto de dirección.

ESPERANDO AL GORDO

FARSA CÓMICA EN DOS ACTOS

Original de
Daniel López González.

A todos mis alumnos:

Por enseñarme que la vida es algo muy serio y debe ser tomada en broma.

DRAMATIS PERSONAE

- EL GASP
- PACO
- EL NEGRO
- EL DOPE
- UNA EDECÁN

PERSONAS EN LOS VIDEOS.

Época actual. La acción transcurre en cualquier lugar de la ciudad de México. Es importante que los actores sean muy jóvenes, de lo contrario se perdería gran parte del sentido de la obra.

EN HOMENAJE A BECKETT

¿Quién ha sabido hacia dónde dirigirá su vida cuando tiene 17 años?

Esta frase deberá acompañar al programa de mano siempre

<p>TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>

PRIMER ACTO

Dos amigos, el Gasp y Paco, están sentados en la banqueta de una calle cualquiera. Miran al frente. Están muy aburridos. Breve lapso en silencio.

EL GASP.- ¿No es muy tarde ya?

PACO.- No.

EL GASP.- Yo creo que sí.

PACO.- Pues no sé.

EL GASP.- ¿A qué hora dijo que llegaba?

PACO.- ¿Quién?

EL GASP.- *(con fastidio)* El Gordo.

PACO.- No me acuerdo.

EL GASP.- ¿Porqué?

PACO.- No me fijé.

EL GASP.- Es que ya es muy tarde.

PACO.- De todos modos debemos esperarlo.

EL GASP.- Me choca que la gente llegue tarde.

PACO.- A mí también.

EL GASP.- Yo diría que ya nos fuéramos a nuestras casas.

PACO.- Si el Gordo llega y no nos encuentra se va a enojar mucho y ya sabes como se pone.

EL GASP.- Sí, ya lo sé. Pero de todos modos me molesta que no llegue a tiempo.

PACO.- Ya no debe de tardar. Siempre llega como a esta hora. Además, la última vez el que llegó tarde fuiste tú y te tuvimos que esperar más de dos horas, es justo que ahora esperes tú un poco ¿no crees?

Esperando al Gordo

de Daniel López González

lg-letra-canta@yahoo.com.mx

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL GASP.- (*un poco enojado*) Pero antes de eso el que llegó tarde fue él y no pude decirle nada por que me dijiste que de nada iba a servir. Que el Gordo no hace caso de esos reclamos.

PACO.- Y es que no hace caso. Yo por eso ni sufro ni me acongojo. (*se pone su walkman*)

EL GASP.- No manches. Quitate esa cosa: si no, no me vas a hacer caso. (Paco no le pone atención). Te pasas, me cae.

Entran otros dos personajes, el Negro y el Dope.

EL NEGRO.- ¿Te dijo que aquí lo esperaríamos?

EL DOPE.- Sí.

EL NEGRO.- ¿Y dónde está?

DOPE.- No sé.

EL GASP.- (*le da un codazo a su compañero*) Mira, ¿no son los otros dos a los que citó el Gordo también?

PACO.- Creo que sí. (*hablándole a los otros*) Están esperando al Gordo.

EL NEGRO.- (*con lo mira desconfianza*) Si.

PACO.- Nosotros también. (*saludándose entre todos, muy contentos*) No ha llegado.

DOPE.- Te dije que íbamos a llegar muy temprano. De nada valió que me sacaras de mi casa sin comer.

EL NEGRO.- Tú nada más piensas en comer. Vamos a esperarlo aquí.

DOPE.- Chale. (*saca su walkman, se lo pone*)

EL NEGRO.- Ya te he dicho que no te pongas esa cosa que luego no me haces caso cuando te hablo.

DOPE.- Por eso me lo pongo.

EL NEGRO.- Que poca...

<p>TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>

Los dos que traen el walkman se separan de lo otros y mueven la cabeza siguiendo el ritmo de la música que están oyendo. Se sientan uno junto al otro. Los otros dos los miran con mucho rencor. Todos se miran mutuamente. Se sientan todos. Poco a poco los otros dos empiezan a tararear las canciones: ambas están en ingles, puede ser algo así como Creep (Radiohead) o Got the life (Korn). Lo importante es que sean

canciones contrastantes en ritmo y en tipo de letras: agresivas y tristes o cualquier otra combinación. Los que cantan empiezan a hacerlo cada vez más fuerte pues no oyen sus propias voces. Vemos al fondo escenas de videos de grupos de distintas épocas y tipos de música. Los otros dos que no traen radios se notan molestos.

De pronto la música se detiene. También las imágenes.

Ahora la música será es de una gran sensualidad. Los cuatro siguen con la mirada el paso de alguien que pasa. A esta persona no la vemos. El rostro de los cuatro es de sorpresa y de agrado. Cuando termina de pasar frente a ellos se miran entre sí y se dan cuenta de que les gusto a todos.

EL GASP.- ¿La conoce alguien?

EL NEGRO.- Yo no.

PACO.- Yo tampoco.

DOPE.- Ni yo.

EL GASP.- Es una lástima.

EL NEGRO.- Pero podemos empezar a conocerla.

DOPE.- Se fue por allá.

EL GASP.- Vamos a seguirla.

EL NEGRO.- No manches ¿qué tal si sale uno de sus hermanos y nos pone una tranquizia por estarla siguiendo?

EL GASP.- ¿Pues no que no la conocías?

EL NEGRO.- Pues no pero ¿qué tal si tiene hermanos y nos rompen la cara? Yo quiero ser actor de cine y me debo de cuidar.

PACO.- A mí se me hace que tienes miedo.

EL NEGRO.- Nel.

DOPE.- Sí. A mí también se me hace que eres un sacón.

EL NEGRO.- Que no

EL GASP.- Pues vamos a seguirla

PACO.-Yo sí voy

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE.- Yo también.

EL GASP.- Órale, vamos porque ya va bien lejos. (*se disponen a salir*)

EL NEGRO.- Y ¿si llega el Gordo?

EL GASP.-Pues le dices que nos espere, que no tardamos.

EL NEGRO.- Ay sí, como no. Te va a estar esperando. Hasta crees.

PACO.- Nomás le dices que orita regresamos. Que aguante tantito.

EL NEGRO.- No va a querer. Ya saben como es.

EL GASP.- Chale nomás es tantito lo que vamos a estar lejos. Mira, si llega el Gordo nos pegas un chiflido y nos regresamos de volada ¿Cómo ven?

PACO y DOPE.- Sí. Eso está bien.

EL GASP.- ¿Ves? Ya no hagas tantos dramas y vamos a seguirla

DOPE.- (*volteando por donde se fue la chica.*) Ya no se ve. ¿Alguien vio por dónde se metió?

PACO.- Yo no me fijé.

EL GASP.- Que poca. Por estar alegando contigo ya se fue y no supimos por donde.

Los otros están tratando de ver por donde se fue pero no logran saberlo. Se sientan otra vez en la banqueta ahora los cuatro juntos.

DOPE.- Eso es lo malo de traer a sacones a estas cosas.

EL GASP.- Pues me cae que si

PACO.- Ya déjenlo en paz. Ni modo. Ya será la próxima vez pero hay que estar bien al tiro para que no se nos vaya sin siquiera decirle algo.

DOPE.- Tiene que regresar por aquí

EL GASP.- Eso sí

EL NEGRO.- ¿Y si no vive por esta zona y nomás iba de paso por cosa de su trabajo?

EL GASP.- ¡Me cae que eres un aguafiestas!

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE.- ¡De veras te pasas! Déjanos siquiera la ilusión.

EL NEGRO. ¡Chale! Yo nomás decía. Ya no se puede decir nada.

DOPE.- Pues mejor cállate y déjanos en paz.

EL NEGRO.- ¿Y ora que fue lo que dije?

EL GASP.- Ya cállate que me están dando ganas de ponerte unos trancazos.

EL NEGRO.- Ah jijo ¿Y por qué?

EL GASP.- No más para que cierres la bocota.

EL NEGRO.- ¿Tú y cuantos más?

EL GASP.- Yo solito puedo

EL NEGRO.- No me digas

EL GASP.- Pues no me preguntes

EL NEGRO.- ¿Qué muy chido?

EL GASP.- Pues ahí no más pa'l gasto

EL NEGRO.- Se me hace que eres puro hablador y nada de nada

EL GASP.- Te voy a mostrar quien es el hablador

En cámara lenta, el Gasp se le va encima al Negro, tratando de golpearlo. Aparece un edecán que le da al Negro una gabardina y unos lentes oscuros. Mientras, los otros dos tratan de ayudar al Gasp, el Negro esquiva los golpes inclinándose hacia atrás y haciendo movimientos circulares con todo el cuerpo. Todos utilizan golpes de artes marciales para atacar a los otros. Pero con un golpe traicionero, el Negro es derribado por el Dope. Los otros aprovechan el momento y se lanzan sobre el Negro. Se escucha de nuevo el tema musical de la chica. El Dope se da cuenta y se separa del grupo.

DOPE.- (gritando) Ahí esta de nuevo.

Los otros se detienen en la posición en la que están y miran hacia donde está la chica imaginaria. Ella sale de su campo visual.

EL GASP.- ¡Me lleva patas de cabra!

PACO.- Y ¿ahora que hacemos? Estamos bien cochinos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL NEGRO.- Lo cochino lo serás tú, que estás ahí abajo.

DOPE.- Yo ahorita vengo. *Sale tras de la muchacha. Los otros dos se levantan y le lanzan una serie de ladridos.*

PACO.- Este canijo ya nos ganó.

El GASP.- Y no pudimos hacer nada. Chale.

EL NEGRO. ¿Y ahora que hacemos? *(empiezan a limpiarse el polvo entre sí)*

PACO. No sé.

EL GASP. Que mala onda. Nos la ganó y ni las manos pudimos meter

EL NEGRO. Si. Que mala onda. Bueno, de todos modos yo ni quería.

PACO. Eso no te lo cree nadie. Es más, tú tampoco lo crees.

Se sientan los tres. Guardan silencio, muy pensativos.

PAUSA.

PACO. ¿Alguno de ustedes conoce a una chava a la que le dicen la Watusi?

EL GASP.- ¡Cómo no me voy a acordar de ella! Aunque para ser sincero a mí me gustaba más la Chofas

EL NEGRO. Yo me acuerdo de la que le decían La Guanábana.

PACO. Esas chavas eran lo único bueno que había por estos rumbos.

EL GASP. Neta que si

EL NEGRO. Bueno ¿Qué con ellas?

PACO. Resulta que me la encontré el otro día...

EL GASP. *(albureando)* ¡Por fin!

PACO. ¡Oh, no molestes!

EL NEGRO. No te enojas ¿A quién encontraste?

PACO. A la Watusi.

EL GASP. ¿Y Qué pasó?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PACO. Decía que me la encontré en la calle y llevaba cargando un chavito. Me acerque para saludarla, ella buena onda me dio mi beso, ya saben como son las viejas con eso.

EL GASP. ¿Y qué pasó?

PACO. Bueno, después de saludarla nos pusimos a platicar y de entre la plática me fui enterando que el chavito era de ella y del baboso de su novio.

EL GASP. ¿Cuál novio?

PACO. ¿Cómo que cuál?

EL GASP. Acuérdate de que era bien pronta pa'l fax. Uno ya no sabía si se iba a acordar de tu nombre al otro día o en ese momento te iba decir cualquier otro.

EL NEGRO. Bueno en eso sí tiene razón. Por eso les decían así.

Los otros dos se miran con cara de "no entendi"

PACO. Bueno resulta que el noviecillo la dejó panzona y después la abandonó con todo y el chavito. No se ha hecho cargo de ella ni del escuincle en todo este tiempo y ya va para unos dos años.

EL GASP. Pues ella se lo buscó ¿O no?

EL NEGRO. No te pases ¿Qué tal si hubiera sido tu hermana? Esa, a la que le dicen la Campana.

EL GASP. No creo que mi hermana se atreviera a salir con su domingo siete

EL NEGRO. Pues por que no tiene con quien si no me cae que ...

EL GASP. ¿Qué que menso?

EL NEGRO. Calmado. No te azotes.

EL GASP. Es que te pasas de lanza, neta.

EL NEGRO. Bueno pues, ahí muere.

Entra muy triste el Dope.

PACO. ¿Y ora tú? ¿Qué te pasó?

DOPE. Nada.

PACO. ¿Cómo que nada?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE. Sí. Nada ¿Qué no entiendes?

Lo que sigue tiene que ser muy rápido

EL GASP. Que ¿No se dejó?

EL NEGRO. ¿O no la alcanzaste?

EL GASP. ¿O no pudiste?

EL NEGRO. ¿O se echo a correr?

PACO. ¿O se subió a un cohete que iba a la luna y no nos quisiste abandonar?

EL GASP. ¿O te dijo que luego, quesque por ser quinto?

EL NEGRO. O escuchaste que decía "it's late, it's late" hasta que le perdiste la pista.

EL GASP. O viste por donde se metió y te dio miedo por que se parecía a la casa donde vives tú.

EL NEGRO. O te diste cuenta de que no te iba a alcanzar para invitarle por lo menos un refresco

PACO. O te diste cuenta de que eres un naco y te dio escalofrios por serlo

EL GASP. O eres tan tarado que no te diste cuenta de la importancia de llamarse Ernesto.

EL NEGRO. O te detuviste a comprar unas naranjas para regalárselas y te las comiste en el camino y no guardaste la semillas como indican los cánones.

PACO. O te enteraste de que le gustaban los suéteres y trataste de aprender pero no te alcanzo el estambre

EL NEGRO. O de plano reconociste que te faltaba el valor y tu mejor decisión fue regresar con estos tus carnales como si fueras el hijo méndigo.

PACO. O al ir tras ella viste que se subió a una bicicleta, trataste de ensartar un poema de Lorca y como no traías ni para el camión pues te regresaste a pata.

EL GASP. O empezaste el leer los Veinte poemas de amor y al llegar a la Canción desesperada, sí el famoso libro de Pablo Neruda, nacido en Chile, sin albur, y que murió en la isla Negra, también sin albur, ya no pudiste más y tuviste que reconocer que estabas enamorado del amor y por lo tanto debías reconocer que tu debías renunciar al ídem para entonces poder ser feliz, ya sea con ella o con cualquier otra persona que te encuentres a lo largo de toda tu vida terrenal.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El Dope está abrumado. Mira a todos muy triste. Guarda silencio por un rato, no muy largo ni dramático.

DOPE. Dejen de estar molestando

EL GASP. Bueno, no te enojés. Ya no puede uno decir nada por que luego luego te enchilas, mano.

Pausa muy incómoda.

Nadie sabe que decir para romper la tensión que se ha formado. Por fin el Dope se decide y habla.

DOPE. Me salieron tres monos, así de altos y me correataron por toda la calle hasta llegar casi al otro barrio.

EL NEGRO. ¿Te iban a matar?

DOPE. No, sope. Digo que casi llego a la otra colonia y por poquito me pescan.

EL GASP. ¿Quiénes eran los fulanos esos?

DOPE. Creo que sus hermanos.

EL NEGRO. *(alegre, aunque sin saber por que)* Ven? Se los dije, esa vieja tiene a sus carnales. ¿Que tal si nos hemos ido tras ella? Nos hubieran puesto una tranquizza y todo por andar de calientes.

PACO. Lo caliente lo serás tú.

EL GASP. Nadie se imaginaba que tuviera hermanos.

EL NEGRO. Hermanas sí. Pa' que las preste

EL GASP. O por lo menos las presente.

DOPE. Por lo menos no quedé con las ganas como ustedes.

PACO. Bueno eso sí.

EL NEGRO. ¿Y ahora que hacemos?

Los otros, por toda respuesta, se sientan en la banquetta.

Ninguno se mueve.

Pausa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De pronto el Negro se levanta y se pone a correr aleteando las manos con un par de ramas de árbol. Los otros lo miran muy extrañados.

EL GASP. ¿Y ahora este loco? ¿Qué le pasa?

EL NEGRO. Es que mi mamá me ha dicho que no debo de estar de ocioso. Que me ponga activo-activo. Y por eso corro cada vez que me acuerdo de eso.

PACO. Creo que tiene razón. *Se pone a correr tras él.*

DOPE. Pues yo no sé pero por si las moscas... *Igual que los otros.*

Tras unas vueltas se empiezan a jugar, se tolean entre ellos, etc. Se empiezan a notar cansados. Terminan sentándose otra vez.

EL NEGRO. Ahora si ya me cansé.

EL GASP. Me choca estar esperando al Gordo nunca se sabe si va a venir o no.

DOPE. Lo malo no es eso.

EL GASP. ¿A no? ¿Entonces qué es?

DOPE. Es nunca tener la certeza de si va valer la pena la espera.

PACO. Y sin embargo tenemos que esperarlo.

EL NEGRO. Yo francamente prefiero irme a mi casa.

PACO. Pero si te vas entonces no servirá de nada que estés esperando.

EL NEGRO. Sí, pero prefiero eso a que tener la incertidumbre de si llegará o no.

EL GASP. Mejor vamos a callarnos y a esperarlo sin preguntar nada.

Se quedan viendo entre ellos, se sientan en silencio.

Se nota el miedo que los embarga.

Cada uno trata de distraerse con lo que puede pero no puede evitar regresar a sus pensamientos.

DOPE. *(levantándose)* ¿Ya les enseñé la foto de mi novia?

PACO. ¿A poco tienes?

DOPE. Sí.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Vemos en la pantalla la imagen de una chica muy atractiva, también puede ser un video.

EL GASP. Está chida.

EL NEGRO. Creo que la conozco.

PACO. Se me hace conocida.

DOPE. Les voy a contar como fue que la conocí.

Vemos en un video de una historia cursi y poco creíble de como el Dope se encuentra con la chica de la foto. Todo acompañado de una música adecuada. Termina el video. Los tres lo ven con cara de incredulidad.

DOPE. ¿Qué?

EL GASP. Eres un chismoso

EL NEGRO. No te creo nada.

PACO. Yo tampoco te creo nada.

DOPE. Bueno no me interesa si me creen o no. *(Muy decidido)*. Yo ya me voy.

EL GASP. Pero el Gordo ya no debe de tardar, ¿No lo vas a esperar?

DOPE. No. Ya me cansé de estarlo esperando. Prefiero irme a otro lado y no estar aquí hasta que se le ocurra llegar a un tipo que ni siquiera conozco.

EL GASP. ¿Pero en ese otro lado también vas esperar? ¿O no?

DOPE. Pues sí... pero por lo menos no será aquí.

EL NEGRO. Pero si no te importa esperar allá bien puedes esperar aquí también. No hay ninguna diferencia.

El Dope va a contestar. No sabe que decir. Se vuelve a sentar.

PACO. *(hablándole muy bajito al Dope)* Yo creo que tienes razón pero me da miedo decirlo. No vaya a ser la de malas y el Gordo se entera y ve tú a saber de lo que es capaz. Por eso mejor me quedo callado.

EL GASP. ¿Qué tanto están cuchicheando? Ya saben que la Gordo no le gusta que haya secretos entre nosotros. Si lo sabe uno lo deben saber los demás.

PACO. Le decía que su novia está muy buenota y que me presente. *(El Dope lo mira incrédulo)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE. Cálmate güey. Es mi vieja. (*Paco le guiña un ojo, en complicidad*) pero si quieres te la presto por un rato.

EL NEGRO. Ya déjalos en paz. Mejor vamos a dormirnos un rato en lo que llega el Gordo. Así se hará menos larga la espera.

TODOS: (*ad libitum*) Si, vamos a dormirnos un rato, yo ya me cansé, etc. Se acomodan en la banquetta. *Empieza a sonar el vals El lago de los cisnes.*

EL GASP. El primero que despierte llama a los otros ¿De acuerdo?

TODOS. (*Algo adormilados, ad libitum*) sí, hombre; dejen dormir; hazte para allá, etc.

El Lago de los cisnes continúa mientras se duermen.

FIN DEL PRIMER ACTO.

SEGUNDO ACTO.

El vals El lago de los cisnes está llegando a su fin.

Es el mismo lugar del primer acto.

El Gasp, Paco, el Negro y el Dope están dormidos en la misma posición en la que terminó el primer acto. Ahora están atados por una cuerda por los pies. Debe ser una cuerda fina pero con el grosor suficiente para ser vista por el público. Se oye música muy suave pero sin ser cursi, más bien es depresiva. Poco a poco se despiertan, se desperezan. Quedan sentados en el mismo sitio donde dormían. Ninguno se percata de la cuerda.. En esta parte, los sueños de cada uno de los personajes serán acompañados de videos sugestivos, no descriptivos, de lo que narran. Es importante que se acompañen de la música adecuada al carácter de ellos.

EL NEGRO. Tuve un sueño de lo más gacho. (*los otros lo miran*) Soñé que era el rey de los duendes y estaba peleado con la reina de las hadas. Tenía un sirviente que podía volar. Ese sirviente era el más poderosos de los duendes y hacía todo lo que yo le ordenaba. Un día, jugando, hacíamos que dos parejas de muchachos se enamoraran y a un carpintero le poníamos, por error, una cabeza de burro y de él se enamoraba la reina de las hadas. Después me reconciliaba con la reina, nos íbamos al bosque a consumir nuestro amor y éramos muy felices.

PACO. Yo soñé que vivía en un campo donde se sembraba trigo. Me encontraba al descubierto cuando un remolino me elevaba muy alto. Cuando se terminaba yo estaba en un lugar muy extraño pues los espantapájaros querían un alma, los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

leones necesitaban valentía y unos hombres de hojalata anhelaban un corazón. La única manera de volver a mi casa era buscando a un mago el cual vivía al final de un camino amarillo. Cuando lo encontraba descubría que el mago era un fraude, pero me daba un consejo para volver a mi casa: sólo tenía que tocar tres veces mis tacones y repetir una frase cursi. Lo hacía y... fue entonces cuando éste (SEÑALA AL GASP) me despertó.

DOPE. Yo soñé que trabajaba en una oficina (*los demás lo miran animándolo a continuar la historia.*)

EL GASP, PACO y EL NEGRO: ¿y que más?

DOPE. Eso es todo (*se estremece*) No había nada más.

Los otros se miran con terror

EL GASP.- (*trata de desviar la atención de los otros contando su sueño*) Pues yo soñé que me encontraba aislado de la gente. De hecho no sabía que existían. Me vestía con pieles. Nadie me podía ver por que si no lo mataban. Me preguntaba cuál es el sentido que puede tener la vida, comparando mi existencia con un pez, un ave, un tigre y un río. Mi guardián, sin yo saberlo, me daba un narcótico para dormirme. Entonces era llevado a un palacio, ahí todos me hacían reverencias. (*estremeciéndose*) Me enteraba de algo: mi padre era el rey. Entonces en un acceso de ira mataba a un hombre solo por demostrarle que sí era capaz de hacerlo. Aparecía mi padre, el rey, tenía una discusión con él. Me volvían a dar un narcótico y nuevamente regresaba a la torre. Entonces se hacía la guerra, me iban a buscar a la torre mis súbditos y me convertía en el líder de la rebelión, vencíamos al ejercito del rey, mi padre. Ya lo iba a matar pero en el último momento me empezaba a preguntar si no volvería dormir y a despertar, otra vez en la torre. Pedía perdón a mi padre por lo que había hecho, mi padre me perdonaba y me dejaba que, ahora sí, yo gobernara, me casaba con una princesa... y... después... ya no me acuerdo.

DOPE. Ese sueño sí estuvo de lo más raro.

EL NEGRO. Yo en ocasiones me pregunto si los sueños significan algo o si de plano son puras jaladas.

EL GASP. I only want to know... (*se pone de pie y se da cuenta de la cuerda que tienen amarrada a los pies*) ¿Y esta cosa? ¿Quién la puso?

PACO. Oye de veras.

D. ¿Quién fue el chistosito?
EL GASP. Vamos a quitarlo.

EL NEGRO. No. (*Casi grita*)

Al mismo tiempo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE. ¿Porqué no?

EL NEGRO. No sabemos lo que eso significa y quizá sea un aviso. (*los otros lo miran*)

EL GASP. No manches. Vamos a quitarlo.

EL NEGRO. No. ¿Qué tal si es un aviso de que el Gordo quiere que estemos unidos hasta que él llegue?

DOPE. Si el Gordo quiere que estemos juntos no necesita ponernos una cuerda para decirlo, bastaba con que lo escribiera y lo pegara en la pared.

PACO. O pudo haber esperado para decirlo hasta que nos despertáramos.

EL NEGRO. You maybe righth, dude. Pero no lo hizo.

DOPE. Además no son modos. Nadie puede amarrar a otro sin su consentimiento.

EL GASP. Ahora sí se pasó de listo este cuate, man.

EL NEGRO. (*pensativo.*) Yo creo que sería bueno dejar así las cosas pues no sabemos si realmente el Gordo quiere que estemos así para que no nos perdamos. Y ya dejen de hablar en inglés.

EL GASP. Pero no necesita amarrarnos. Con dejar una nota es suficiente.

PACO. ¿Entonces que hacemos?

EL NEGRO. Yo digo que lo dejemos así.

EL GASP. Mejor lo quitamos.

DOPE. Yo no sé. Creo que deberíamos dejarlo. Aunque no me gusta nada la idea

PACO. Pues entonces lo quitamos.

EL GASP. (*Cuenta con los dedos*) Creo que es un empate. No hemos decidido si se quita o se queda.

Pausa. Se miran.

EL GASP. (*Con piedad.*) Está bien. Creo que sería mejor dejarla.

DOPE. Eso es lo más sensato que has dicho en todo este tiempo.

PACO. Ojalá y sirva de algo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL NEGRO. Yo sólo quiero saber quien fue el que lo chistosito que nos amarró. Y para qué. (*Observa bien la cuerda.*) Además lo hizo muy bien, necesitaríamos cortarla para poder separarnos.

EL GASP. (*Se da un golpe en la cabeza: ha tenido una idea*) Demonios: esta cuerda significa que el Gordo ya vino.

DOPE. Es cierto. Tienes razón.

EL NEGRO. Pero si el Gordo vino ¿Porqué no nos despertó? ¿No que era muy importante lo que nos tenía que decir?

PACO. Además: nos hubiera hablado. Ese tipo es un pasado de lanza. Me cae.

EL GASP. Pero si no nos despertó es por que no era el Gordo.

EL NEGRO. Pues si no es del Gordo esta cuerda entonces debemos quitárnosla y dejarnos de babosadas. (*Procede a tratar de quitársela.*)

EL GASP. No: ya decidimos dejarla y las decisiones hay que respetarlas.

EL NEGRO. Pero tú mismo acabas de decir...

EL GASP. Sí: que esto significa que el Gordo ya vino. Te voy a hacer una pregunta: ¿tú lo viste? No. ¿Algunos de ustedes lo vio? No. Entonces ¿cómo podemos saber que el Gordo estuvo aquí? Sólo tenemos esta cuerda y ni siquiera es seguro de que sea de él. (*Los otros lo miran*) Ya no voy a decir nada más.

PACO. Está bien. Pero no es necesario que te enojas.

DOPE. Ni que nos grites.

EL GASP. Perdón. No fue mi intención.

Pausa. Todos están un poco incómodos.

EL GASP. Ahora que veo esta cuerda, me acordé de una chava que fue mi novia.

PACO. Pues, yo anduve con una que se hacía pasar por muy fuerte, y era tan pero tan frágil que me di cuenta de que era una mujer excepcional.

DOPE. Yo por eso no tengo novia. (*Todos lo miran incrédulos*)

PACO. ¿Y la foto que nos enseñaste?

DOPE. ¿Cuál foto?

TESIS CON-
FALLA DE ORIGEN

PACO. Hace un rato nos enseñaste una foto de la que según tú era tu novia y ahora nos dices que no tienes novia. ¿Qué onda?

DOPE. Estás mal chavo yo no les he enseñado nada.

PACO. Si nos enseñaste, ¿Verdad que sí?

EL GASP. Yo francamente no me acuerdo.

EL NEGRO. Yo ya había soñado con esto, pero no estoy seguro. Así que no te puedo decir.

PACO. Ahora resulta que el loco soy yo.

DOPE. De todos modos nadie te hace caso.

PACO. ¿Y a poco a ti sí? Menso.

EL GASP. Ya cálmense los dos. Nada más se la pasan peleando.

DOPE. Pues es que él empieza y luego no se aguanta.

PACO. Yo no empecé: fuiste tú.

DOPE. Ay sí: yo no fui.

PACO. (*Dirigiéndose al Gasp*) Mira: se está burlando de mí.

EL GASP. Ya déjalo en paz.

DOPE. (*Después de una mirada rencorosa a todos*) Bueno pues, ahí muere.

PACO. Ahí muere. (*Se dan la mano*).

EL NEGRO. Es que es muy feo no tener nadie que por lo menos te escuche.

EL GASP. ¿De qué estás hablando?

EL NEGRO. De las chavas, güey. De eso estábamos hablando ¿no?

DOPE. Si.

PACO. Yo a veces quisiera que me tomaran en cuenta pero no sé como lograrlo.

DOPE. Pues yo tampoco, pero dicen que no hay lucha que la que nos se hace. Y además de que ni son tan importante las mujeres para vivir ¿O sí?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL GASP. Pues yo prefiero estar con ellas a estar solo y mi alma.

EL NEGRO. Pues yo también.

PACO. Yo igual. *Todos miran fijamente al Dope.*

DOPE. Bueno, tienen razón: yo también quisiera tener una novia pero es que son tan difíciles de entender que prefiero esperar a una que me haga caso sin salirme con sus ondas de "mis papás te quieren conocer" o "quiero llegar virgen al matrimonio". Chale, ni que fuera tan importante.

EL NEGRO. Algunas de ellas piensan que si

DOPE. Pues están locas.

EL GASP. Bueno, bueno no se azoten. Dejemos eso. Es deprimente.

Pausa.

EL GASP. Ahora lo importante es saber si el Gordo va a venir o mejor cortamos esta maldita cuerda y cada cual se larga a su casa.

PACO. Cierto. A mi no me pasa nada esta onda de estar esperando al Gordo sin siquiera tener la certeza de si va a venir o sólo se está burlando de nosotros.

EL NEGRO. Pues para mí que sólo se trata de una broma de pésimo gusto del Gordo.

DOPE. Yo creo que nos deberíamos de ir y dejarlo con sus payasadas. Total, ni que fuera tan importante lo que nos vaya a decir como para que lo esperemos aquí, nomás a lo menso.

PACO. Tienes razón pero el problema es que estamos amarrados y ya decidimos que no nos vamos a soltar hasta que llegue el Gordo.

EL GASP. Pero nada nos impide que nos soltemos. Sólo es cosa de que queramos hacerlo y ya.

EL NEGRO. Sí, pero debemos hacerlo por que sólo desearlo no sirve de nada.

EL GASP. Tienes razón. Hagámoslo. (*Mira a los otros.*) Entonces ¿quién empieza?

DOPE. ¿A qué?

EL GASP. A cortar la cuerda.

EL NEGRO. No sé.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE. Bueno: vayamos por partes: primero ¿quién trae una navaja? Por que yo no.

EL NEGRO. Mi mamá me ha dicho que traer navaja es de personas malas y yo no lo soy.

EL GASP. A mí me lo prohíbe mi religión.

PACO. A mi no me lo prohíbe nadie pero no traigo, que para el caso es lo mismo.

Pausa

EL NEGRO. ¿Qué tal si lo echamos a la suerte?

EL GASP. ¿Pero cómo?

PACO. Con unos volados.

DOPE. Esa es buena idea. A ver ¿quién trae una moneda? *Todos buscan en sus bolsillos*

EL NEGRO. Yo no.

EL GASP. Yo tampoco traigo.

PACO. Ni yo.

DOPE. Pues yo menos. Vamos a tener que pensar en otra cosa por que si no nos vamos a tener que quedar así y la mera verdad no se me antoja nada.

Los demás se miran entre sí, hablan al mismo tiempo.

EL GASP, PACO, y EL NEGRO: ni yo, ni a mí, que horror, chale, etc.

Se sientan en la banqueta.

DOPE. Tendremos que buscar otra solución.

EL GASP. A mí no se me ocurre nada.

PACO. A mí tampoco.

EL NEGRO. A mi no me vean.

DOPE. Se me ocurre que podemos decirnos las cosa más tontas que nos gusten o que hayamos hecho y luego votamos para ver quien gana ¿cómo la ven?

TODOS: Sí; me parece bien; creo que tiene razón.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL NEGRO. Pues a ver, yo primero. (Piensa un ratito.) les voy a contar... (en un video vemos, de un modo bastante grotesco, al Negro en un mercado popular comiendo ostiones. Les pone mayonesa, catsup, papas fritas, pedacitos de rábanos, un poco de chimichurri y remata con un poco de salsa mil islas. Al comerlas las saborea con delicia, pero la comida le escurre por las comisuras de los labios. Eructa. Se limpia la boca con la manga de la camisa. Fin del video)

DOPE. Que delicia. Hasta se me antojaron. (Saca de entre su ropa, un frasco con ostiones)

PACO. ¡No manches! No te pongas a comer ahorita.

EL NEGRO. Si no te pases.

DOPE. Bueno pues. No se enojen. (Entra la edecán y guarda el frasco. sale.)

EL GASP. Eso es una asquerosidad. Bueno me toca a mí... (En un video en blanco y negro vemos al Gasp que sale de un departamento cubierto solo con una toalla. Al llegar a la mitad del pasillo se quita la toalla y corretea por el lugar. En subtítulos vemos frases como "el mundo se va acabar", "arrepíentete de tus pecados", etc. Salen varios vecinos y le reclaman. Se echa a reír y se mete en su departamento. Fin del video.)

EL NEGRO. ¿Y eso qué tiene de raro? Cualquier borracho lo hace.

EL GASP. Lo que pasa es que yo lo hago sólo por las ganas de molestar a los vecinos.

DOPE. Pues eso también cualquiera lo hace y no es nada raro, pues en el edificio donde vivo también hay un loco que corre desnudo y gritando cosas como de que el mundo se va acabar y babosadas por el estilo. (Lo mira fijamente.) ¿Tú donde vives?

EL GASP. En el edificio Astra.

DOPE. Yo también vivo en ese edificio pero nunca te había visto. ¿En que piso vives?

EL GASP. En el noveno ¿y tú?

DOPE. Igual. Mi departamento es el 8.

EL GASP. Igual que el mío pero ahora soy yo el que no se acuerda

DOPE. También, pero no me acuerdo de ti. ¿Cómo se llama tu mamá?

EL GASP. María. ¿Y la tuya?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DOPE. También. Pero no me acuerdo de ti. Yo tengo una hermana llamada Carmen.

EL GASP. Yo también pero no me acuerdo de ti.

EL NEGRO. Todo esto está muy extraño.

PACO. Pues yo creo que todo es obra del Gordo. No debió amarrarnos a esta cuerda.

EL NEGRO. Pues yo no sé pero tú (*se dirige al Dope*) no nos has dicho cual es la cosa extraña que hiciste.

DOPE. Pues yo me hice una marca en la pierna (*se levanta el pantalón*) Miren. (*muestra un tatuaje*)

EL GASP. Pues esta chido pero eso no tiene nada de extraño ni de raro.

DOPE. Creo que tienes razón. Perdí.

PACO. Pues yo lo único raro o extraño que he hecho es escribir poemas y dejar que los lean las mujeres a las que se los he dedicado.

EL GASP. Pues eso más bien es patético y bastante torpe ¿no crees?

PACO. Pues creo que tienes razón, pero está más allá de mi control. No puedo hacer nada.

EL GASP. ¿Y a poco les gustan los poemas que les escribes?

PACO. no lo sé. Nunca me quedo a averiguarlo.

DOPE. ¿Cómo crees?

PACO. Pues sí. No puedo evitarlo. Está más allá de mi control.

EL GASP. ¿Y entonces para qué les escribes si no te vas a enterar de lo que piensan?

PACO. No sé. Pero no puedo evitarlo.

EL GASP. Pues estás loco.

DOPE. (*Viendo a cada uno*) Tal parece que no hemos hecho nada de extraño ni de raro ninguno de nosotros. Eso nos causa un problema pues entonces no nos podemos separar ni cortar la cuerda. Creo que... (*guarda silencio*)

EL NEGRO. No me gusta ese silencio. (*lo mira fijamente*) ¿Qué significa?

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PACO. (*Con miedo*) No lo digas... por favor... Yo me quiero ir a mi casa.

EL GASP. Pero no puedes. Tienes que esperar al Gordo.

PACO. No quiero hacerlo.

EL GASP. No tienes otra opción.

PACO. Ya me cansé de tantas tonterías. Yo quiero disfrutar la vida. No me quiero quedar en esta banqueta esperando a alguien que no sé si va a llegar o no.

DOPE. No tenemos otra opción. Debemos quedarnos aquí. Y resignarnos a nuestro destino.

PACO. ¿Cuál destino? Eso no existe.

EL GASP. Claro que sí.

PACO. Claro que no. si eso existe no tiene caso que yo deseé algo. Y yo quiero serirme a mi casa.

EL NEGRO. Eso queremos hacerlo todos nosotros.

PACO. Pues vamos hacerlo. Ya déjense de hablar y decir tantas tonterías.

EL GASP. No son tonterías.

PACO. Claro que sí. (*Dirigiéndose al Gasp*) Tú sólo quieres manejarnos y te la pasas dando órdenes. Ya me cansé. (*Se encara al Negro*) Tú y tus miedos: ya me tienes harto. (*Frente a Dope*) Y tú eres un mentiroso. Yo me voy.

Empieza a tratar de romper la cuerda. Los otros están estupefactos.

EL GASP. Aquí nadie te va decir lo que tienes que hacer. Pero no tienes derecho a hablarnos así. Puede ser que sea verdad lo que estás diciendo. Sin embargo, no puedes dejarnos solos. No te puedes ir.

PACO. Claro que puedo. (*Deja la cuerda a un lado. Se pone de pie*)

EL NEGRO. Tú no te vas. *Pero esta frase ni él se la creyó*

PACO. ¿Y quién me lo va impedir? ¿Tú?

DOPE. Todos nosotros.

PACO. Pues quiero ver si pueden hacerlo. *Empieza a hacer mutis.*

EL GASP. Si te vas, te atienes a las consecuencias.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Paco lo mira. Le sostiene la mirada. Mutis. Los otros tres se miran entre sí. Nadie se atreve a hacer algo. Por fin el Gasp intenta salir tras paco. Pero la cuerda se lo impide. Va tratar de romper la cuerda cuando mira a los otros dos. El terror se refleja en sus rostros. Poco a poco se levanta. Mira el lugar vacío de Paco. No sabe que hacer. Se sientan.

EL GASP. Se fue.

EL NEGRO. ¿Y ahora que hacemos?

DOPE. No se puede quedar vacío ese lugar.

EL GASP. Se fue. No lo puedo creer.

EL NEGRO. ¿Y ahora que hacemos? Necesito una respuesta.

DOPE. No podemos dejar ese lugar vacío.

EL GASP. No puedo creer que se haya ido: nos dejó.

DOPE. Ese lugar no se puede quedar vacío. No se puede quedar vacío.

EL NEGRO. Necesito una respuesta. Nadie me contesta. No lo puedo creer.

Se miran entre sí. Suspiran tratando de controlarse. Se sientan en el piso.

EL GASP. Creo que sólo podemos hacer algo.

EL NEGRO. Sí lo sé. Pero no lo digas, por favor.

EL GASP. Pero es necesario.

DOPE. Es la única opción. ¿O no?

EL GASP. Sí.

EL NEGRO. Pues ¿entonces que hacemos?

EL GASP. Esperar al Gordo.

Empieza música.

TELÓN FINAL.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

GUIÓN DEL PRIMER VIDEO DEL ACTO UNO.

CORTE A

1. INTERIOR. DÍA. METRO PANTITLÁN.

Una muchedumbre avanzando a gran velocidad por los pasillos, las escaleras y los andenes de abordaje de trenes del metro. Las imágenes de las personas no son claras pues, por medio de un efecto digital, los cuerpos son encimados unos a otros, lo que genera solo cuerpos sin rostro distinguible.

CORTE A

CROSSOVER EN MOSAICOS

2. EXTERIOR. NOCHE.

Vista aérea nocturna de la ciudad de Monterrey, tomada desde un helicóptero, simulando un noticiario. Incluso vemos el rostro del comentarista de televisión.

CORTE A

3. EXTERIOR. DÍA. CALLE.

Un anciano con aspecto de vagabundo gira sobre sí mismo.

CORTE A.

4. EXTERIOR. NOCHE.

Un ser andrógino, cubierto sólo por una bata blanca, camina en un campo desierto.

INSERTO.

El rostro de un hombre gira a la izquierda y levanta el dedo índice.

CORTE A.

5. INTERIOR.

Un niño que mira hacia un espejo. Una mano con tijeras le corta un mechón de pelo.

CORTE A.

CROSSOVER

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

6. EXTERIOR. CALLE.

Dos policías forcejean con una persona. La misma escena es vista desde un taxi y un microbús del servicio público.

CORTE A.**7. EXTERIOR. CALLE.**

El mismo taxi es conducido por las calles de la Ciudad de México. Una vedette, un teporocho lo abordan. Un ladrón toma al conductor por los cabellos y lo amenaza.

FADE OUT EN NEGRO.

GUIÓN DEL SEGUNDO VIDEO DEL ACTO UNO.**CORTE A.**

1. En super, una numeración que retrocede del 11 al 1.

CORTE A.**2. EXTERIOR. DÍA. PLAZA GRIJALVA.**

Con un fondo musical muy cursi, una chica camina contoneándose por la plaza. El Dope camina en sentido contrario al de la chica. Viene vestido con un elegante traje oscuro, trae lentes. Sus caminos se cruzan. Se miran. Se lanzan besos de coqueteo. Tomándose de la mano, se dirigen a una banca dela misma plaza. Dope limpia con una servilleta la banca. Muy caballeroso le besa la mano, tratándola con mucha delicadeza. La chica arroja la mano del Dope a un lado y se le echa encima a besos. La imagen se desvanece y cuando se aclara, vemos ala Dope arreglándose los lentes y componiendo su ropa.

FADE OUT EN NEGRO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA:

- ALLAN Poe, Edgar, *Cuentos*, (trad. Julio Gómez de la Serna y Ricardo Dessau), ediciones Orbis, España, 1987.
- ARISTÓTELES, *La Poética*, (trad. García Bacca), Editores Mexicanos Unidos, México, 1985.
- BECKETT, Samuel, *Esperando a Godot, Fin de partida, Acto sin palabras*, Barral Editores, Barcelona, 5° edición, 1975.
- BENTLEY, Eric, *La vida del drama*, Editorial Paidós, México, 4° reimpresión, 1990.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 8° edición, 1° reimpresión, 1998. (investigación realizada en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM)
- CEVALLOS, Edgar, *Principios de construcción dramática*, Grupo Editorial Gaceta, México, 1995.
- *Diccionario de la real academia española*, versión 2002, cd-rom.
- HURLOCK, Elizabeth P., *Psicología de la adolescencia*, Paidós, Buenos Aires, 3° edición, 1970.
- *Pequeño Larousse ilustrado*, edición 1997, México.
- Plan de estudios para la asignatura *Educación estética y artística IV, V, VI (Teatro)*, 1996, DGIRE, UNAM.
- www.inegi.gob.mx, resultados del XXI Censo general de población, 2000.

<p>TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA