



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Literatura Dramática y Teatro

La Insurgenteada

Tesina

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

Presenta

HUGO FRAGOSO CAMPOS

Asesor: Fidel Monroy Bautista

Sinodales: Reyna Barrera López, Gonzalo Blanco Kiss,
Ricardo García Arteaga y Daniel Huicochea.



Ciudad de México 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Universidad Nacional Autónoma de
México

Facultad de Filosofía y Letras
Literatura Dramática y Teatro

La Insurgenteada

Tesina

Que para obtener el título de
Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

p r e s e n t a:

HUGO FRAGOSO CAMPOS

Asesor:

Fidel Monroy Bautista

Sinodales:

Reyna Barrera López, Gonzalo Blanco Kiss,
Ricardo García Arteaga y Daniel Huicochea.

Ciudad de México 2007.

Agradecimientos

Gracias por motivarme a concluir esta parte importante de mi carrera profesional en el teatro y reflexionar sobre el arte de lo cómico. Que la comedia mexicana se los pague.

A mi hija Megan.

A mis padres David y Gloria.

A Martha Forjas.

A Hugo Argüelles.

A los actores que lograron y hacen posible que esta obra se repita.

A mi público.

Hugo Fragoso Campos

ÍNDICE

Introducción.....	4
1. De los orígenes	11
2. Del género	16
3. Del estilo	19
4. De la estructura	22
5. Elementos sociales	23
6. Elementos históricos	25
7. Premisas políticas	26
8. Los personajes	28
9. El vestuario	30
10. Escenografía: adaptación a un espacio natural	34
11. La utilería	36
12. Técnica actoral adoptada por el director.....	38
13. Propuesta escénica	42
14. Escenificaciones de la obra	45

CONCLUSIONES

Influencia de <i>La Insurgenteada</i> en otras obras.....	46
La respuesta del público	47
Comentarios periodísticos	49
Bibliografía	52

ANEXOS: Obra de Teatro;

***La Insurgenteada*, programas de mano, conmemoración de 100 y 200 representaciones, críticas teatrales.**

INTRODUCCIÓN.

A manera de introducción expondré someramente algunas de las experiencias importantes que me forjaron como escritor, las cuales fueron determinantes para escribir más adelante *La Insurgenteada*. Esas experiencias se produjeron desde que yo era muy joven, a partir de una serie de piezas cómicas cortas que escribí, dirigí y actué.

De forma breve recordaré el contexto social en el que estas realizaciones se llevaron a cabo, y después detallaré el proceso de gestación de la obra *La Insurgenteada* y su puesta en escena.

Empezaré a señalar que en los años sesenta se originó en México y en otros países un movimiento social y político que produjo, asimismo, un movimiento cultural y artístico, no sólo en nuestro país, sino en todo el mundo, el cual influyó definitivamente a esa generación y a otras tantas generaciones venideras.

El momento histórico favoreció la producción de un teatro diferente, con una tendencia más centrada en el carácter social y político, ya que con tantos problemas de esta índole en todo el orbe era imposible que esos factores no influyeran en el arte teatral.

Así fue que surgió una generación de actores que, aparte de estudiar en las escuelas de arte dramático más importantes, y de trabajar en obras de teatro universitario o experimental, se vio interesada en ese tipo de representación cómica de tendencia social y en algunos casos de corte popular, a la cual se le denominó, por ese entonces, “cabaret” o “*café-concert*”.

En esencia, esas obras no constituían otra cosa que piezas cortas de tono cómico denominadas sketches; ya sea con un contenido político o sin éste, y acompañadas con música o bailes, o bien prescindiendo de estos elementos. Este tipo de espectáculos se realizaban generalmente en bares o cafés donde se podía tomar una copa. El contenido o tema de los *sketches* era generalmente de actualidad. La mayoría de las veces, aparecían los temas políticos sudamericanos,

producto de la migración a México de exiliados políticos argentinos o uruguayos de otros países latinoamericanos.

Todo ese género se reactivó, más que nada, por los acontecimientos políticos tan especiales que se vivían en ese momento.

Por esas fechas yo era estudiante de arte dramático en la Universidad y tenía gran inquietud por hacer sketches, ya que lo cómico me era algo muy atractivo. Después de tomar clases me quedaba a ensayar con otro compañero algunos sketches que había escrito con el afán de presentarlos en algún lugar. Tomábamos un salón prestado y nos dedicábamos a ensayar, más o menos con los parámetros académicos que la institución marcaba.

Fue entonces que, como parte del programa de estudios, la escuela de teatro propuso a los estudiantes desarrollar una serie de ejercicios libres. Estos ejercicios consistían en que a partir de ideas sin texto y con ciertos lineamientos muy generales definidos por el profesor en el curso se crearan pequeñas historias para ser actuadas. Este tipo de actividad resultaba muy agradable para mí, sobre todo porque dejaban volar mi imaginación y me permitían participar no sólo como actor, sino también como estructurador de una idea original.

El día de la presentación de estos ejercicios, recuerdo aquél que trataba sobre un hombre mitómano que se sentía muy atractivo para las mujeres; y como el tema debía trabajarse en tono cómico el ejercicio que yo realicé fue muy eficaz pues los compañeros no dejaban de reírse. Al finalizar la presentación el maestro comentó que mi trabajo ya tenía tintes profesionales. También observó que podía tener la posibilidad de representarse en uno de esos bares en los que se hacía “cabaret”, esto es, donde se presentaban sketches. Esto me motivó mucho y decidí buscar a una excompañera de la escuela de teatro que ya había trabajado en uno de esos espacios y que tal vez me orientaría en ese terreno. Esta compañera, muy amablemente, me presentó a la persona que coordinaba un bar, y me puse de acuerdo con ella para audicionar. El lugar era el Bar Guau del restaurante El Mesón del Perro Andaluz. El compañero de la escuela con quien ensayaba los sketches aceptó la invitación para audicionar y nos abocamos a trabajar inmediatamente.

Nos pusimos a ensayar durante tres meses, unas cuatro horas diarias, lo cual me hizo sentir que podríamos llegar a pasar la audición. Con ese fin escribí alrededor de seis sketches, de los cuales nosotros mismos fuimos responsables de la producción. Por fin, llegamos a la audición. Yo me sentía aparentemente tranquilo, pero al llegar al bar se me hizo extraño sólo ver al coordinador del espectáculo, ni siquiera había un mesero; miré a mi compañero extraño y nervioso le pregunté: “¿Qué pasa, dónde está el público?” Él soltó una carcajada y me contestó: “No sé”. En ese momento el coordinador del bar nos indicó dónde estaban los camerinos y muy amablemente nos mencionó que podíamos hacer uso de ellos si así lo deseábamos. Me pareció lo más natural, pero cuando llegué al final del pasillo no vi ningún camerino y me desconcerté. Entonces me di cuenta de que no había visto el camerino porque sencillamente no existía, y únicamente consistía en un espejo que estaba colgado en la pared, entre el pasillo por donde circulaban los actores y la barra donde se preparaban las bebidas. Había una grada para sentarse y nada más.

Mi compañero y yo nos cambiamos y empezamos con el primer sketch, y después de que pasaron algunos minutos sólo se oía un silencio absoluto combinado con esa oscuridad sórdida, muy característica de los bares durante el día. Tal vez debido a mi formación universitaria no dejé de poner atención a mi trabajo y traté de olvidarme de que se generaran risas o de pensar si en algún momento éstas se producirían. Hasta que desde el lugar en donde se hallaba el coordinador se dejó oír un pequeño murmullo, casi imperceptible, a manera de risa, lo cual me dio la sensación de que más bien se trataba de un suspiro. Más adelante se oyó más claramente una risa, después risas más fuertes, hasta llegar a ser carcajadas. ¡Habíamos pasado la prueba!

Cuando acabó la audición, el director o coordinador empezó a comentar con alguien algunos aspectos de lo sucedido. Nosotros nos quedamos perplejos, ya que no sabíamos que hubiera alguien más ahí en el bar. De pronto, se encendieron las luces, y fue entonces cuando nos percatamos de que ahí estaban los demás actores del elenco. No sé si se estaban cambiando y después llegaron a la sala o si ya estaban ahí desde el inicio. Ese día aprendí dos cosas: una, que no

se le debe dar mucha importancia a las risas; esto es un factor que causa desconcierto –por más que parezca absurdo, pues el primer objetivo de un cómico no es lograr la hilaridad, aunque mucha gente así lo piense–, y otra, que los actores que trabajan en el mismo espectáculo jamás se reirán o sentirán mucha gracia por lo que uno hace.

A partir de ese momento, logré realizar el sueño de ser un profesional del teatro. Sin embargo, nunca pensé que mi anhelo se cumpliera en un bar fungiendo como actor cómico, pues lo más normal es que uno debute en una obra de teatro y en un espacio teatral.

Conocí a mis compañeros y me di cuenta de que casi ninguno de los actores habían escrito sus sketches. Según me comentaron, la actuación que realizaban se basaba sobre una idea que el coordinador les había dado y ellos se limitaba a desarrollarla. Sólo existía otro actor que, al igual que yo, traía sus propios sketches escritos y dirigidos por él mismo. Recuerdo que ensayábamos o le dábamos un repaso a todo el espectáculo cada lunes en el bar. Los ensayos consistían en correr los sketches y el director proponía nuevos gags. Casi no se le daba importancia a la actuación propiamente dicha, me refiero al hecho de que los sketches estuvieran bien representados o los personajes convencieran realmente al público, o bien si era acertada la escenografía o la iluminación. Esto, aunque no me molestaba me parecía raro, y lo que más me extrañaba era que los actores no escribieran sus propios sketches. Con el tiempo me di cuenta de que realmente lo único que le importaba al coordinador era el aspecto humorístico del espectáculo. Los sketches eran casi todos cortos en duración; había algunos que tenían una extensión mayor porque los intérpretes tenían mucha experiencia en el género y los habían prolongado más de lo común. Casi todos tocaban temas que giraban alrededor de la crisis económica por la que atravesaba México en ese momento. Y como siempre ha habido tantas crisis económicas en México nunca faltó material para seguir escribiendo sketches u obras cómicas. Éstas no eran otra cosa que parodias de la situación de los mexicanos, de los grandes rezagos económicos, políticos y sociales, de los cuales hemos sido víctimas y responsables durante muchos años. La Música también parodiaba situaciones socioeconómicas, pues se

tocaban temas alusivos a los problemas del campo mexicano, y de índole urbana. Había un pianista que amenizaba los sketches y eso les daba un carácter muy especial y agradable a los números. El vestuario siempre se confeccionaba adecuadamente y era cómodo. Según los cómicos, casi todas las noches ellos improvisaban, pero lo que llamaban improvisación consistía más bien en las respuestas que a veces daban al público asistente cuando, ya animado con unas copas, se atrevía a descalificar o proponer algún chiste o broma diferente. Entonces, el cómico o actor contestaba para callar a esa persona del público o para continuar con la broma preestablecida. Ésa era realmente la dinámica de la improvisación, ya que durante el transcurso del espectáculo era prácticamente imposible improvisar o dejar carta abierta a la creatividad y poder cambiar la trayectoria del curso del sketch, máxime que los cómicos nos sentíamos presionados por tratar de provocar las risas del público a como diera lugar. Y siempre procurábamos someternos a lo que considerábamos más seguro para tal fin. Por eso, era realmente una exageración afirmar que cada noche se improvisaba.

A lo largo del tiempo –me refiero más o menos a tres décadas, de 1960 a 1980– los sketches fueron cambiando su línea estética así como sus contenidos. Los que ahora realizábamos habían sido ya influenciados por corrientes diferentes. Desde mi punto de vista, primero por una corriente menos popular, ya que cierto sector universitario del cual provengo se abocó a crearlos y ejecutarlos.

Por otro lado, al desaparecer prácticamente las carpas, y debido a la disminución de los teatros populares, desde los años cincuenta hasta los setenta, el sketch acabó produciéndose, casi en su totalidad, en la televisión. Este absorbió a un género que abandonó su capacidad de denuncia política y de socialización comunitaria.

Se puede decir que el único dinosaurio que quedaba vivo haciendo ese tipo de sketches políticos de la época de las carpas en los años sesenta era Palillo. El gran cómico trabajaba únicamente en el teatro denominado La Carpa México –que, por cierto, ya no era una carpa, sino un teatro–, donde tuve la oportunidad de presenciar su actuación en 1986.

Los pocos lugares donde se continuó realizando y practicando este tipo de representaciones político sociales, fue en lo que se conoció en los años sesenta, setenta y ochenta como “*café concert*” o “cabaret”.

El espectáculo conformado por sketches y con música en vivo empezó a realizarse en un bar que se llamaba Café Colón, en donde se presentaban cómicos y cantautores de la nueva trova latinoamericana. Años después se fundó el Bar Guau y, más tarde, surgieron el Bar miao, El Cuervo, El Hijo del Cuervo y El Hábito. También se seguían realizando sketches en los teatros populares de comedia ligera, vodevil (*vaudeville*) y *burlesque* como el Teatro Follies, La Carpa México, el Teatro Colonial y más foros de este perfil.

Los sketches que se realizaban en esas salas populares –no en los bares– siempre tuvieron una tendencia más sencilla; podríamos decir que más superficial y hasta boba, ya que eran sketches sin ningún contenido político ni social a causa de la censura, pues en los teatros siempre se ha tenido más cuidado en el tratamiento de los temas políticos y sociales.

La casi inexistente censura de los bares, generó que los artistas que trabajábamos en ellos gozáramos de más libertad de expresión en los temas políticos.

La mayoría de nosotros, como Óscar Chávez, Alejandro Luján, Martha Ofelia Galindo, Jesusa Rodríguez, Lupe Vázquez, Mauricio Herrera, Daniel Weinstock y Hugo Fragoso entre otros, al contar con una formación universitaria, empezamos a confeccionar sketches, con temas diferentes; no sólo políticos y de corte popular como lo mencioné anteriormente, sino, a veces, basándonos en temas cultos e introduciendo música de todo tipo. Asimismo, el sketch se volvió menos ingenuo, ya que la libre expresión de los años sesenta influyó mucho en nuestras producciones.

Aunque me sentía a gusto escribiendo, dirigiendo y actuando *sketches*, había algo que no me satisfacía por completo. Y era que, tal vez por culpa de la

Universidad, no dejaba de intuir que se podía escribir algo mejor. Algo en tono cómico, pero más importante o más trascendente.

Después de leer a Aristófanes, a Molière, a Shakespeare, aunque suene un tanto rimbombante, no podía dejar de sentir esa sensación de que lo cómico pudiera ser también profundo. Y no solamente una especie tan efímera; o, por lo menos, no tan frívola. Me di cuenta de que el género cómico era bastante noble en el sentido lucrativo, pero que, aparte de ese aspecto, podría llegar a ser arte mayor. Aunque empezaba a entender que, generalmente, lo cómico es un estilo no muy reconocido. Sin embargo, mi sed por hacer algo más allá de lo insulso, que tratara los temas de una manera más profunda no se apagaba. Es por eso que poco a poco fui motivado a escribir y llevar a escena la obra de teatro *La Insurgenteada*.

1. ORÍGENES

Después de escribir y trabajar numerosos sketches, surgió en mí la necesidad de escribir una pieza más compleja, más extensa, con un tema histórico serio pero tratado de una manera cómica. La obra no debía ser solemne, utilizaría un lenguaje accesible para públicos mayoritarios sin perder la profundidad tanto en el análisis social como en el político y, sobre todo, en lo histórico. Estos fueron algunos de los preceptos con los cuales escribí y llevé a escena la obra de teatro *La Insurgenteada*.

Sin estar del lado de ningún frente político, como ya se había suscitado antes en el contexto nacional de *La revista política* con otros autores, con *La insurgenteada* intenté analizar la historia de México desde un punto de vista cómico. Antes de realizarla no vi ninguna obra de teatro y tampoco encontré una similar publicada o impresa que se le pareciese.

Por ejemplo, *Moctezuma*, de Sergio Magaña que, siendo ésta una gran obra, y su autor uno de mis dramaturgos preferidos, a fin de cuentas seguía siendo un trabajo bastante solemne. Yo quería que mi nueva creación tuviera agilidad, que fuera lúdica y accesible para públicos más amplios, pero sin perder el análisis que un tema histórico debe proponer para hacer reflexionar y tomar conciencia de los problemas planteados.

El proceso se fue dando sutilmente y aunque no lo pareciera fue complejo, pues el trabajo anterior en la elaboración de piezas de *sketch* me permitió la posibilidad de ejercitarme primero como estructurador, después como actor, y luego como director para poder crear un espectáculo. En la tarea de producir *sketches* – también para otros actores– aprendí que escribir no era nada fácil, y fue entonces que el ejercicio dramático se desarrolló con mayor profundidad.

En dicho proceso influyó mucho mi formación universitaria y el enriquecimiento en la escena culta y no solamente en la tradición popular, como podría suponerse.

Cuando los personajes que alguien crea son complejos desde su concepción, empiezan asimismo a querer ir a otra situación dramática más compleja, resultado de su misma complejidad. Suplican y se revelan por entrar a otra

estructura que les dé más posibilidades de crecimiento donde puedan demostrar que tienen la capacidad de reaccionar en situaciones más elaboradas.

Lograr que los personajes lleguen a la meta de sus objetivos depende muchas veces de la estructura dramática que uno, como escritor, les proporcione. Sólo cuando se tienen personajes complejos se los puede conducir hacia situaciones más complejas.

El problema y la dificultad que planteaba la obra era hacer que personajes marginados, procedentes de las clases subalternas o populares pudieran mostrar una realidad más profunda, y no solamente una realidad cotidiana e insulsa, como generalmente sucede en muchos vodeviles.

Lo más fácil o consecuente es mostrar personajes vulgares y cotidianos en una situación vulgar y cotidiana. Pero la cuestión residía en cómo con personajes marginados, se podría plantear una situación profunda, trascendente o histórica y política, cuya fórmula fuera: personajes complejos–situaciones complejas, ya que la fórmula del vodevil es: personajes simples–situaciones simples.

¿De qué manera combinar dos mundos antagónicos como son el heroico y el cotidiano?

Por más que cuestionemos el plano heroico, no podemos dejar de ver que es parte de la percepción cultural del hombre, de su imaginario colectivo. ¿Existen o no los héroes? Hablemos de un plano histórico social. Los hombres, por lo menos en alguna etapa de su vida, creen en los héroes, pues les son necesarios para explicarse parte de su historia; pero, ¿a qué razones psicológicas, sociales, políticas responde esta necesidad de crear héroes?

Desgraciadamente, también lo mundano entra en la misma regla ¿Existe lo mundano dentro de los héroes? Por más que neguemos lo mundano, ello existe, pues no podemos dejar de ser humanos, ya que lo mundano proviene de la parte más íntima de nosotros mismos. Y si algo nos enseña el drama es que la parte humana no la podemos negar.

Desde que se inventó la tragedia griega se vio claramente a los héroes y los dioses como los personajes protagónicos. Estas dos entidades estaban muy ligadas y en algunos casos eran casi las mismas, puesto que su comportamiento y

su trayectoria eran muy similares. Visto desde nuestra perspectiva cultural, los dioses y los héroes griegos fueron un invento de esa cultura, pero eso no quiere decir que algunos de esos entes no hayan existido como seres humanos y que no hayan realizado tareas y actos heroicos, como es el caso, por ejemplo, del general Agamemnon, a quien después de sus proezas en la guerra lo convierten en semi Dios.

Los dioses griegos tuvieron siempre un comportamiento muy humano, por no decir bastante mundano y pasional; y a pesar de eso nunca dejaron de ser dioses o héroes.

En las sociedades actuales seguimos creando héroes, ya que inconscientemente necesitamos, por evasión, que alguien resuelva nuestros problemas.

Así pues, los griegos hicieron dioses a sus héroes o a sus instituciones; tal es el caso del paternalismo encarnado por Zeus.

Todos los sistemas políticos y sociales han impuesto a sus héroes y a sus instituciones, y México no iba a ser la excepción. Después de concluida la Revolución Mexicana, el partido o grupo en el poder tenía que inventar su historia, sus adalides y glorificar sus instituciones; y es así como surge nuestra más reciente versión de la historia de México, escrita por el partido en el poder, nos guste o no.

Cuando uno deja de creer en determinados superhombres es porque han llegado otros a sustituirlos o las estructuras que los sostienen se quebrantan. Generalmente cuando hay graves problemas económicos, políticos y sociales es el momento en que las sociedades se descomponen, cambian para bien o para mal porque no son estáticas, o no lo son por mucho tiempo.

El hecho de que, como jóvenes, empezáramos a dejar de creer en nuestros héroes nacionales dejaba ver que había una atmósfera de cambio tanto en lo político como en lo social, y *La Insurgenteada*, es producto de eso.

Los seres mundanos de *La Insurgenteada* aspiran a ser héroes aunque sea por un momento. Esto es, mientras se realiza la representación intentan ser otros; unos seres superiores, sublimes, admirables, socialmente aceptados y respetados,

pero realmente son seres marginados con poca perspectiva social. Es entonces que deciden ser aceptados socialmente, por medio de una obra de teatro. Y así es como se convertirán en unos farsantes, partiendo de la idea del “teatro dentro del teatro”. ¿Por qué?, porque interpretan a personajes que les quedan muy grandes; pero ¿tendrán la capacidad social, de convencernos? ¿podrán dar ese salto social, cumplir con el papel y ser convincentes,? pues obviamente no, porque los sectores sociales desprotegidos, los más vulnerables social y culturalmente hablando no pueden hacer teatro. La falta de elementos tanto educativos como culturales y económicos imposibilitan su objetivo.

Ahora, vayamos a la parte de los seres socialmente aceptados, dignos, respetables y solemnes, los héroes intocables de nuestra historia oficial ¿Cómo eran ellos? Habría que preguntarnos primero: ¿eran héroes? ¿eran hombres o se convirtieron –según el sistema político– en semidioses?, ¿realmente existieron? ¿fueron total invento de la imaginación popular o invento de un grupo humano con intereses particulares?, ¿era ejemplar su comportamiento? Y los hechos que se les atribuyen, ¿están constatados? ¿Por qué se les hizo héroes? ¿cuándo o a partir de qué fecha pasaron a ser héroes? ¿O tal vez desde que nacieron ya estaban predestinados a serlo? ¿Y quiénes decidieron que ciertas personas que existieron fueran y se consolidaran como héroes? ¿Quién inventó esos héroes? ¿la sociedad, el pueblo, un sistema ideológico o político? ¿todos juntos como nación o pueblo? O bien en un momento de euforia social ¿se nos antojó inventarlos?

Generalmente, la invención de un héroe proviene de un sistema ideológico e idiosincrático. Los pueblos no son sólo producto de sus deseos, como lo plantean los políticos, sino producto de sistemas sociales y políticos estructurados por una clase en el poder y sus dirigentes. Podemos decir que los héroes son seres creados para defender los intereses de ciertos grupos humanos.

Otro punto interesante sobre los héroes es que resuelven problemas, y cómodamente vienen de un mundo inventado o de un mundo raro, como dice uno de nuestros compositores en una de sus canciones. Bueno, no quiero decir que inventar un mundo sea fácil, pero sí es, definitivamente, más sencillo que explicarse la realidad de una manera metódica y científica. Y una de las ciencias

adecuadas para explicarnos este fenómeno es la historia.

Siempre pensé que el elemento mundano era muy importante para la obra, pues había que demostrarle al público que los héroes, al igual que el león, no son como los pintan. Hay que humanizarlos, bajarlos del pedestal para que el público pueda darse cuenta de que la historia no siempre es como nos la cuentan, y que ésta, desgraciadamente, puede transformarse en una farsa.

En los sketches aprendí a reírme de ciertos personajes. Los sketches me enseñaron a desenmascarar a personas por medio de personajes, y ese ejercicio fue el que me agudizó el sentido del humor y me familiarizó con el género de la farsa.

Todos estos elementos combinados motivaron en mí enormes deseos de escribir algo cómico, pero a la vez serio, con sentido analítico; algo fársico, pero de contenido profundo, y no a la manera de los *sketches* del ambiente artístico, en donde la comicidad es sólo un divertimento insulso y frívolo, por más que los queramos reivindicar.

Como actor, director y dramaturgo, a partir de realizar sketches me percaté no solamente de la posibilidad que tienen éstos para criticar de una manera lúdica cualquier pasaje, sino también aprendí el proceso de escribir estas pequeñas piezas. Después empecé a escribir trabajos más extensos con personajes más elaborados, gracias también, definitivamente, a la formación universitaria, al enriquecimiento de la escena culta y a la información que recibí de los temas históricos y no únicamente de la tradición cómica popular.

Poco a poco me familiaricé con el género dramático y con la farsa, pues en el carácter de profesional del teatro, para conocer el género fársico no sólo debe uno acercarse a él en teoría, sino también, en la práctica; y la mejor manera de hacerlo es crear y producir una obra de teatro concreta. Mi deseo de escribir algo más complejo continuaba a la par que mi deseo de tocar un asunto desde un ángulo más social y más profundo.

Hubo otra experiencia que me despertó este deseo de realizar *La Insurgenteada* y fue que cuando estudiaba la primaria a los alumnos se nos pidió que realizáramos, para el festejo de la Independencia de México, una

representación acerca de este episodio. Pero sucedió que, a quienes se escogió para interpretar a los héroes fue a los estudiantes más inquietos y conflictivos del grupo, entre ellos yo mismo. Cada vez que recordaba el episodio me generaba, por una parte, gracia y por el otro, dudas, pues se supone que los mejores alumnos – por lo menos en conducta– deberían ser los que interpretaran lo mejor de nuestra sociedad, esto es, a nuestros héroes patrios. Pero no sucedió así. Los peores alumnos del grupo fuimos los que representamos a nuestros sacrosantos héroes.

Después, ya adulto, al leer y ver todos los días las noticias, me he dado cuenta de que los personajes públicos son los peores integrantes de la sociedad.

Un día, asocié esos dos hechos y pensé que tal vez así fue como sucedió en épocas pasadas; quiero decir que quizá los seres públicos del pasado no fueron el ejemplo que nos mostraron en la escuela, y que probablemente nuestros héroes nacionales fueron muy diferentes de lo que nos han repetido hasta el cansancio, “un ejemplo”.

Entonces, también me percaté de que había muchos datos que yo desconocía, sobre todo en lo que atañe a la vida privada de nuestros adalides. Fue así como mis héroes se empezaron a caer del pedestal de mármol en el que yo los tenía. Entendí así por qué me causaba gracia e intriga ese pasaje de la primaria. Comprendí que los héroes no pudieron ser exactamente así, como lo plantea la historia oficial. Aunque creo, me atrevo a decir, que en ningún lugar del mundo han sido como los describen los textos.

El grave problema de la historia oficial es que ha omitido una serie de datos fundamentales de la historia real dificultando el poder definir y entender los hechos de nuestro pasado y, por lo tanto, de nuestro presente. Ante esto, me convencí de que era necesario retomar la historia de otra manera, de una forma más humana, menos idealizada, más real –perdón que lo diga–, menos ridícula.

2. EL GÉNERO

El género idóneo para lo que tenía que decir *La insurgenteada* fue la farsa, ya que es un género que se presta para desenmascarar a personajes que se hacen pasar por lo que no son. Como el mismo nombre lo dice 'farsante' —obviamente, la palabra de donde proviene es 'farsa'—, y su connotación no es más que la de 'impostor', es decir, aquél que se hace pasar por algo que no es. La palabra 'farsa' siempre se ha utilizado como sinónimo de 'aparente', y generalmente en el teatro, esa 'apariencia' termina desenmascarándose.

La farsa se prestó perfectamente para que fluyera mejor el argumento de *La Insurgenteada*, como a continuación explicaré.

Un aspecto de la obra consiste en que a unos jóvenes marginados de la comunidad se les encomienda la tarea, por parte de un sacerdote, de hacer una pieza de teatro sobre el tema de la Independencia de México. Estos jóvenes, aparte de su situación social vulnerable, son seres que están llenos de vicios de personalidad, como comúnmente sucede con los personajes clásicos de la farsa y la comedia.

Los protagonistas de la obra van a realizar la tarea de presentarse ante su comunidad en el papel de los héroes admirados por toda una nación, y se supone que tendrían que hacerlo de la mejor manera o, por lo menos, de la manera más digna.

El otro aspecto de la obra es que durante la representación se suscitan una serie de errores y accidentes debido a la falta de preparación escénica de los actores. Pero además, no son personas ejemplares dentro de su propia comunidad, como se supone lo fueron los héroes, según la historia oficial.

Primero, se deja ver claramente su nivel de actores inexpertos además de su falta de cuidado con respecto a los elementos escénicos de la obra. Después, se revela que son personajes llenos de defectos: padecen de alcoholismo, manifiestan dependencia a los estimulantes, son desorganizados, promiscuos, indolentes, fanfarrones, en fin. Todo ello sería perdonable si la puesta en escena, aunque amateur, fuera digna, pero es justamente el desastre de la puesta en

escena lo que los hace unos mediocres; y en el contexto de la convención 'teatro dentro del teatro' son unos impostores o farsantes, ya que sus vidas están muy alejadas de la vida de nuestros héroes. No siendo así en el caso de actores profesionales, quienes aún llevando una vida disipada, su técnica les permite rebasar o superar su vida íntima, justificado todo esto por el logro de una digna puesta en escena.

Estos personajes de *La Insurgenteada* son farsantes en toda la extensión de la palabra y es esto lo que genera que la parte humorística de la obra cumpla su cometido: al darse el plano comparativo entre la vida de nuestros personajes y la de nuestros héroes automáticamente surge la duda en el público, de "y nuestros héroes... ¿estaban tan alejados de esta forma de vida tan relajada y mundana que llevan los personajes de *La Insurgenteada*?"

La mayoría de los integrantes del público empieza a hacerse la pregunta: "¿son en esencia tan diferentes?"

Los personajes de *La Insurgenteada* tienen una visión tan ideal de los héroes, podríamos decir divina, pues su formación histórica es muy limitada y pobre. La imagen que tienen de la historia es casi una caricatura. La información histórica con la que cuentan es tan elemental y deformada que acaba por ser falsa; consecuencia esto de pertenecer al grupo marginal mayoritario que desconoce esa parte de la historia de nuestro país.

En *La Insurgenteada* se desenmascaran tres planos importantes desde el punto de vista de la farsa como género dramático:

a) los actores amateur carentes de la utilización de los elementos escénicos que la obra de teatro les plantea,

b) los héroes que pretenden representar y, en oposición, sus vidas llenas de vicios contrastantes con la idea que tienen de los héroes, producto de su poca información; y lo más importante,

c) la obra muestra que esa manera de enseñar la historia es una caricatura insostenible; una historia pobre y ridícula llevada al escenario deja ver la gran mentira que encierra. Y como todo lo no humano acaba contradiciendo a la realidad por consiguiente se aleja de ella.

Estos tres planos o partes de la obra, muy relacionados con el género, tenían que estar bien entrelazados, para, poco a poco, ir llevando de la mano al público al objetivo más importante: el desenmascaramiento de una parte de la historia oficial de nuestro país. Evidenciar a unos héroes que no lo fueron al cien por ciento, como nos lo muestra la historia, era un objetivo que se prestaba mucho para tratarlo en farsa.

Al margen de todas las técnicas habidas y por haber que un escritor elige, como son las escaletas y la organización de ideas en el papel, a menudo los autores dramáticos escogen el género intuitivamente.

Aunque no podemos negar que la técnica nos ayuda mucho a manejar más elementos, a muchos escritores ciertos géneros se les facilitan más; en el caso de *La insurgenteada* siempre pensé que iba a ser muy difícil tratarla en otro género dramático, pero si he de ser sincero, esto lo reflexioné después de escribirla.

El melodrama histórico tiende a ser realista y más biográfico que otros géneros, pero a mí no me interesaba hacer una obra ni realista ni biográfica. Alguna vez se le reprochó a mi texto no tocar la parte más noble de la vida de los héroes y que sólo se refiriera a esa parte oscura o demasiado mundana de ellos. El asunto era que el objetivo general no era hacer una obra biográfica de los héroes, sino una obra desmitificadora de un capítulo de la historia oficial de México.

Desenmascarar a un ser –desde el más modesto hasta el más poderoso– es un proceso muy violento. Desenmascarar un hecho histórico lo es más, ya que estamos hablando de una parte de la historia de un país. Por ello la farsa, fue el género idóneo para este objetivo, pues desde mi opinión la historia oficial generalmente tiende a ser una farsa.

Estas similitudes, esta impostura de la historia oficial se prestaba mucho para tratarla con el citado género, y por eso consciente e intuitivamente pensé que era el género para *La Insurgenteada*.

3. EL ESTILO

Desde mi punto de vista, en *La Insurgenteada* hay varios estilos o influencias de éstos. En primer lugar, hablando de estilos, yo dividiría la obra en dos partes. Una, en lo que respecta a la actuación, y la otra, en lo que concierne a la parte visual o, como algunos le llaman, la plástica. Lo comento porque a veces los estilos en actuación no concuerdan con los estilos de la puesta en escena. Es algo contradictorio, pero en el teatro sucede con mucha frecuencia.

Respecto a la actuación, el primer estilo que decidí para la obra fue el del realismo (no siendo así en el caso del texto), por la razón de que los actores y yo veníamos de las escuelas de teatro de la Universidad y nuestra técnica de actuación fue la de la vivencia, o sea, la influencia de Stanislavsky. Los actores con los que yo trabajé no eran cómicos de variedad ni actores formales que se hubieran forjado sólo en las tablas, esto es, sólo con la experiencia del escenario, sino actores que contaban, bien que mal, con una técnica de actuación muy específica.

Esto obligó a que todas las situaciones a abordar por los actores debieron hacerse con verdad interior (perdón por el pleonasma dramático), o sea, con emotividad.

El otro estilo que combiné en lo que se refiere a la actuación fue el expresionista, pues el género de la farsa tiende a llevarnos hacia ese estilo de alguna u otra manera. Además, porque al estudiar la historia oficial me di cuenta que a nosotros los mexicanos nos habían enseñado la historia con estampitas, o sea, a base de monografías.

Otra influencia que también me llevó al expresionismo fue el distanciamiento brechtiano que conocí al estudiar a Bertolt Brecht en la Universidad, pues al trabajar las estampas con los actores y lograr que uno de ellos hiciera algún comentario contrario a lo que la imagen le planteaba, como resultado daba ese distanciamiento. El mensaje de la imagen, en combinación con el texto contradiciéndola, daba, en consecuencia, el mensaje contrario.

El recurso del expresionismo lo utilicé constantemente al interpretar a los

héroes por medio de estampas. Este proceso fue muy interesante, ya que al hacer las estampas que conocimos desde niños, con seres de verdad (con actores), nos producía un efecto muy especial, pues las imágenes se veían totalmente ridículas. El trabajo consistía en congelar a los actores en una pose heroica, a la manera de las estampitas, pero con emotividad, como si fueran fotografías con vida.

El recurso de distanciamiento se utilizó cuando los personajes tenían una actitud corporalmente heroica, por ejemplo, pero el diálogo era totalmente contrario a la actitud corporal¹. De ese modo, el diálogo desmentía lo que el cuerpo expresaba, como lo mencioné anteriormente.

Espero aclarar con este ejemplo –además de lo señalado sobre el distanciamiento– el efecto cómico que el trabajo dramático logró.

Otro de los estilos que también influyó a *La Insurgenteada* fue el “carpero mexicano”, ya que en ocasiones los actores hacían participar al público, pues rompían la cuarta pared comentando partes de la obra. Esto obviamente dio como resultado un humor más directo y contundente. Ese tipo de sentido del humor que le gusta mucho al público mexicano, el estilo tosco de la carpa del que los mexicanos siempre hemos gustado al ser una intuición inherente a nuestro ser nacional, y en *La Insurgenteada* no podía dejar de estar presente.

El estilo “carpero” se fue conformando realmente desde los años cincuenta con los grandes cómicos, muchas de las veces llegando a un tono grotesco que, como mexicanos, al estar tan acostumbrados a verlo, lo disfrutamos y muchas de las veces lo usamos bien, pero no somos muy conscientes de él. En la puesta en escena, había que hacerlo efectivamente consciente y echar mano de él sutilmente, sin abusar, pues muchos trabajos que pretenden ser cómicos acaban por muy mal camino debido al abuso de este estilo.

¹ “...el actor debe permanecer ‘a distancia’ de su personaje: lo que explica el papel de la ironía (humor) en la interpretación, ironía que es siempre desdoblamiento, distancia [...] Con su interpretación, el actor debe producir el efecto de asombro, de ‘distanciación’”. Desuché, Jacques, *La técnica teatral de Bertold Brecht*, p. 67.

Nunca me pareció positivo recurrir demasiado a la morcilla y a la improvisación –ni siquiera cuando hacía sketches– y la mayoría de las veces me produjo conflictos con los actores a los que dirigía, porque ellos pensaban que una obra cómica es para hacer uso de la morcilla e improvisar, lo cual en muchas ocasiones no es necesario, pues con esto sólo se logra romper la estructura dramática de la obras y que éstas se conviertan en un espantoso arsenal de chistes.

3. EL ESTILO

Desde mi punto de vista, en *La Insurgenteada* hay varios estilos o influencias de éstos. En primer lugar, hablando de estilos, yo dividiría la obra en dos partes. Una, en lo que respecta a la actuación, y la otra, en lo que concierne a la parte visual o, como algunos le llaman, la plástica. Lo comento porque a veces los estilos en actuación no concuerdan con los estilos de la puesta en escena. Es algo contradictorio, pero en el teatro sucede con mucha frecuencia.

Respecto a la actuación, el primer estilo que decidí para la obra fue el del realismo (no siendo así en el caso del texto), por la razón de que los actores y yo veníamos de las escuelas de teatro de la Universidad y nuestra técnica de actuación fue la de la vivencia, o sea, la influencia de Stanislavsky. Los actores con los que yo trabajé no eran cómicos de variedad ni actores formales que se hubieran forjado sólo en las tablas, esto es, sólo con la experiencia del escenario, sino actores que contaban, bien que mal, con una técnica de actuación muy específica.

Esto obligó a que todas las situaciones a abordar por los actores debieron hacerse con verdad interior (perdón por el pleonasma dramático), o sea, con emotividad.

El otro estilo que combiné en lo que se refiere a la actuación fue el expresionista, pues el género de la farsa tiende a llevarnos hacia ese estilo de alguna u otra manera. Además, porque al estudiar la historia oficial me di cuenta que a nosotros los mexicanos nos habían enseñado la historia con estampitas, o sea, a base de monografías.

Otra influencia que también me llevó al expresionismo fue el distanciamiento brechtiano que conocí al estudiar a Bertolt Brecht en la Universidad, pues al trabajar las estampas con los actores y lograr que uno de ellos hiciera algún comentario contrario a lo que la imagen le planteaba, como resultado daba ese distanciamiento. El mensaje de la imagen, en combinación con el texto contradiciéndola, daba, en consecuencia, el mensaje contrario.

El recurso del expresionismo lo utilicé constantemente al interpretar a los

héroes por medio de estampas. Este proceso fue muy interesante, ya que al hacer las estampas que conocimos desde niños, con seres de verdad (con actores), nos producía un efecto muy especial, pues las imágenes se veían totalmente ridículas. El trabajo consistía en congelar a los actores en una pose heroica, a la manera de las estampitas, pero con emotividad, como si fueran fotografías con vida.

El recurso de distanciamiento se utilizó cuando los personajes tenían una actitud corporalmente heroica, por ejemplo, pero el diálogo era totalmente contrario a la actitud corporal¹. De ese modo, el diálogo desmentía lo que el cuerpo expresaba, como lo mencioné anteriormente.

Espero aclarar con este ejemplo –además de lo señalado sobre el distanciamiento– el efecto cómico que el trabajo dramático logró.

Otro de los estilos que también influyó a *La Insurgenteada* fue el “carpero mexicano”, ya que en ocasiones los actores hacían participar al público, pues rompían la cuarta pared comentando partes de la obra. Esto obviamente dio como resultado un humor más directo y contundente. Ese tipo de sentido del humor que le gusta mucho al público mexicano, el estilo tosco de la carpa del que los mexicanos siempre hemos gustado al ser una intuición inherente a nuestro ser nacional, y en *La Insurgenteada* no podía dejar de estar presente.

El estilo “carpero” se fue conformando realmente desde los años cincuenta con los grandes cómicos, muchas de las veces llegando a un tono grotesco que, como mexicanos, al estar tan acostumbrados a verlo, lo disfrutamos y muchas de las veces lo usamos bien, pero no somos muy conscientes de él. En la puesta en escena, había que hacerlo efectivamente consciente y echar mano de él sutilmente, sin abusar, pues muchos trabajos que pretenden ser cómicos acaban por muy mal camino debido al abuso de este estilo.

¹ “...el actor debe permanecer ‘a distancia’ de su personaje: lo que explica el papel de la ironía (humor) en la interpretación, ironía que es siempre desdoblamiento, distancia [...] Con su interpretación, el actor debe producir el efecto de asombro, de ‘distanciación’”. Desuché, Jacques, *La técnica teatral de Bertold Brecht*, p. 67.

Nunca me pareció positivo recurrir demasiado a la morcilla y a la improvisación –ni siquiera cuando hacía sketches– y la mayoría de las veces me produjo conflictos con los actores a los que dirigía, porque ellos pensaban que una obra cómica es para hacer uso de la morcilla e improvisar, lo cual en muchas ocasiones no es necesario, pues con esto sólo se logra romper la estructura dramática de la obras y que éstas se conviertan en un espantoso arsenal de chistes.

5. ELEMENTOS SOCIALES

La obra transcurre en un contexto de marginalidad social. Los personajes que participan en ella son también marginales, llamados en su momento, –la década de los años ochenta– “chavos banda”. Su origen se halla en los movimientos sociales contra-culturales en varios países del mundo, fundamentalmente en Europa, en donde se denominó “*punk*”. Este movimiento se caracterizó por estar en contra de las estructuras de la clase dirigente, lo cual preocupó a las autoridades de entonces. En México ocurrió más o menos lo mismo: los jóvenes de ese momento, estaban muy decepcionados de la política gubernamental y veían con mucho recelo las estrategias del Estado. La generación que sucedió a la del 68 se caracterizó por estar menos politizada que la de los años sesenta y por ser más violenta.

La generación anterior había tenido sueños y propuestas y aunque reprimida sintió que podía cambiar las cosas, y si no lo logró fue porque no se lo permitieron. Pero la generación *punk*, aunque se gestó en Europa desde los años sesenta, siempre tendió a ser más violenta y menos negociadora, sobre todo en países como Alemania e Inglaterra. El movimiento *punk* o de los “chavos banda” que se dio en México tomó fuerza en el barrio de Santa Fé con los denominados “Panchitos”, pandillas de esa zona, pero fue un movimiento que tendió más a negociar que a confrontarse con el Estado. Al contrario de lo que sucedió en otras ciudades, aquí hubo negociación. Finalmente, adquirió cierto grado de organización, con lo cual también empezó a politizarse, y de sus filas surgieron varios líderes sociales y políticos.

El movimiento creció y se desarrolló, tuvo cosas que aportar y otras que no trascendieron. Al igual que en otras partes del mundo estaba ligado a las drogas, como algunos grupos juveniles cuyos integrantes provienen de la desintegración familiar o de la falta de oportunidades de trabajo, educación y cultura. Pero también tenía ventajas, como la de ser una tendencia contestataria y no pasiva que se fue desarrollando poco a poco. Primero fue con la música, como sucede a menudo. Después, fue llegando a otras áreas de la política, la cultura y las artes. Generalmente se formaban agrupaciones, y aunque en un principio el movimiento tenía propensión a la violencia, más tarde ya no fue así, como en el caso más reciente de “Los cholos”, que se da en los años noventa.

En este contexto es donde se ubica la obra de teatro *La Insurgenteada*, en el que los jóvenes crearon actitudes y formas de ser, desde distorsionar el lenguaje y aportar ciertos modismos, hasta idear una forma diferente de vestir. Por ejemplo, usaban camisetas oscuras, generalmente de color negro, con estampados donde aparecían sus ídolos musicales, con quienes se identificaban por llevar una vida parecida a la de ellos, muchos de los cuales terminaron de una forma similar a la de sus ídolos.

Uno de los espacios que influyó culturalmente en el desenvolvimiento de estos grupos fueron las inmediaciones de El Museo del Chopo, lugares de mercadeo de productos culturales, donde se efectuaba la venta o trueque de discos y cassettes musicales, así como ropa, colgijes y todo tipo de adornos de uso personal.

Los personajes de *La Insurgenteada* tienen estas características culturales y sociales. Esa tendencia a agruparse, a querer ser héroes y disfrutarlo resulta interesante, ya que se ve una atracción hacia lo político. Estos seres marginados, sobre todo educativa y políticamente, hacen a la obra divertida y cómica, porque la gran desorganización del espectáculo es producto de su falta de educación, y dicha marginación, tanto cultural como política, acaba siendo una parte esencial de la obra.

6. ELEMENTOS HISTÓRICOS

La obra transcurre en dos circunstancias temporales: una de ellas es el momento histórico que vivieron los héroes, y la otra, la del momento histórico en el que están insertos los personajes que interpretan a los héroes patrios.

Primero trataremos el momento histórico vivido por los héroes, el que corresponde a los prolegómenos de la Independencia de México, y dentro de éste, específicamente el de la conspiración, la cual se gesta a principios del siglo XVIII cuando surge la invasión de Francia a España.

Napoleón Bonaparte decide invadir España y lo logra, imponiendo a su hermano José Bonaparte como emperador. Al suceder esto, en las colonias de este país surge, como es el caso de la Nueva España, un sentimiento de desobediencia hacia el nuevo régimen invasor, ya que algunos grupos políticos pensaban que era una traición al rey de España obedecer a un emperador francés ilegítimo.

Esta situación se combinó con el malestar que sufría la población criolla, los hijos de españoles nacidos en México, quienes no gozaban de los mismos privilegios que los peninsulares. Es éste un punto determinante en la historia de México, ya que por desgracia, deja ver claro que los españoles llegados a América nunca asumieron a la Nueva España como su patria, y que, por lo tanto, ni los mismos hijos de españoles tenían los derechos de los cuales gozaban sus padres, [lo que no sucedió, por ejemplo, en los Estados Unidos de Norteamérica, donde los grupos que llegaron a poblar ese territorio disfrutaban de esa igualdad.] La situación generó obviamente un problema de identidad que padecemos desde entonces.

Otro factor muy importante es la cercanía geográfica y política con los Estados Unidos de Norteamérica, ya que había una lucha soterrada entre Europa y los Estados Unidos, pues los norteamericanos siempre intentaron quitarle poder a Europa por medio de la pérdida de sus colonias.

Miguel Hidalgo y Costilla, hombre perteneciente al clero, aunque brillante era un

criollo con pocas posibilidades de ascender y tener el poder que él hubiera querido. Al margen de sus vicios como jugador empedernido o mujeriego y más allá de sus virtudes como persona culta e inteligente y con mucho carisma, Hidalgo estaba destinado a no tener más poder, y él lo sabía. Pero tampoco era indígena, la escala social más baja, desde entonces, a la que un mexicano puede pertenecer por desgracia. Era un hombre socialmente aceptado por su preparación. Fue rector de la Universidad de Morelia y además poseía una gran ascendencia, no sólo sobre los indígenas, sino también sobre otras castas sociales. Obviamente esto lo hizo líder natural, y aunque llegó al final de la gestación del movimiento, logró aglutinarlo y ser su líder.

Sin embargo, al no ser militar, el gran error histórico de Hidalgo fue autoproclamarse General en Jefe y tomar decisiones poco acertadas en el terreno de lo castrense. Debido a ello se suscitaron errores históricos muy graves en las batallas de la contienda, y esto determinó que el movimiento se desarticulara y no pudiera lograr sus objetivos.

El otro momento histórico es el que circunda a los personajes que interpretan a los héroes, que se da a fines de los años ochenta, período al que se puede llamar de fin de siglo, cuando se cae el muro de Berlín (1989) y empieza el auge del neoliberalismo en todo el mundo.

En esa época suceden también los sismos del ochenta y cinco en México, que repercuten en la organización social de nuestro país; asimismo se inicia el despegue de los llamados “tecnócratas” en el poder, así como la continuación de la crisis económica y política mexicana, desde la década de los setenta. Pero prefiero tratar estos puntos a continuación, al abordar las premisas políticas que son de interés para la obra.

7. PREMISAS POLÍTICAS

También aquí mencionaríamos dos épocas: una, la que corresponde al momento de los héroes representados y otra, la de los personajes que representan a los héroes.

El desarrollo del contexto político en el que viven los héroes patrios es bastante convulso. Es muy importante considerar esto por parte de un escritor de teatro, sobre todo cuando se trata del género de la farsa ya expuesto anteriormente. Un aspecto de interés que me gustaría hacer notar, es que en la farsa los hechos o acontecimientos se suscitan generalmente de una manera abrupta o violenta; y precisamente en este episodio de la historia de México los hechos sucedieron de una manera muy violenta como resultado de la invasión francesa a España mencionada antes. Esto constituyó un hecho que cambió el rumbo de la historia de la Nueva España, a tal punto que es posible señalar que si el suceso no hubiera ocurrido, probablemente en estas tierras no se hubiera dado tal revuelta.

Por esos años nada estaba fuera de control en la Nueva España. Aun con sus contradicciones e injusticias la autoridad tenía el mando político, ya que ejercía un sistema de castas monárquico y absolutista.

Los españoles peninsulares eran quienes gozaban de todos los privilegios económicos, políticos y sociales, mientras los criollos no tenían la misma influencia, sobre todo en lo que se refiere a los puestos públicos. Esto, como en cualquier sociedad, había generado un gran malestar de parte de la población criolla. Había una serie de privilegios fiscales, pues las clases altas, las autoridades e instituciones de gobierno y eclesiásticas no pagaban impuestos –por cierto, esta situación sigue siendo una de las características actuales de México, los famosos paraísos fiscales–, pero las autoridades e instituciones de ese entonces sí tenían el derecho de cobrarlos al resto de la población.

Éste y otros factores generaron un ambiente muy polarizado y cerrado para el que quisiera participar políticamente. Los privilegios estaban destinados a una sola clase social muy pequeña con una distribución sumamente desigual de la riqueza. Esto es importante, ya que los personajes de *La Insurgenteada* también

constituyen este tipo de sector olvidado por las terribles fallas y vicios del sistema político y social actualmente, razón por la cual se explica la forma en que estos personajes se comportan y perciben la historia de su país, esto es, de una manera poco objetiva.

Como indiqué más arriba, los sismos de 1985 repercutieron de manera trascendental en la sociedad mexicana volviéndola más participativa y organizada. Por otra parte, la crisis económica de nuestro país, de la cual todavía no salimos, propició en varias generaciones el desencanto hacia lo político y las instituciones de estado. Esto hizo que los jóvenes dejaran de creer, de modo imperceptible, en los héroes prefabricados por el sistema político; y obviamente, de alguna forma, en una parte de su historia. Por eso lo menciono aquí, pues aparentemente estas circunstancias no tienen mucho que ver con lo que uno escribe, pero a veces tienen un peso no sólo importante sino decisivo.

8. LOS PERSONAJES

Los personajes de la obra son: Miguel, Josefina, Juan y Luis. El primero interpreta a Miguel Hidalgo y Costilla; es un joven que quiere ser líder dentro de su comunidad. Logra a medias su meta, ya que es un personaje con carisma, pero desorganizado. La falta de esmero en sus proyectos, su protagonismo y su pasión por Josefina es lo que lo lleva a fracasar en sus objetivos. Miguel se enamora de ella y no tiene la capacidad de asumirlo. Es el tipo de joven evasivo, de clase modesta que no acaba de organizar su vida; constantemente se evade, ya que está envuelto en problemas con el sacerdote de la comunidad que lo culpa del embarazo de su sobrina. Miguel no acepta la acusación porque él no es el responsable, pues quien realmente embarazó a la muchacha es Juan.

Para ganarse otra vez la confianza del sacerdote Miguel accede a la propuesta que éste le hace para realizar una obra de teatro a fin de conmemorar la Independencia de México. Pero frivoliza con el proyecto porque ni siquiera es capaz de hacerlo bien de manera amateur. Miguel es un tipo pretensioso que se da ínfulas de líder, pues abusa de su poder con sus amigos, pero no se hace responsable de sus obligaciones. Le gusta ordenar, pero que no le ordenen; tiene deseos de trascender, pero no trabaja para ello, y desea ser aceptado por su comunidad sin el más mínimo esfuerzo. Quiere poder, pero no tiene ni la formación ni el carácter para lograrlo. Esto es lo que lo lleva a dejarles toda la responsabilidad de la obra a sus compañeros o amigos, y es por eso que la escenificación no se logra y no cumple con los objetivos deseados. El problema de su personalidad no se queda solamente en el hecho de no ser un profesional del teatro. Lo peor del caso es que nada se toma en serio, y esa es la razón de que sus acciones no repercutan en la comunidad. Es una persona que no cree en nada, y eso para un joven es muy grave. Se la pasa en el divertimento y no tiene trabajo ya no digamos estable, ni siquiera eventual. Es mañoso y no le gusta esforzarse en nada, y desaprovecha todo su carisma y liderazgo. Otro de sus errores consiste en que se apasiona por quien no debe, ya que a Josefina no le interesa establecer relaciones estables con ninguno de los integrantes del grupo

participante en la obra de teatro.

Josefina es una mujer joven, de barrio, perteneciente a la clase baja; disfruta mucho con la compañía de sus amigos, es muy sociable, tiene carisma y es la verdadera líder del grupo; pero como nace y se desarrolla en una sociedad machista, es difícil que los amigos o compañeros asuman su liderazgo. Es alegre y divertida, pues le gustan las bromas constantes que se hacen dentro del grupo. Es el tipo de mujer a la que no le incomoda la compañía masculina, al contrario, sin ser machorra, le gusta bromear con los hombres y que éstos bromeen con ella. Tiene relaciones con Miguel y con Juan, pues es una mujer obviamente promiscua porque se ha forjado en un medio donde la promiscuidad no es tan mal vista. En su medio un porcentaje alto de mujeres y hombres la practican. Josefina no está comprometida con Miguel ni con Juan, porque considera que sólo son sus amigos. Le agrada divertirse a costa de los demás; también le gusta beber y consumir algún tipo de estimulantes, sin que por ello pierda su tremenda energía. Esta conducta hace que el grupo sea más dinámico, pues aunque ella no es la que propone los planes, sí los ejecuta. Al relacionarse con los compañeros se conduce como un hombre y hace las cosas al tú por tú con ellos sin quejarse en lo absoluto. Juan es realmente el amigo que siempre echa a perder los planes, sobre todo porque al tomar alcohol no es responsable de sus actos. Esto hace que con facilidad delire y caiga rápidamente en escándalos. Tiene relaciones con Josefina y es el verdadero padre de la hija de la sobrina del sacerdote. No toma en serio a Josefina porque para él ninguna relación afectiva es importante. Es, definitivamente, el que más depende de los estimulantes y el personaje que dispara los accidentes escénicos de la obra, ya que se emborracha durante ésta y pierde el control de sí mismo. Sin este personaje sería difícil llevar a las últimas consecuencias la obra, pues a raíz de la borrachera comete una de serie de errores inconcebibles. En primer lugar, provoca los celos de Miguel, lo cual hace emerger la primera pasión de la obra. Este personaje pivote va a generar muchas de las acciones, ya que todos intentarán –en el transcurso de la representación– disimular los yerros en que incurre, desde sus indiscreciones hasta sus tropiezos

físicos, así como sus confusiones, que también desencadenarán varias dudas en el público, a manera de distanciamientos brechtianos.

Juan es el personaje símbolo de todos los graves errores de los insurgentes. En su caracterización de borracho será el personaje que dice una serie de cosas que van a contradecir de una manera abrupta los datos históricos.

Luis es un joven muy malicioso al que no le interesa en lo más mínimo la obra de teatro, pero tiene la capacidad para mediar entre sus amigos y los problemas de éstos. Es incondicional de Miguel, pero no lo entiende; se burla de sus preocupaciones, pues no concibe cómo es que esté enamorado de Josefina. Para Luis, la obra de teatro es una diversión más del grupo al que pertenece y una oportunidad más de tomarse unas cervezas. No le interesa Josefina, ya que la conoce y sabe bien que sólo es una relación pasajera. Le molesta la actitud de Juan porque no controla su manera de beber y porque ingiere sustancias tóxicas. Es por ello que se solidariza con Miguel, aunque sea igual de caótico y desorganizado en su vida. Es flojo, no le gusta emprender nada y no tiene la capacidad de ser líder; por eso es que sigue a Miguel, ya que éste es siempre quien da las ideas al grupo sin importarle que sean las más descabelladas.

9. EL VESTUARIO

El vestuario de la obra está constituido por dos estilos. Uno es el que utilizan los actores cuando hacen su primera aparición en escena; conformado por modelos de corte urbano de los años ochenta: chamarras de cuero con estoperoles, camisetas negras con motivos de grupos musicales, botas militares, colgijes, muñequeras de cuero, que concuerdan con el pelo corto o pintado de colores chillantes. El otro estilo es el que se usaba en el siglo XVIII: vestidos largos con crinolinas, estampados de flores, aves, etc., casacas (guerreras), botas militares de la época, pantaloncillos blancos de uso castrense y bicornios.

La idea del vestuario para *La Insurgenteada* siempre fue lograr la combinación de trajes de las dos épocas. Siguiendo la ortodoxia se supone que no deberían combinarse, pero el hacerlo no solo justifica escénicamente el amateurismo y la falta de rigor profesional de los personajes de la obra, sino también produce un estilo híbrido interesante.

Al darse esa heterogeneidad se vio que la mezclilla azul combinaba bien con las guerreras azules. Los pantalones de mezclilla azules, deslavados y rotos se combinaron con camisetas negras o blancas estampadas con imágenes de grupos de rock. La combinación fue efectivamente iconoclasta y para los puristas del teatro fue un detalle impropio, pues se supone que en cuanto a vestuario no se deben combinar dos épocas. De cualquier forma, como director de la obra decidí que me interesaba la combinación de estos dos elementos. Una razón importante del porqué de la combinación de dos estilos antagónicos es que la obra transcurre en un solo acto y los actores cambian de personaje en el mismo escenario, pasando de chavos marginados a héroes patrios, y con ello se logra el efecto de teatro dentro del teatro.

El primer cambio de ropaje ocurre durante la representación de la obra encomendada, y se justifica plenamente porque Miguel lleva trajes a sus compañeros para que ahí mismo, en ese espacio, se los prueben y puedan pasar de ser jóvenes marginados a héroes nacionales.

Esta transformación de unos personajes en otros es muy atractiva

escénicamente, pues permite a los actores un trabajo interesante de transformación actoral.

Lo usual es que los actores cambien su vestuario en el camerino o entre bambalinas y, entre otras cosas, eso les da cierto tiempo para transformarse en otros personajes. Pero bajo las circunstancias específicas de esta obra eso no era posible, así que el cambio con el telón abierto forzó a los actores a mudar de actitud escénica y de actitud corporal al instante.

La transformación de Miguel, por ejemplo, es muy violenta para representar al personaje que más deseos tiene de convertirse en un hombre con poder, siendo, sin embargo, el que ésta más lejos de lograrlo.

La idea de personificar al cura Hidalgo siempre había atraído a Miguel, y cuando cambia de ropaje, su transformación es verdaderamente cómica, pues, para aparentar la calva del héroe, recurre a una pantimedia hilvanada con yute. Esto, aunado al físico del actor de tez morena, sin ningún rasgo del tipo criollo de Hidalgo, y en contraste con su actitud solemne, hace que sus amigos, debido a lo caricaturesco de la figura, se burlen cruelmente de él y el público también.

Esa imagen de Miguel no corresponde en nada con la que tenemos los mexicanos del padre de la patria, ya que Miguel Hidalgo y Costilla era un hombre de ojos azules tipo caucásico, y la facha que proyecta Miguel con esa peluca es realmente patética.

Con esta transgresión¹ en el uso tradicional del vestuario se demuestra que por medio del ropaje también se puede humanizar a los personajes históricos al permitirnos ver a unos héroes que no son los que uno concibió desde niño. La utilización de la ropa es de alguna manera, como planteaba Brecht, una forma de distanciamiento, pues al observar los dos estilos de vestimenta combinados el público experimenta una sensación de shock. El deseo de mostrar dos épocas entremezcladas mediante el vestuario –que aparentemente no tienen que ver entre sí, pero que desgraciadamente una es producto de la otra– proyecta una visión de los héroes más cercana a nosotros y, por ende, más humana.

En cuanto al vestido de época, siglo XVIII, que lleva puesto Josefina cuando baila un vals coreografiado por sus propios compañeros, resulta risible y chocante

¹ Recordemos lo que Henri Bergson explica respecto de la comicidad disparada a partir de lo que él llama “lo mecánico aplicado sobre lo viviente” asegurando que “todo disfraz resultará cómico” en *La risa*, p. 39 y ss.

y acentúa su comicidad por la realización de un salto acrobático demasiado dinámico para ese entonces. Vestuario y acrobacia contribuyen a romper lo poco que nos había quedado de la heroica imagen de Doña Josefa Ortiz de Domínguez.

Por otra parte, la actriz tuvo que ensayar durante varios días el modo neoclásico de caminar manteniendo la posición de los brazos, el tórax y las piernas, bajo ese tenor, para manejar convenientemente el traje de época. Hubo de practicar también el cambio de lenguaje corporal que le imponía la ropa cotidiana del *punk*, para pasar del lenguaje cotidiano al del neoclásico de aquel tiempo.

En el caso de Juan, era muy interesante ver su cambio corporal: de una actitud corporal formal, propiciada por el traje militar, pasar después a una actitud que correspondiera a su vestuario moderno, cuando estaba perdido de borracho. Esto aparentemente podría ser un elemento estrictamente corporal, pero no era así, pues el vestuario cambiaba durante la obra según las acciones físicas de cada personaje. Por ejemplo, al desabrocharse las casacas militares, los actores dejaban ver las camisetas estampadas que traían debajo, reflejando historias y vidas poco ejemplares y mostrando una atmósfera de rebeldía. Cuando Miguel, al tirar la faja roja, abría su túnica de sacerdote negra y dejaba ver una camiseta sin mangas con la imagen de una águila, pero no la del escudo nacional, sino la norteamericana, visualmente era muy agresivo, pues insinúa la dependencia económica y política de México en la que actualmente vivimos respecto a Estados Unidos. Porque en el teatro, como se dice continuamente, no debe haber ningún elemento gratuito o accidental, y así fue el caso de los elementos escénicos en *La Insurgenteada*.

El padre de la patria de México con un símbolo norteamericano insinuaba un falta de soberanía total que al público más inteligente le causaba risa, y al menos informado lo dejaba dudando.

Estos elementos de vestuario le dieron mucha fuerza a la obra, ya que no sólo enfatizaban el escarnio, sino que hacían reflexionar al público sobre los temas históricos.

Los colgijes, así como las pulseras de cuero negro con estoperoles también daban, no sólo un efecto urbano por su cotidianidad, sino de rebeldía. Recordemos que nuestros héroes, en su época fueron rebeldes y acabaron en el cadalso, e independientemente de sus errores y virtudes reaccionaron en contra de un sistema político y social luchando contra esas estructuras. Aunque hayan pertenecido a la clase social privilegiada, fueron insurrectos. Por lo tanto, con ese vestuario y esos tatuajes los personajes muestran claramente esa situación de seres marginados e inconformes que no están de acuerdo con el sistema social del que son fruto. Por eso era importante hacer notar en la obra que su situación de marginados era clara y su inconformidad, más. Y, por otro lado, lo que el 15 de septiembre significa para los mexicanos no es otra cosa que el deseo de reafirmar una identidad negada día a día, producto de una falta de unidad nacional que histórica, económica y políticamente no hemos podido solucionar o definir.

El vestuario manifiesta una curiosa mezcla de miseria y heroísmo

correspondiente a la visión histórica que tengo de mi país, y hace ver el resultado de siglos de marginación y desproporcionada distribución de la riqueza donde el único héroe es el pueblo que soporta a los gobernantes más ineptos de todo el mundo.

0. ESCENOGRAFÍA. ADAPTACIÓN A UN ESPACIO NATURAL

En la primera propuesta teatral, o sea, en el estreno de la obra, la escenografía se reducía únicamente a un pasillo muy grande que tenía una dimensión de veinticinco metros de largo, por tres metros de ancho y treinta metros de altura. Este espacio tenía la particularidad de dar la sensación de que los personajes estaban en un callejón sin salida, y a la vez hacía sentir cierta intimidad. Aunque más tarde, a medida que avanzaba la temporada, se fue modificando ese concepto espacial ya que cambiamos de teatro durante varias temporadas.

Utilizamos el pasillo con la idea de generar el ambiente de un barrio tenebroso, donde existen calles que no cumplen con las dimensiones mínimas para permitir la circulación de personas y vehículos, y que son ideales para que los vagos realicen sus actividades ilícitas. A las escaleras que había ahí se les acondicionaron tiras de hule espuma, forradas con tela para convertirlas en butacas. La altura de treinta metros se debía a que ahí se ubica un edificio donde se encontraba la escuela de restauración de laúdes, violines y otros instrumentos musicales.

Para lograr que hubiera buena acústica tuve que colocar, sobre el pasillo, muchos metros de tela negra a manera de techo, con el fin de que no rebotara tanto el sonido en la superficie y la voz de los actores no se distorsionara con tanto eco. Tal vez parezca muy elemental éste planteamiento, pero he asistido a no pocas puestas en escena, y aún teniendo buen presupuesto los directores dejan de considerar este aspecto y el público no escucha lo que dicen los actores.

Esta medida ayudó mucho no sólo a la acústica, sino también a la isóptica y a la iluminación porque concentró la visión y, por consiguiente, la atención del público. La tela vino a cumplir la “función de trompeta” –hablando en términos acústicos–, pues se colocó en el proscenio la parte más alta, y hacia el fondo del foro, la altura más baja; visualmente propició algo muy especial, ya que como el pasillo era muy largo se creó un *zoom* natural. El efecto aumentó cuando montamos el vals (un fragmento de La bella durmiente, de Tchaikovsky), pues cuando los actores se iban al fondo del escenario, daba la sensación óptica de hacerse más pequeños, y cuando regresaban al proscenio, sucedía lo contrario. El espacio nos forzó a hacer

movimientos en dirección diagonal, pues el pasillo era muy angosto, lo cual ayudó al realizar los movimientos de estilo neoclásico y a no taparnos entre actores.

Por otra parte, el no tener mucho espacio para el desplazamiento nos obligó a prevenir cualquier descuido, pues cuando utilizábamos espadas o machetes debíamos estar muy concentrados en su manejo. Por suerte los actores con los que contaba tenían buen entrenamiento corporal y eran cuidadosos al moverse.

Aparentemente le aposté a una escenografía natural, es decir, casi no cambié su estado primario; pero esto fue relativo, ya que debido a las dimensiones tan extensas del pasillo, la gran cantidad de tela cambió las características del espacio, generándose así una cámara negra.

La segunda propuesta escenográfica se realizó en uno de los estacionamientos del Poliforum Cultural Siqueiros. En ese lugar reprodujimos el pasillo anterior con mamparas y estucado de yeso con inscripciones de *graffiti*, con lo cual se logró imitar el ambiente de un barrio muy pesado y opresivo. Aunque no fue fácil, por fin había logrado un pasillo siniestro: cuando los actores salían al escenario a media luz, tomando cerveza y riendo, con el vestuario acertado, comunicaban verdaderamente un ambiente de sordidez y marginación.

Antes que llegar e imponer una idea a los espacios naturales es preciso entenderlos, captar su naturaleza para que pueden ser más propicios y así tener la sensibilidad para dejar que le comuniquen a uno algo como director o creador escénico.

Desde que vi el pasillo del Taller de Laudería recordé esas calles muy angostas de barriada que dan miedo, por lo que pocos se atreven a entrar a un callejón cerrado y angosto de un barrio paupérrimo. Lo único que le faltaba era el *graffiti*, y por ello en la segunda escenografía abusamos del elemento, lo cual distraía un poco la atención hacia la obra.

A pesar de que me gustó más la primera propuesta porque era más neutra, reconozco que en la segunda, producida por el maestro Luis Pablo Montaña, se alcanzó una gran fuerza y, sobre todo, se logró más la idea de marginalidad y rebeldía. Eso creo que fue también acertado.

11. LA UTILERÍA

No contando con una escenografía convencional, la utilería siempre fue clave para *La Insurgenteada*, ya que sustituir esa austeridad ayudó muchísimo a darle dinamismo a las escenas puesto que cada objeto usado por los actores desataba una acción en cada momento de la obra.

Al principio, la utilería era de pequeñas dimensiones, sin embargo, debido a que la obra es una farsa, pasó a ser extensa, ya que los elementos usados tienden a ser caricaturescos. Había objetos que tal vez en otras propuestas escénicas no tendrían cabida, pero en ésta sí. Por ejemplo, en vez de utilizar una campana de bronce auténtica para dar el famoso grito de independencia, como se narra en la historia, se me ocurrió incluir una olla de cobre para cocinar carnitas, de éstas originarias de Michoacán. Cuando Miguel decide convocar a todos los ciudadanos a levantarse en armas y derrocar a la corona española, pide le faciliten una campana –lo cual es de entrada absurdo– y los militares le entregan la olla de cobre¹. Miguel está a punto de llorar de rabia y de impotencia, pero se controla y salva el momento –como él cree que un “actor profesional” lo haría–; no obstante, se le ocurre componer la situación y decir: “es mejor una olla de cobre porque tiene mejor resonancia”. Salvado el mal paso, continúa con otras barbaridades escénicas y, por lo tanto, históricas.

Sería vergonzoso echar mano de esa clase de utilería para usarla en otro género dramático –más si se tratara del melodrama histórico–, pero en la farsa no sólo es válida sino acertada, porque realza el sentido del humor.

Cuando se lleva a cabo la batalla contra el ejército español, en vez de montar caballos verdaderos o algo que se les pareciera, los militares montaron caballos de madera y trapo como aquéllos con los que juegan los niños. Se hizo así porque la intención era demostrar que estos hombres no podían, por más que quisieran, hacer una obra de teatro, y de que los héroes a los que representaban tampoco pudieron, por más que quisieron, transformar un país que estaba determinado por su pasado histórico.

La insinuación dirigida al Púb. ico es que la historia no es como nos la cuentan, ya que hubo errores tremendos en ese episodio, desde su planificación hasta su operación y conclusión.

¹ “El absurdo, cuando lo encontramos en lo cómico, no es un absurdo cualquiera [...] No es un absurdo que crea lo cómico, sino que más bien se deriva de él. No es la causa, sino el efecto, un efecto muy especial, en el cual se refleja la naturaleza especial de la causa que lo produce”. Bergson, Henry, Ob. Cit., pp. 147 y 148.

Esto no quiere decir que en esa etapa de la historia sólo haya habido errores, pero sí que hubo graves equivocaciones determinantes que se deberían analizar metódicamente para poder entender mejor nuestro desarrollo nacional. Así como nuestros personajes no tenían la capacidad para hacer una obra de teatro y el día de la presentación todo sale muy mal, así también nuestros héroes no estaban suficientemente preparados para una epopeya histórica de esa magnitud; o bien la sociedad de ese entonces no estaba preparada para el cambio social que fue la independencia de México.

La miserable utilería con la que contaron nuestros personajes para realizar su puesta en escena reforzaba mucho la tesis de la obra en el sentido de que los héroes patrios no tuvieron los elementos, o tal vez las facultades, para desarrollar un movimiento de ese tipo, o probablemente el contexto histórico tampoco fue propicio para llevar a cabo dicha empresa.

El empleo de la utilería refuerza la idea de que ese proyecto no estuvo bien calculado, pues errores históricos de esa magnitud no sólo son producto de la casualidad o de la mala suerte, sino de una mala planificación en general y una falta de visión histórica del momento.

Cuando Miguel pide fusiles para su ejército, los generales le entregan machetes de Chiapas, ¡de los grandes! El sentido de esto consiste en mostrar que Hidalgo no tenía tropas profesionales y dejó que mucha gente del pueblo participara en el movimiento sin tener entrenamiento básico, lo cual dio como resultado demasiadas bajas, aún llegando a la victoria. Así pues, por medio de un objeto como es un machete, pude señalar claramente tanto la desorganización como la falta de responsabilidad del padre de la patria.

Para mí era importante decir que Hidalgo realmente nunca contó con una fuerza armada ni capacitó a los combatientes. Pero lo más trágico no es eso, sino que no estando él tampoco capacitado como militar se negó a dejarle el mando a quien sí lo estaba, a Allende. Éste le había propuesto formar un ejército pequeño y más disciplinado, un ejército menos conflictivo y más eficiente para el combate, pero Hidalgo no lo aceptó.

Al asumir que todo el pueblo debía participar en la lucha por su independencia Hidalgo decidió que todos los pobladores tomaran parte en la batalla. Hasta cierto punto su comportamiento fue lógico, ya que era líder religioso, y por lo tanto, nos guste o no, su conducta era más política que militar,

Aparentemente, esto tiene que ver más con la temática de la obra, pero también con los elementos de utilería, pues éstos mostraban de una manera muy cruda las contradicciones históricas. La utilería logró dar más fuerza temática a la obra sin necesidad de utilizar tantas palabras; con menos retórica se acudió a un lenguaje más escénico. En síntesis, la utilería fue determinante para reforzar la tesis de la obra, dando como resultado un humorismo crítico.

12. TÉCNICA ACTORAL PROPUESTA

Desde que inicié mi carrera como gente de teatro, siempre creí en las técnicas de actuación que me enseñaron en la Universidad. Nunca he pensado que un verdadero actor pueda salir adelante sólo con su talento, y menos en esta época.

Fue la influencia de la técnica de Stanislavsky la que me formó principalmente, la técnica de entrar en situación con un trabajo emotivo interno. No me gustaba trabajar con cómicos, porque los conocí desde muy joven cuando trabajé en los bares haciendo sketches. Por lo contrario, siempre busqué hacerlo con actores que estuvieran más preparados mediante una técnica de actuación y, por ende, pudieran expresar una gama de emociones más amplia.

Llamo cómicos a las personas que proyectan la comicidad sin contar con estudios de actuación, porque son profesionales –a veces con talento, a veces sin él–, pero con un tipo de trabajo actoral muy formal y poco manejo de las emociones. Para ellos el teatro cómico se reduce a realizar gracejadas, chistes y gags; hacerse los graciosos o contar chistes es para ellos lo más importante, y se les olvida que una obra de teatro, aunque sea de humor, está conformada por una estructura dramática. No consideran que ésta cuenta con varios elementos, que si no se respetan la obra y el espectáculo pueden fracasar, aunque el público esté ahogado de risa. Claro que ellos raras veces trabajan con obras de teatro, sean cómicas o no, cuya estructura valga la pena. También se les olvida que técnicamente no es lo mismo hacer sketches, los cuales están escritos para improvisar. No entienden, generalmente, lo que es entrar en situación y responder emotivamente a las situaciones que el texto les sugiere, y sobre todo, respetar una estructura dramática. Además, comúnmente, los comediantes no cuentan con un entrenamiento corporal aceptable. Para mí, una obra de teatro cómica, sea una farsa o comedia, es más que un sketch, y ése fue el caso de *La Insurgenteada*.

Empecé a percatarme, gracias a la preparación universitaria, que había una gran diferencia entre actuar en un sketch y hacerlo en una obra de teatro cómica. Sabía que para un cómico iba a ser muy difícil interpretar una obra histórica, aunque fuera cómica, pues necesitaba entender a los personajes, reaccionar como ellos y, por momentos, creerse verdaderamente un héroe patrio.

Primero se necesitaba que los actores interpretaran a “chavos banda” o jóvenes marginados, y después, que pudieran transformarse en héroes patrios; razón por la cual preferí dirigir actores formados en la Universidad, porque eso garantizaba que tuvieran buen nivel de trabajo emotivo y corporal. Logré que la obra fuera producida por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM y esta circunstancia dio buenos resultados, encontrando una gran aceptación por parte del público.

Hay que entender que existen distintos tipos de humor y a veces el público se ríe más de las puntadas y las gracejadas del cómico que del verdadero contenido de una gran farsa. Pero cuando se plantea la posibilidad de hacer una comedia o farsa y no un sketch, entonces las reglas cambian. La labor del actor en una comedia profesional no es improvisar y llenar, como se dice vulgarmente, de morcilla y de *rolling gags* las escenas. La función de un actor es entender primero, por qué un texto es cómico y después, por qué su personaje también lo es. Por supuesto que asimismo, sus relaciones con los demás personajes son muy importantes. El actor debe comprender que una obra de teatro cómica no se ha hecho para que él cuente chistes y destroce la estructura dramática. Esto es lo que hacen los cómicos profesionales generalmente; buscan sacar la risa al público a como dé lugar, y generalmente lo logran, sin entender que el verdadero teatro cómico es algo más que eso; aunque la risa –lo aclaro– sea un elemento importante.

Por eso, a lo largo de su carrera, los cómicos, definen casi siempre sólo un tipo de personaje que explotan en todas las obras de teatro, sin hacer esfuerzo por interpretar otros y, de esa manera, enriqueciéndose con una propuesta diferente al de otras personificaciones. No les importa el trabajo de caracterización e interpretación de los personajes diferentes a ejecutar en cada obra.

Siempre he creído que para interpretar una buena farsa o una buena comedia se necesitan grandes actores y no sólo buenos cómicos. Con esto tampoco quiero decir que ninguno de éstos sea buen actor, pero sí me atrevería a decir que hay muy pocos que pueden jactarse de serlo realmente.

No es posible hacer una gran comedia cuando sólo se cuenta con actores o cómicos mediocres. En México, a últimas fechas, el concepto de cómico se ha deteriorado bastante –probablemente esto se debe a la mala influencia de la televisión– pues se considera cómico a quien es chistoso o sabe contar chistes. Sin embargo, un verdadero cómico tiene también que ser buen actor aparte de poseer gracia, lo cual es mucho mejor que ser gracioso únicamente.

Por lo demás, debo señalar que si una estructura dramática bien armada es compleja, su dirección e interpretación requiere también de esa misma complejidad.

En el caso de *La Insurgenteada*, lo primero que intenté fue poder lograr que los actores entraran en situación, y en consecuencia, hicieran creer a los espectadores que eran verdaderos “chavos banda” o jóvenes marginados. Quería que los personajes nos dejaran ver sus vidas complicadas y tormentosas, su forma violenta de relacionarse; cómo abusaban del alcohol y de las drogas, de sus relaciones promiscuas y cómo, algunos de ellos, realizaban actividades ilícitas. Todo eso se habría vuelto imposible cuando los intérpretes, en su papel de cómicos, hubieran querido hacerse graciosos y contar chistes a cada instante.

Si el ser “chavos banda” no lograba ser creíble para el público, ¿cómo iba a ser posible después causarle risa al verlos transformados en héroes patrios? Para eso era necesario que los actores tuvieran una técnica de actuación convincente y, por supuesto, talento para persuadir a la gente de que verdaderamente eran unos rufianes. Si desde el principio los actores iban a estar haciendo bromas y *gags*, no se iba a ver claramente lo que realmente eran estos personajes. Y una de las tesis que yo quería hacer evidente en la obra era que los héroes y los personajes públicos generalmente son la peor parte de la sociedad, aunque histórica y públicamente se plantee de otra manera.

Sólo después de lograr que los actores entraran en situación y entendieran bien a sus personajes fue posible sacar provecho de las situaciones cómicas; entonces pudimos pasar a ejecutar los *gags* de manera más eficaz. Para llegar a eso era muy importante entender el manejo del tiempo, factor esencial en la farsa y en la comedia. Lo que los cómicos profesionales llaman *timing* no es otra cosa que la capacidad de cada actor para manejar el tiempo en el escenario. En pocas palabras, la capacidad de reaccionar a tiempo, con relación a los diferentes estímulos, a fin de dar espacio para que el público entienda y disfrute esos momentos cómicos. Aparentemente es lo que aprendemos en las escuelas de actuación, sin embargo, para dominarlo se requiere de mucha práctica. La técnica de actuación que se utilizó fue esencialmente la de Stanislavsky.

En síntesis, había que hacer entender a los actores que estaban interpretando una obra cómica y no una obra mal llamada seria, y que era necesario manejar cada uno de los momentos para lograr el humor requerido. Hacer bien una obra de teatro cómica no es cosa de broma, sino un asunto complicado y a veces muy difícil; pero más que nada es una cosa muy seria.

13. PROPUESTA ESCÉNICA

La propuesta escénica de *La Insurgenteada* se basó primero en el texto teatral. Y aunque me gustaba mucho hacer ejercicios de improvisación en la escuela de teatro, siempre me dio desconfianza, como ya lo comenté, crear una obra de teatro basada en la improvisación. Nunca negué tal apoyo, pero pienso que para ulteriores reposiciones no hay nada mejor que tener un texto sólidamente escrito.

También estoy convencido de que al estructurar una obra resulta muy riesgoso trabajar mediante improvisación, pues ésta se puede alargar demasiado tiempo y puede abortar en cualquier momento.

Además, si uno de los actores del elenco renuncia y deja de estar en el proceso, puede resultar difícil para otro actor y para el director retomar el trabajo. De por sí es arduo hacer teatro, y los apoyos muchas de las veces son limitados; por eso, arriesgar un proyecto de esa manera se me hace absurdo.

El texto de *La insurgenteada* estaba muy definido desde el principio del proyecto y había poco margen para la improvisación, por ello decidí convocar a los actores y platicarles mi idea de la puesta en escena ya con los textos respectivos en sus manos. Hasta entonces pasamos a la primera lectura, la cual fue neutra, sin intenciones, para que se fueran familiarizando con la obra a partir de la temática.

Desde la primera lectura, los actores comenzaron a reírse y a hacer comentarios humorísticos acerca de las situaciones. Eso me dio confianza; leímos la obra dos veces y posteriormente me aboqué a explicar o ayudar a entender la obra. Casi inmediatamente después, los actores empezaban a dar intenciones. Cuando éstas eran acertadas, yo dejaba correr el texto, y cuando no lo eran, les señalaba cuál creía el camino más adecuado.

Con gran tranquilidad ahora sí me podía dedicar a aquello que siempre tuve muchas ganas de hacer, a la dirección de los actores. Creo que ésta fue una de la

directrices de la propuesta escénica, ya que si no me hubiera metido de lleno en esta etapa del trabajo, éste no hubiera rendido los frutos que yo esperaba.

Me esforcé mucho en la dirección de actores para que utilizaran bien el *timing* y le sacaran jugo a cada situación cómica, sin dejar por ello de trabajar sus emociones y su corporalidad, como en toda buena obra de teatro debe hacerse; por eso fue que me puse a practicar con cada uno para que entendiera su proceso emotivo, el sentido del humor de las situaciones y de los personajes, revisando cada una de sus reacciones.

A base de lecturas logré definir las intenciones de cada diálogo meticulosamente para que, más tarde, los actores pasaran a relacionarse físicamente en el escenario.

Constantemente les decía que no se precipitaran en contestarse el uno al otro, que dejaran más tiempo de lo acostumbrado para reaccionar, ya que desde mi punto de vista lo cómico en el teatro tiende a ser más lento. Aclaro: ese margen de tiempo no es tanto para esperar a que el público deje de reírse y pueda escuchar a los actores, sino para que la relación entre éstos sea más verdadera; en este caso, específico, cuando se trata una obra en tono cómico.

Asimismo, siempre les recomendé que entendieran cada momento cómico y lo disfrutaran.

Las indicaciones influyeron favorablemente en la velocidad que desarrolló cada actor para reaccionar ante sus compañeros; y aunque disfruté mucho este trabajo, debo decir que fue lento, laborioso y a veces pesado, ya que llevar de la mano a un actor y hacerle entender tanto su emotividad como el sentido del humor de sus personajes en cada situación no es nada fácil.

Por no saber dosificar el tiempo, muchas obras de teatro y programas de televisión cómicos no son eficaces, ya que en este género de la farsa y la comedia manejar el *timing* no sólo es responsabilidad de los actores, como muchos creen, sino más que nada de los directores, pues éstos son, generalmente, los que escogen a aquéllos.

Recuerdo a algunos actores que intuitivamente entendían más rápidamente que otros la noción del *timing*, pero aún ellos, a veces, se perdían y había que indicarles el camino.

El ritmo es esencial en una obra cómica. Y para poder lograrlo en *La Insurgenteada* tuvimos que dominar el manejo del tiempo, aunque eso nos llevó muchos días de trabajo.

Hacíamos ejercicios diciendo diálogos y esperando más tiempo de lo normal en contestarnos, para procesar lo que aparentemente oíamos pero no escuchábamos. Indudablemente, esos ejercicios nos ayudaron mucho a no incurrir en precipitaciones.

Estoy seguro de que muchas obras cómicas fracasan porque no se entiende debidamente la importancia del *timing*. Y creo que en una obra cómica el único responsable de eso es el director, ya que él es el más indicado en influir a los actores en ese proceso. Principalmente por estar afuera.

En nuestra experiencia, los actores fueron los primeros que se divirtieron y después, como consecuencia lógica, lo fue el público. Una de las actrices del elenco me dijo tres días antes del estreno: “a nosotros nos da mucha risa la obra cuando la ensayamos, pero, ¿va a suceder lo mismo con el público?” Yo le contesté que si ella disfrutaba el sentido del humor de la obra, era casi imposible que el público no lo hiciera.

Después de este proceso pasamos a la parte del movimiento escénico y la corporalidad de la propuesta escénica, lo que realmente se llama propuesta visual de la obra.

La primera parte de esta propuesta fue el movimiento y la corporalidad de los jóvenes marginados. Ya que mis compañeros no provenían exactamente del sector social al que pertenecen los personajes de la obra –pues eran de extracción universitaria–, la forma de caminar, de conducir el cuerpo en el escenario, el cómo

articular el *slang* con el movimiento corporal, requirió de estudiar a conciencia los personajes del texto. Fue preciso observar a jóvenes pertenecientes al estrato sociocultural de los protagonistas y comprender su conducta y movimiento corporal hasta conseguir asimilarlo.

Otra de las partes laboriosas fue montar la coreografía del vals así como el movimiento de los caballos y de las espadas. Por suerte, uno de los actores había estudiado baile y me ayudó a realizar bien esa coreografía, la cual le dio plasticidad a la obra, puesto que siempre tendió a ser austera escenográficamente. Y esto de la corporalidad y el baile, junto con el vestuario y la utilería le imprimió un giro total.

14. ESCENIFICACIONES DE LA OBRA

Después de su estreno en el Foro El Pasillo, del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli en 1988, *La Insurgenteada* se presentó en diversos espacios escénicos, tanto en el Distrito Federal como en el interior de la República, en temporada no regular. Mencionaré a continuación algunos de ellos:

- 1989 Museo Nacional de Culturas Populares, Av. Hidalgo 27, México, D.F.
- 1989 Estacionamiento del Poliforum Cultural Siqueiros, Av. Insurgentes Sur 711
- 1990 y 1993 Cárceles de la Perpetua del Antiguo Palacio de Medicina, Brasil 33, México, D.F., bajo el auspicio de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM.
- 1990 Plaza Principal del Oro, Querétaro, Qro.
- 1993 y 1995 Casa del Lago, Antiguo Bosque de Chapultepec, México, D.F., bajo el auspicio de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM.
- 1997 Carpa San Simón, Del. Benito Juárez, Portales, México, D.F.,
- 1998 Casa de Cultura de Puebla, Pue.
- 1998 Plaza Central de Cholula, Puebla, Pue.
- 1998 Casa de la Cultura de la Ciudad de Oaxaca, Oax.
- 1999 Universidad Autónoma de Jalisco, Campus Pto. Vallarta, Jal.
- 1999 Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Chilpancingo, Gro.
- 1999 Teatro Juárez, León, Gto.
- 2000 Plaza Principal de Huamantla, Tlax.
- 2000 Teatro Juárez, Oaxaca, Oax.
- 2005 Plaza Central de la Delegación Tlalpan, México, D.F.
- 2005 Plaza Central del Pueblo de San Andrés, Tlalpan, México, D.F.

CONCLUSIONES

Influencia de *La Insurgenteada* en otras obras

Creo que *La Insurgenteada* influyó en otras obras de teatro que se realizaron después¹, ya que antes de ésta era inconcebible criticar y reírse de los héroes patrios en la dramaturgia en México. Por lo menos en lo que concierne al teatro que se venía haciendo recientemente.

La historia siempre fue abordada de manera melodramática por el teatro mexicano. De hecho, a las obras con esta temática se les denominaba 'drama histórico'. Todas las piezas que versaban sobre la historia de México lo hacían de una manera muy solemne. Hablando con franqueza, puedo afirmar que la intención de idealizar a los héroes de una forma harto sublime llevaba a quienes hacían drama histórico a límites absurdos, sin dejar paso a la crítica de los hechos históricos y de los héroes en tanto personas de carne y hueso. Las dramatizaciones, películas o series televisivas de este tipo eran tan solemnes que generaban hartazgo o humorismo involuntario. Llegaban a causar risa por lo menos entre las personas que teníamos un poco más de información, pues intuíamos que la historia no había sido como se planteaba en esas obras o series. A lo más que llegaban era a hacer una obra seria, pero desgraciadamente con una buena dosis de mentira y de aburrimiento.

Por ese entonces no se veía una obra que analizara nuestra historia desde un punto de vista cómico, sin llegar a frivolar, por supuesto, como sucedió muchas veces con el "género chico" o la "revista mexicana". A veces había detalles humorísticos en ese género de obras, pero no pasaba de ahí, ya que aún esto se consideraba una falta de respeto total a los héroes. Pero obviamente no dejaba de haber partes de humor involuntario.

En síntesis, creo que *La Insurgenteada* dio un paso importante en el proceso

¹ Prefiero omitir el título de las obras a las cuales influyó *La Insurgenteada*, pues resultaría prolijo mencionarlas; sin embargo, veo claramente dicha influencia en aquélla titulada *1822*, donde se aprecia que su autor, Flavio González Mello, ya da por supuesto que los temas históricos se pueden tratar de manera cómica, así como en *Los niños héroes*, de Marco Antonio Oyarzábal y otra de David Olguín llamada *Bajo Tierra*.

de encarar y retomar la historia de otra manera, de manera más lúdica, menos solemne, y sin dejar de ser crítica.

Retomar aspectos de la historia nacional en farsa o comedia no se había hecho en México desde hacía mucho tiempo. Me atrevo a decir que el “género chico”, lejos de producir obras de calidad, frivolisó demasiado con los temas sociales e históricos, y por eso no llegó a trascender, pues no logró tratar los temas históricos a profundidad, analizando los hechos reales, aunque lo hiciera cómicamente.

La respuesta del público

Desde el día en que *La Insurgenteada* se estrenó¹, se ganó una excelente respuesta por parte de los asistentes, quienes pudieron disfrutar de un tipo de humor que no se acostumbraba ver en México desde hacía mucho tiempo. La gente entendió la obra desde el principio, y se dio cuenta de que también con temas históricos, y no siempre banales, uno se puede reír. Aunque, como lo mencioné anteriormente, no sólo la risa es un elemento para medir el buen nivel de una farsa o comedia.

La Insurgenteada no tuvo que esperar varias semanas o más para madurar, como sucede con algunas obras que requieren de un tiempo después del estreno, para lograr su desarrollo o eficacia total. Muchas alcanzan madurez gracias a que necesitan ese proceso de consolidación que es muy válido.

Recuerdo que el día del estreno las risas del público no permitían la continuidad de los parlamentos, por lo que los actores hacían pausas entre los diálogos esperando a que la gente dejara de reír. Esta circunstancia no la habíamos previsto en los ensayos, aunque pensábamos que tal vez sucedería, pero ¿quién podría asegurar al cien por ciento que la obra transcurriría de esa manera? Sabíamos que había que esperar y manejar al público para disciplinarlo y no dejar que se embriagara con la risa eufórica, pero en la práctica eso no es tan fácil de lograr.

Cuando en 1989 reestrenamos en el Museo de Culturas Populares permanecimos ahí alrededor de un año con la misma aceptación del público. Esa vez estuvo presente Alejandro Luna y me propuso que representáramos en la Pinacoteca Virreinal, pero desgraciadamente no acepté pues quería continuar en el Museo.

¹ El estreno tuvo lugar en el Foro El Pasillo del Centro Cultural Ollin Yoliztli, el 28 de octubre de 1988, contando con la producción de SOCICULTUR, del Gobierno del Distrito Federal.

Posteriormente, en 1990, repusimos la obra en el estacionamiento del Poliforum Cultural Siqueiros. Ese estacionamiento se había acondicionado con paredes de lona para la representación de *Doble cara*, dirigida por Antonio Serrano. En ese ámbito, como ya había comentado, se hizo la escenografía del *graffiti*; pero la temporada no tuvo mucha relevancia, ya que surgieron algunos problemas con la administración del lugar y preferimos retirarnos. Finalmente llegamos a las Cárceles de la Perpetua del Antiguo Palacio de Medicina, que había sido hace siglos el Tribuna de la Santa Inquisición. Ahí estuvimos cerca de tres años ininterrumpidamente. La producción así como los sueldos de los actores y creativos corrió por parte de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM. Fue en este espacio donde la obra encontró su verdadero impacto y reconocimiento, pues la temporada se hizo más larga y con mucho público. Se puede decir que las Cárceles de la Perpetua se echó a andar como espacio escénico a partir de *La Insurgenteada*. El recinto tiene cabida para cuatrocientas personas aproximadamente y generalmente se ocupaban casi todas las localidades.

El humor de la obra cumplió eficazmente el objetivo de que los espectadores disfrutaran con la frescura de la burla hacia los héroes patrios con intención crítica y objetiva. Me atrevo a decir que esta fue la primera vez que se abordó la historia con total comicidad.

El público agradeció ver un tema histórico tratado mediante el género de la farsa. Para los espectadores había sido una propuesta innovadora pues como mexicanos estábamos acostumbrados a ver la historia de nuestro país con solemnidad. La obra generó sorpresa en el ambiente teatral por ser algo nuevo que aportó una manera diferente de hacer teatro histórico. Siempre ha habido obras cómicas muy eficaces, ya que los mexicanos tenemos esa cultura fársica y de comedia a flor de piel, pero nunca a propósito de la historia que *La Insurgenteada* aborda y desde las filas del teatro universitario. Esto es lo que la hizo diferente a otras obras y lo que le dio eficacia y éxito.

Espero que, más allá de mi satisfacción personal y de la influencia ejercida en el género de la farsa, *La Insurgenteada* haya aportado algún elemento valioso al teatro mexicano. Un aporte relevante sería, desde mi punto de vista, el provocar que se continuara haciendo teatro cómico sobre temas complejos, tanto sociales como políticos y, más que nada, a partir de aspectos históricos.

Comentarios periodísticos

Los comentarios periodísticos halagadores y positivos se dieron por parte de los siguientes críticos de teatro y arte: Armando Partida, Estela Leñero, Morelos Torres y Jorge Savinón entre otros. También cabe hacer mención de las opiniones de Hugo Argüelles:

Con un preciso conocimiento del género crea el texto de una vital, aguda y muy brillante farsa que lo mismo pasea su desenfado por los terrenos de las clásicas Aristofánicas, como de pronto la hermana con lo mejor de los sainetes de Siglo de Oro, ya sean los de Don Ramón de la Cruz o los de Lope de Rueda.¹

Y más adelante sigue comentando:

Indudablemente *La Insurgenteada* es un texto espléndido lleno de humor, ironía y frescura que viene a constituir para el teatro mexicano una absoluta renovación tanto temática como formal. Hacía falta desde hace mucho tiempo una obra como ésta, que conjugara con tanta vitalidad: conocimiento del género, manejo del lenguaje popular y un sentido de afirmación vital fársica perfectamente teatrales.²

Por su parte, Jorge Savinón dice:

La historia ha forjado una patria a conveniencia del estado, de aquí parte el autor de *La Insurgenteada* para cuestionar a través del humor esa historia oficial en un intento por completarla... Hugo Fragoso, el director, cuenta con una poderosa arma llamada ironía, para enfrentar esos hechos "oficiales" desde un punto de vista crítico y darles otro enfoque que quizá no sea lo que verdaderamente sucedió con los próceres de nuestra independencia, pero es un intento por recobrar ese pasado que a pesar de ser nuestro, parece tan ajeno en su solemnidad. *La Insurgenteada* se ha inclinado, en su embestida contra esa verdad oficial, por el humor, la ironía

¹ Prólogo de Hugo Argüelles a *La Insurgenteada*, México, La Escuelita, 1988. p. 7. 7 Ilib., p. 8.

y el ridículo, presentándonos una nueva versión que no se erige como verdad sino como mera interpretación chusca de la historia que nos compete, la que estamos viviendo y formando...³

Estela Leñero también comenta:

¡Qué alegría reírse de nuestros personajes históricos, los de la independencia!, verlos ridículos, humanos, chuscos, borrachos, pensando en la barbacoa cuando termine la batalla[...] *La Insurgenteada*, con un humor muy al estilo carpero, popular y accesible, fue reestrenada el 9 de febrero en las Cárceles de la Perpetua del Palacio de Medicina⁴

Y otra opinión aparecida el 24 de marzo del mismo año, en la sección El Sol en la Cultura de *El Sol de México* es la de Morelos Torres, quien destaca lo siguiente:

Recreación precisa del teatro popular, *La Insurgenteada* usa elementos mínimos, vestuario escaso, música de ruptura (desde los Doors y Rolling Stones hasta Tchaikovsky) e iluminación del sol. El escenario no puede ser más sobrio: el patio, el lugar tradicional de los cómicos ambulantes; poco maquillaje, voz fuerte, amplios desplazamientos corporales y sobre todo una expresiva actuación, llena de improvisaciones, que lo mismo nos hace reír que pensar en nuestro no tan hilarante pasado.

³ “*La Insurgenteada*: completar la historia oficial” en *La afición*, México, 11 de septiembre, 1991, Sec. Cultural.

⁴ “*La Insurgenteada*” en *La Jornada*, México, 31 de marzo, 1991, sec. La Jornada Semanal, p. 18.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes, *Las once comedias*, tr. directa del Griego de Ángel Ma. Garibay, México, Porrúa ("Sepan Cuántos") 1966.
- Aristóteles, *La poética*. tr. directa del Griego, pról. y notas de José Goya y Muniain, Madrid, Espasa-Calpe ("Austral", 803) 1948.
- Bentley, Erick, *La vida del drama*, tr. Alberto Vanasco, Buenos Aires, Paidós ("Estudio", 23) 1964.
- Bergson, Henry, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, tr. María Luisa Pérez Torres, Madrid, Espasa-Calpe. (Austral, 1534) 1973.
- Boal, Augusto, *Teatro del oprimido*, tr. Graciela Schmilchuk, Argentina, Nueva Imagen. 1982.
- Chaplin, Charles, *Mi autobiografía*, tr. Julio Gómez de la Serna, México, Debate. 1989.
- D' Amico, Silvio, *Historia del teatro dramático*, tr. Baltazar Samper, ed. compendiada por Sandro D'Amico, México, UTEHA. 1961.
- Desuché, Jacques, *La técnica teatral de Bertold Brecht*, tr. y pról. Ricard Salvat, 2a. ed., Barcelona, Oikos Tau Ediciones. 1968.
- Díaz-plaja, Guillermo, *Esquema de historia del teatro*, Barcelona, Danae. 1974.
- Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*, tr. Luis López Ballesteros, 5a. ed., Madrid, Alianza Editorial, ("El Libro de Bolsillo", 162) 1981.
- María y campos, Armando, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1956.
- Menandro. "La Samia" en *Comedias*, tr. José Luis Navarro, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos. 1999.
- Merlin, Socorro, *Vida y milagros de las carpas, La carpa en México 1930-1950*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación y

Documentación Rodolfo Usigli. 1995.

Nicoll, Allardyce, *Historia del teatro mundial*, tr. Juan Martín Ruiz-Wermer, Madrid, Aguilar.1964.

Plauto. *Comedias*, tr. Germán Viveros, México, UTEHA. 1969.

Ramo, Luciano, *Historia de las variedades*, tr. Baltasar Samper, México, UTEHA. 57/57a 1961.

Stanislavsky, Constantin, *Un actor se prepara*, México, Constancia.1960.

——— *Mi vida en el arte*, tr. N. Caplan, Buenos Aires, Yade.1972.

Sternheim, Karl, *Los calzones*, tr. e intr. Luisa Josefina Hernández, México, UNAM. 1977.

Taibo II, Paco Ignacio. *La risa loca*, México, UNAM, Dirección General de Difusión Cultural. 1975.



LA INSURGENTE INSURGENTEADA

HUGO FRAGOSO

Los comic´s mas heroicos de la historieta

o

Los Héroes mas cómicos de nuestra historia.

Prólogo de Hugo Argüelles



Editorial La Carpa

Editorial La Escuelita

Colección Artes Escénicas

PROLOGO DE HUGO ARGÜELLES

Con la INSURGENTEADA Hugo Fragozo logra como autor, una serie de aciertos que comentaré aquí mismo con gran entusiasmo.

Primero: Con un preciso conocimiento del género crea el texto de una vital, aguda y muy brillante farsa que lo mismo pasea su desenfado por los terrenos de las clásicas Aristofánicas, como de pronto la hermana con lo mejor de los sainetes del Siglo de Oro, ya sean los de Don Ramón de la Cruz o los de Lope de Rueda y conscientemente la empata con los muy castizos de Muñoz Seca y de Arniches, llevando incluso sus juegos paródicos lo mismo a los del "teatro dentro del teatro" en franco homenaje a Pirandello, que recreando efectos al estilo de Alfred Jarry, en su "Ubú" o gags clownescos como los de Ionesco y Beckett.

Es decir, Fragozo maneja como autor todo un vasto conocimiento de lo sobresaliente que existe en el género y lo hace además, muy "a la mexicana" esto es: Se pueden detectar ecos de esa tradición que fue la carpa popular en nuestro país y de aquellos esforzados autores (Carlos Ortega, Pepe Nava –José Elizondo-Pablo Prida, Alfredo Robledo entre otros) Que tanto hicieron para darle relevancia al sketch político en México (Actitud heroica que a varios les costo el exilio y a otros la vida)

Pues el tono, el sabor, el manejo del doble sentido, del retruécano, el albur y el calambur, están en la INSURGENTEADA como vivas presencias de

aquellas tandas memorables que pusieron las bases para el surgimiento de la comedia mexicana y que con tanta categoría y entusiasmo revivió en nuestros tiempos Enrique Alonso "Cachirulo".

Indudablemente LA INSURGENTEADA es un texto espléndido lleno de humor, ironía y frescura que viene a constituir para el teatro mexicano una absoluta renovación tanto temática como formal. Hacia falta desde mucho tiempo una obra como ésta, conjugara con tanta vitalidad: Conocimiento del género, manejo del lenguaje popular y un sentido de afirmación vital y fársica perfectamente teatrales.

Si además pensamos en la variedad de recursos y efectos visuales que Fragozo ideó en LA INSURGENTEADA el resultado es un muy rico y contrastante espectáculo, realmente lúdico y asombrosamente diverso, pese a lo muy castigado de la producción del género (Exigua, mínima, estoica)

Pero una vez más, la imaginación poderosa de Fragozo logra que en escena una olla de barro común y corriente suene como la vibrante campana de Dolores, tocada con esa cuchara de madera, que así se convierte en el badajo universal para el toque de la libertad.

Personalmente yo disfruté mucho de la puesta en escena. Nuevamente (Y nadie mejor que el autor sabe lo que quiere) el acucioso director que es Fragozo, sacó de cada uno de sus estupendos actores brillos magníficos, de modo que logró un todo

armónico, eficaz y muy, muy deslumbrante, en verdad inolvidable.

Por eso escribo este prólogo (Más bien entusiasta nota introductoria): Porque LA INSURGENTEADA en mi recuerdo sigue presente como la experiencia de una de las mejores noches de teatro que he gozado en mi vida .

Así que... ¡Bravo tocayo! ¡Y que pronto nos des otra rica muestra de tu versátil y jubiloso talento!

Te lo exige atentamente

HUGO ARGÜELLES

Mayo 29. 2000

PROLOGO PARA "LA INSURGENTEADA"

Con "La Insurgenteada" Hugo Fragozo logra como autor tanto como director, una serie de aciertos que comentaré aquí mismo con gran entusiasmo.

Primero: Con un preciso conocimiento del género crea el texto de una vital, aguda y muy brillante farsa que lo mismo pasea su desenfado por los terrenos de las clásicas Aristofánicas, como de pronto la hermana con lo mejor de los sainetes del Siglo de Oro, ya sean los de Don Ramón de la Cruz o los de Lope de Rueda, y conscientemente la empata con los muy castizos de Muñoz Seca y de Arniches, llevando incluso sus juegos paródicos lo mismo a los del "teatro dentro del teatro," en franco homenaje a Pirandello, que recreando efectos al estilo de Alfred Jarry, en su "Ubú" o gags clownescos como los de Ionesco y Beckett.

Es decir, Fragozo maneja como autor todo un vasto conocimiento de lo sobresaliente que existe en el género y lo hace además, muy "a la mexicana" esto es: se pueden detectar ecos de esa noble tradición que fué la carpa popular en nuestro país y de aquellos esforzados autores (Carlos Ortega, Pepe Nava -José Elizondo- Pablo Prida, Alfredo Robledo entre otros) que tanto hicieron para darle relevancia al sketch político en México (actitud heroica que a varios les costó el exilio y a otros la vida).

Pues el tono, el sabor, el manejo del doble sentido, del retruécano, el albur y el calambur, están en "La Insurgenteada" como vivas presencias de aquellas tandas memorables que pusieron las bases para el surgimiento de la comedia mexicana y que con tanta categoría y entusiasmo revivió en nuestros tiempos Enrique Alonso "Cachirulo".

Indudablemente "La Insurgenteada" es un texto espléndido y lleno de humor, ironía y frescura que viene a constituir para el Teatro Mexicano una absoluta renovación tanto temática como formal. Hacía falta desde ~~mucho~~ mucho tiempo una obra que como esta, conjugara con tanta vitalidad: conocimiento del género, manejo del lenguaje popular y un sentido de afirmación vital y fársica perfectamente teatrales.

Si además pensamos en la variedad de recursos y efectos visuales que Fragozo ideó como director en "La Insurgenteada", el resultado es un

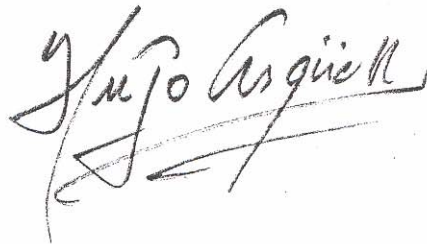
muy rico y contrastante espectáculo, realmente lúdico y asombrosamente diverso, pese a lo muy castigado de la producción (exigua, mínima, estoica).

Pero una vez más, la imaginación poderosa de Fragozo logra que en escena una olla de barro común y corriente suene como la vibrante campana de Dolores, tocada con esa cuchara de madera, que así se convierte en el badajo universal para el toque de la libertad.

Personalmente yo disfruté muchísimo de la puesta en escena. Nuevamente (y nadie mejor que el autor sabe lo que quiere) el acucioso director que es Fragozo, sacó de cada uno de sus estupendos actores brillos magníficos, de modo que logró un todo armónico, eficaz y muy, muy deslumbrante, en verdad inolvidable.

Por eso escribo este prólogo (más bien entusiasta nota introductoria): porque "La Insurgenteada" en mi recuerdo sigue presente como la experiencia de una de las mejores noches de teatro que he gozado en mi vida. Así que... ¡Bravo tócano! ¡y que pronto nos des otra rica muestra de tu versátil y jubiloso talento!

Te lo exige atentamente



Maya 29. 2000

SOBRE EL AUTOR Y LA OBRA

Hugo Fragoso desde muy joven, a los catorce años, se inició en el mundo fascinante del teatro, colaborando como músico en obras de teatro en la Vocacional Cinco CECYT 13 Taxqueña. Después ingresa al Centro de Arte Dramático A. C. CADAC. Es entonces cuando decide dedicarse profesionalmente al teatro e ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México en la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro. Posteriormente es aceptado en el Centro Universitario de Teatro de la misma UNAM en la carrera de actuación. Desde el inicio de su carrera demostró tener gran capacidad para el género de la farsa cómica, pues gran parte de su obra se ha fraguado bajo ese tenor. Su teatro es verdaderamente divertido pero con una peculiaridad, es también un teatro complejo dos elementos difíciles de combinar.

Su obra es corrosiva a la vez que amena, y logra desenmascarar las grandes mentiras nacionales, tal vez por eso su teatro es interesante. El sentido del humor de Fragoso es crítico y por esa razón es que se vuelve social y político sin afán de lograrlo. La manera en que este autor ve la vida va más allá de convencionalismos estéticos o institucionales.

Tiene usted en las manos un clásico del teatro mexicano. Una versión de una parte de la historia de México que Fragoso logró hacer de otra manera, de una manera cómica. Aunque la historia de México es así porque está llena de contradicciones increíbles Fragoso decidió asumirlo. En *La Insurgenteada* se da uno cuenta de los mecanismos del Estado para enseñar la historia de una manera totalmente solemne, irreal y por consecuencia demagógica. Pero nadie se había atrevido a demostrarlo de esta forma cómica, pues el teatro mexicano ha tendido más a desarrollarse en el género del melodrama. *La Insurgenteada* es una farsa en un acto que no reivindica a nadie, o tal vez sólo al pueblo de México que lleva siglos cargando con esos héroes monolíticos y absurdos. Héroes mentirosos y contradictorios que no pueden, a lo largo de los años, sustentar esa falsa imagen de mármol que crearon de ellos. El poder ideológico del Estado por medio de la historia. El sentido del humor es una herramienta maravillosa para analizar parte de nuestra historia. El conocimiento de esta ciencia es muy importante para que una nación no vuelva a cometer los mismos errores históricos. El sentido del humor se puede volver una herramienta de análisis si se maneja de una forma seria aunque suene contradictorio por lo del tratamiento cómico. El teatro a fin de cuentas por lo menos en este siglo, se hizo para esparcir a las personas y que mejor si es de una manera creativa e inteligente.

La Insurgenteada pareciera que está hecha para que dude el público y reflexione sobre la historia de su país. Esta obra tiene la facilidad de poderse llevar a escena sin demasiados esfuerzos en lo que a producción se refiere, desde su elenco reducido hasta su tono fresco y ágil.

Los protagonistas son un grupo de jóvenes que viven como muchos jóvenes mexicanos. Es una excelente clase de historia para todos, y más para aquellos que estudian o quieren saber más acerca de México. Muy apropiada para público escolar y personas que deseen realizar una obra divertida pero con contenido. Recomendable para aquellos que creían optimista y superficialmente que la historia de México ya estaba escrita. Les puedo asegurar que tienen una buena adquisición en las manos. No se pierdan la oportunidad de dudar de una manera divertida y sin angustia. Reescribamos nuestra historia que a fin de cuentas tiene que escribirse día con día.

La Insurgenteada se escribió desde 1988 y a partir de entonces es que ha gozado de mucho éxito. Es una obra tan honesta y divertida que vuelve a causar el mismo impacto que causó desde que se estrenó. La han producido y promovido las instituciones más sólidas y serias del país como son: la Universidad Nacional Autónoma de México, El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El Instituto Nacional de Bellas Artes e Institutos Culturales de varios Estados de la República Mexicana, así como Delegaciones Políticas del Distrito Federal e Instituciones, Foros y Teatros Privados. No se arrepentirán de esta adquisición cultural.

LA INSURGENTEADA©

Derecho de Autor S.E.P.
S.O.G.E.M.

Original de:
Hugo Fragoso Campos.

Personajes: Miguel y Cándido.
Josefina y Corregidora.
Juan y Allende.
Luis, Corregidor y Obispo.

(En un barrio o en una zona semirural de México se reúnen Miguel, Luis, Juan y Josefina a tomar unas copas. Hay un baúl en el escenario.)

Luis.- ¡Ay, que flojera!

Juan.- ¡Ándale, hay que jalar esa fregadera!

Luis.- ¡Pus órale, jálele usted!

Juan.- Tú primero y yo te sigo.

Luis.- ¡Cómo que tú primero! Los dos al mismo tiempo ¡Órale!

Juan.- ¡No, me cae que tú primero!

Luis.- ¡No! Yo ya no jalo ni maíz. *(Se va hacia atrás.)*

Juan.- ¡No, no friegues! ¡Qué no ves que dijo Miguel que había que llevarlo!

Luis.- ¡Ya estoy harto de Miguel y sus planes! ¿Para qué carajos quiere que llevemos esto y hasta allá?

Juan.- Pues quién sabe, ni siquiera sabemos que trae dentro.

Josefina.- *(Josefina llega corriendo, Juan la carga.)* ¡Qué pasó jijos del maíz! ¿Cómo andan?

Juan.- *(Abrazándola de la cintura.)* ¿Qué pasó mi reina?

Josefina.- ¡Oh tú luego, luego! Espérate tantito.

Luis.- ¡Órale, órale! No me pedales mi bicicleta.

Josefina.- ¡Oh! ¡Pa' todos hay! ¡Pa' todos hay!

Luis.- Y apúrense a jalar esto. *(Llega Miguel.)*

Miguel.- ¡Órale canijos, apúrense! ¿Yo pensé que ya estaban allá?

Luis.- ¡Pesa un resto esta fregadera!

Miguel.- *(Imitándolo afeminadamente)* ¡Ay, no te vayas a desarmar chiquis!

Josefina.- Oye, ¿y qué traes ahí dentro?

Luis.- ¡Un muerto!

Josefina.- Un sidraloso, ¿O qué onda? *(Se ríen.)*

Miguel.- ¡Oh! Ahorita van a ver ¡Jálenle! *(Llegan al lugar.)*

Miguel.- ¿Y cómo les fue ayer?

Luis.- ¡Nombre! Se armó un verdadero desmán pero pues yo ni me espanté. Como siempre asaltan esa vinatería.

Miguel.- ¡Híjole! ¿Y quién fue tú?

Luis.- ¿Pues quién creen?

Miguel.- No, pues no sé.

Luis.- ¡Pues yo mero! *(Todos ríen.)* Hasta salude al Güicho, el que despacha el changarro y el menso que se hace el disimulado.

Miguel.- Hasta le dijiste feliz Navidad, ¿no? *(Todos ríen.)*

Luis.- Me cae que sí, yo lo admiro, es un hombre trabajador.

Juan.- Sí, como tú es muy capas en su oficio, ¿no?

Josefina.- Pues no se crean. *(A Luis.)* A ver si un día no te ponen en toda tu máuser.

Juan.- ¿A mi Fantomas? No creo Josefinita.

Josefina.- ¿Fantomas? No vaya acabar siendo Chucho el roto... pero del océano.

Luis.- ¡Ah! Oigan ¿Y cómo acabo aquello de anoche? ¿No se apretaron las muchachas?

Juan.- No hombre cómo crees. La María disque toca la guitarra en el coro de la iglesia, pero siempre acaba tocando el órgano. *(Todos ríen.)* ¿Y Lola? Le encanta estar sola.

(Todos ríen.) ¿Y a Chelo? Le gusta hacherlo, y lo hace y lo hace y lo hace.

(Todos ríen.) Estuvo a todo dar el reven.

Miguel.- ¿Oigan? ¿A quién creen que me encontré la otra vez?

Josefina.- ¿A quién?

Miguel.- Al padre Quintanilla, me dijo que quería hacer una representación teatral que para las fiestas de Septiembre, con el fin de festejar la independencia y también a nuestra Santa Patrona la Virgen de San Alejo *(Todos se persignan con la cerveza en la mano.)* Como quién dice se trata de matar dos pájaros de un tiro.

Juan.- Pero... ¿Se llevarán las dos fiestas Miguel?

Miguel.- Ya ves como es el padre, siempre le ha gustado combinar.

Josefina.- Sí como no, la otra vez combino dos velorios el de la Susa y el del Chorro, ya ven que se los tronaron por el asalto a la vinata. Y uno ya no sabía ni a quién llorarle carnal, luego se equivocaron de cajas y se armó un verdadero relajo.

Luis.- No, que este es mi muerto que este es el tuyo... *(Todos ríen y empiezan a hacer mucho escándalo.)*

Miguel.- ¡Bueno, bueno, ya! Ese no es asunto nuestro. El padre quiere que festejemos la Independencia que como en Malinalco. Dice que vio una representación bien chida.

Luis.- Oye pero... ¿Ya no te guarda rencor?

Miguel.- No, no creo, yo pienso que ya se le pasó.

Luis.- ¿A poco ya le pagaste?

Miguel.- Pues no pero ya me habla bien. *(Todos ríen y brindan.)*

Juan.- Tal vez te perdone lo del pago pero lo de la embarazada de su sobrina no creo.

(Todos sueltan la risotada. Miguel escupiendo la cerveza.)

Josefina.- ¡Gacho!

Miguel.- *(Miguel furioso a Juan.)* ¡Quieres callarte Juan! Siempre has de hablar de cosas que no vienen al caso. Si me está pidiendo todo esto es porque ya llevo buenas relaciones con él. Además... Lo de su sobrina fue un chisme.

Luis.- ¿Y qué? ¿La niñita peloncita también es un chisme?

Miguel.- ¡Quiero decir que yo no fui!

Juan.- Entonces... ¿Quién fue?

Miguel.- *(Amenazante a Juan.)* Mira... mejor no quiero tocar ese tema. Nada mas te voy a decir una cosa... ¡La última noche la pasó contigo! *(Todos cantan en coro en plan de burla la canción: La Última Noche.)*

Todos.- ¡La última noche que pase contigo...

quisiera olvidarla pero no he podido! *(Miguel hace una seña grosera.)*

Juan.- ¡Pero si tiene tu misma cara Miguel!

Miguel.- ¡Ah! ¿Sí? ¿Y de dónde salió tan chinita? *(Josefina muy sarcástica.)*

Josefina.- Yo creo que se parece a los dos peloncita pero chinita sin albur.

Miguel.- ¡Ja, ja, ja, qué graciosa! Y tú mejor ni me hables que no me tienes tan contento, ¡cómo se te ocurre llegar bien jarras a las misas!

Josefina.- Así soy yo Miguel ¡Y qué ! *(Se hace silencio.)*

Miguel.- ¡Bueno!, pues para empezar yo voy a ser el cura Hidalgo... ¡El jefe de la levantada! *(Todos se ríen.)*

Luis.- Pero si tú eres el peor de todos nosotros. ¿A poco vas a hacer ese papel?

Miguel.- ¡A sí es! ¡A mí me encargaron todo esto y tengo derecho!

Juan.- ¿Oye, y yo quién voy a ser?

Miguel.- Tu vas a ser Allende ¡Qué tal! ¡Cómo vez papá?

Josefina.- ¿Y yo Miguel?

Miguel.- Tú vas a ser la corregidora mi reina.

Josefina.- ¡Órale!

Luis.- *(Pasa junto a ella y le dice.)*

¡Mas bien la incorregible!

(Se ríen todos menos Miguel y Josefina)

Josefina.- ¡Cállate estúpido! *(Miguel enojado.)*

Miguel.- ¡Tú vas a ser Allende el Corregidor y el Obispo!

Luis.- Pero si tengo mala memoria.

Miguel.- Si quieres. Bueno... ¡Venganche pa' acá! Aquí en este baúl están las cosas para esto que vamos a hacer.

(Se oye música de los Rolling Stones; Ecos de mi Onda. Entonces ellos empiezan a bailar Slam. Se avientan y empujan unos a otros y a la vez toman el vestuario que les corresponde. Les es difícil ya que ninguno deja que el otro recoja sus cosas. Hacen una coreografía en todo este momento. Se empiezan a vestir con la misma música pero nada les queda, se ven cómicos. Giran hacia el público y quedan de frente a él, caminan hacia éste y de pronto se congelan todos. En una pose entre que heroica y rebelde proyectando cierto rencor social. Después al tirar Luis su cigarro al suelo todos se descongelan. Al que le va peor el vestuario es a Miguel pues se ve verdaderamente grotesco, ya que se ha puesto una peluca de zacate o de estropajo que no le queda para nada. Pero aun así él siente que está en papel. Todos se empiezan a fijar en Miguel. Al ver su facha que es muy cómica comienzan a reír estruendosamente, no se pueden contener y parece ser que nunca van a terminar de reírse. Se mofan de una manera cruel, pues se dan cuenta que su imagen no se acerca para nada a la de Miguel Hidalgo el héroe patrio.)

Juan.- *(La risa no lo deja hablar y sobre ella lo logra.)*

¿No se te hace que estas muy prieto para cura hidalgo? Mas que al cura Hidalgo..., te pareces a San Martín de Porres. *(Todos vuelven a reír explosivamente.)*

Miguel.- ¡Tiznen a su máuser!

Luis.- ¡Huy, que fuerte!

Josefina.- Te fregó Miguel.

Miguel.- *(Muy pose.)* Así como me ven mi abuelo era español...

(Todos se aguantan la risa. Miguel muy inseguro temblándole la voz.)

Miguel.- ... Pero español árabe... *(Todos estallan otra vez de risa.)*

Juan.- *(Otra vez hablando con dificultad por la risa que se lo impide.)*

¡Más bien español africano! ¿No? *(Miguel amenazándolo.)*

Miguel.- ¡Síguele y te saco de la obra! *(Dirigiéndose a Luis)* ¿Qué significa esa guerrera Luis? ¿Qué no ves que es de gringo? Los colonizadores eran españoles idiota.

Luis.- Pues hay que estar a la moda hijo. *(Todos con la ropa empiezan a sentirse héroes y cambian su actitud corporal.)*

Juan.- Oye, ¿Y cuánto nos van a pagar?

Miguel.- ¡Oh, vénganse pa acá! Nos van a dar una cena y todos los chupes que queramos ¿Cómo ven? *(Todos festejan efusivamente.)*

Josefina.- ¡Pues eso sí que está bueno Mike!

Miguel.- *(Con una pose de héroe.)* Bueno, pues como sucedió en la historia: Cada quién va a traer los elementos necesarios para la consumación de la independencia. Tú Juan... te encargaras de conseguir los fusiles ¡Armarás la artillería! Desde ahora vas a ser capitán así que busca en el pueblo a la gente que creas más conveniente, de preferencia que tengan tipo de militares. Y no me vayas a traer puros nacos.

Josefina.- Como tú...

Miguel.- ¡Qué! *(Juan interceptándolo en el camino hacia Josefina.)*

Juan.- Pues a ver quien le entra. No creo que los hijos de las mejores familias le entren a esto.

Miguel.- ¡Chale! Tú Josefina te encargaras de organizar la tertulia.

Josefina.- ¿La qué?

Miguel.- ¡La tertulia hombre! Como quien dice los reventones donde se reunían los héroes para planear la conspiración. Te traes el té, el chocolate, el vino y las galletas. Y te montas un numerito como de baile ¡Qué parezca fiesta!, para disfrazar esto de la conspiración. *(Miguel sonriendo)* No mas no se te vaya a pasar la mano mi reina. No vaya a parecer un reventón de los nuestros.

Josefina.- ¡No!, pero a ti si se te paso la mano manis, con lo del chupe, el té, el chocolate y las galletas. ¿No hay manera de hacer una coperacha?

Miguel.- ¡Oh carajo, ya dije que no!, cada quién va a traer lo suyo.

Josefina.- ¡Te pasas de acá me cae!

Luis.- ¿Y tú con que te vas a cooperar?

Miguel.- ¡Ah, Pues yo voy a ser el padre de la patria! ¿Querían más?

Luis.- ¡No, no, no jodas! ¿Con qué te vas a cooperar?

Miguel.- ¡Pues yo voy a mandar a hacer el cañón!, porque el padre Quintanilla quiere que sea lo que más luzca.

Juan.- ¿Pues de qué lo vas a mandar a hacer?

Miguel.- El padre tiene unas viejas... *(Todos en coro.)*

Todos.- ¡Qué!

Miguel.- ¡Campanas en el atrio! Las vamos a mandar fundir con el herrero y los indígenas que trabajan el bronce. Además, va a servir para futuras representaciones.

Josefina.- ¿Y cuándo vamos a ensayar?

Miguel.- No... yo no creo que tenga caso ensayar, que cada quién ensaye en su casa por su cuenta. *(Mirando a Juan.)*

Confío en que cada quien va a traer lo que le pedí. Además, ya saben que puse un criadero de gusanos de maguey y no tengo tanto tiempo para ensayar esto de la Independencia. Ya con esta van tres crías de gusanos que se me mueren. A ver si ésta sí se logra.

Luis.- ¡Ojalá!

Miguel.- Bueno, aquí están sus textos para esto qué vamos a hacer.

Miguel.- *(Viendo a Juan.)* Espero que tengan buena memoria... *(Les da los guiones a cada uno.)*

Luis.- ¡Híjole, es un resto!

Miguel.- ¡Con ustedes no se puede en serio!

Josefina.- No crees, ¿qué haya errores el mero día?

Miguel.- No, no creo, y si los hay pues los vamos solucionando sobre la marcha ¡Un buen actor debe saber improvisar! Esto de la independencia va a ser bien fácil.

Juan.- ¿Tú crees?

Miguel.- Sí hombre, va a ser como quitarle una paleta a un niño.

Josefina.- ¡Pues vamos a brindar por esta epopeya! ¿Qué no?

(Todos brindan.)

Todos.- ¡Sale! *(Salen Miguel y Luis llevándose el Baúl que traía la ropa y con él las cervezas.)*

Juan.- *(A Luis)* ¡Ahí me traes unos churrumais pa la cruda!

Luis.- ¿No quieres unos toto...Pitos?

Juan.- No porque te meto en problemas.

Luis.- Ya ves como luego, luego agarras confianza. *(Desaparecen de escena. Entonces Juan y Josefina entre bambalinas empiezan a acariciarse. Se abre el telón y ellos no se percatan de que el público los está viendo.)*

Josefina.- ¡Espérate Juan ya va a empezar esto!

Juan.- ¡Oh, nada más tantito! *(Entra Miguel y se da cuenta de todo. Muy celoso gritando.)*

Miguel.- ¡Qué les pasa! *(A Josefina.)* Se supone que eres la corregidora...

Juan.- *(Riendo.)* No, más bien la incorregible. *(Todos ríen menos Miguel.)*

Miguel.- ¡Síguele Josefina, síguele!

Josefina.- Pero si no estábamos haciendo nada Miguel.

Miguel.- *(Estallando colérico.)* ¡Ah! ¿No? ¡Ah poco crees que estoy ciego! Yo no sé qué le ves a éste *(Miguel al borde del llanto. Ella ríe maliciosa.)* ¡Después hablamos tú y yo!

Juan.- Oye, pero si todavía no te toca dar el grito, ¿no?

Miguel.- *(A Juan)* ¡Tú vas a ver al rato! *(Se percatan de que todo el público los está observando y tratan burdamente de disimular.)*

Miguel.- *(En susurro)* ¡Órale!, ahí está toda la gente. *(Le da una patada disimulada a Juan, éste se la regresa.)*

Juan.- Ahí esta tú abuelita. *(Miguel y Juan salen del escenario, se quedan Luis y Josefina, Ellos mismos cambiando totalmente de actitud, actuando como corregidor y corregidora.)*

Josefina.- ¡Te he sido tan fiel todos estos años Saúl!

Luis.- ¡Yo más Josefina! Tú siempre tan recacada... digo... perdón, tan recatada.

(Tocan a la puerta.)

Josefina.- ¿Quién llama a nuestras puertas?

Miguel.- *(Miguel y Juan llegan al escenario. Miguel afectado demasiado efusivo.)* ¡Un hombre que quiere pertenecer a la junta y un amigo que lo respalda!

(Josefina abre la imaginaria puerta, haciendo rechinar la puerta con su voz.)

Miguel.- Doña Josefina le presento al señor... *(Juan abraza de la cintura a Josefina. Miguel enojado gritando y separándolos.)*

Miguel.- ¡Juan Martínez!

Juan.- *(A Josefina)* Mucho gusto es un placer.

Josefina.- *(A Juan)* El placer es mío. Pasen, pasen, me da mucho gusto verlos. Por favor tomen asiento. *(Todos voltean. Atrás de ellos no hay ninguna silla y buscan angustiosamente. El escenario está desnudo. Cruzan miradas y después furiosos. Todos se sientan en el aire haciendo mímica como si hubiera una silla para cada quién.)*

Josefina.- ¡Bienvenidos a la tertulia de San Alejo!

Luis.- *(Aparte a Josefina en susurro sonriendo)* Es junta Josefina ¡No tertulia! Eso era sólo para disimular.

(Todos se levantan de la posición anterior y todo su movimiento corporal y de desplazamiento lo hacen en estilo neoclásico.)

Josefina.- ¡Hay es lo mismo!

Luis.- *(Sonriendo forzosamente y disimulando.)* Tómame algo Miguel.

Miguel.- *(También ríe forzosamente)* Está bien, está bien, nada mas una copita.

(Josefina trae vasos grandes de pulque, llamados tornillos. Juan toma la jarra en vez del vaso. Todos lo miran estupefactos y se miran entre ellos asombrados. Después Miguel reprende con una mirada a Juan.)

Miguel.- ¡Bien señores!, les quiero comunicar que la conspiración se realizará... ¡El 28 de Octubre! *(Todos brindan.)*

Todos.- ¡Salud! *(Miguel le da un sorbo al vaso. Disimula tapándose la boca con éste para hablar.)*

Miguel.- *(Miguel tapándose la boca con el vaso de pulque furioso a Josefina.)* ¿Qué es esto Josefina?

(Cubriéndose con el cuerpo de Luis, como platicando de otras cosas admirando las medallas ganadas en el campo de batalla.) ¡No les dije qué vino!

Josefina.- *(Aparte a Miguel en susurro.)* ¡Está muy caro! *(Al público)* ¡Además somos criollos!

Miguel.- *(Aparte a ella tapándose la boca con la mano.)* ¿Qué significa esto Josefina?

Josefina.- *(Josefina enfadada saliéndose del personaje de actor a actor.)* ¡Pues qué! ¿No vamos a festejar la Independencia?

Miguel.- *(Todos sonríen forzados.)* A declarar, a declarar... *(Muy efusivo.)* ¡Está bien, disimulemos esta conspiración! ¡Qué divertida fiesta! *(A Juan)* Nada mas no se les vayan a pasar las copas mis Insurgentes.

Josefina.- *(Ella aparte tapándose la boca con el abanico a Miguel.)* No te apures, es curado no pega tanto. *(Juan empieza a reír descomunamente.)*

Juan.- *(Juan ya muy alcoholizado)* ¿De qué es?

Josefina.- Es un tricolor de avena, jitomate y apio. *(Pellizcando a Juan.)* ¡Señor Martínez!

Miguel.- *(Pasando atrás de Josefina en secreto.)* ¡Esto es una bomba vamos a salir hasta la madre! *(Sale atrás de ella y vuelve a su posición neoclásica.)*

Juan.- ¡Viva México jijos de la...!

Miguel.- ¡Capitán Martínez paso redoblado ya!

(Juan al dar el paso redoblado cae estrepitosamente. Luis y Josefina simultáneamente lo tapan Luis con su capa y Josefina con su vestido, dando un par de pasos hacia donde esta Juan tirado.)

Miguel.- La causa principal por la que estamos aquí reunidos es porque...

Juan.- ¡Viva México hijos de la...!

Miguel.- *(Miguel tapando con su voz la de Juan.)* ¡Porque hay una serie de injusticias y desigualdades que se viven en la colonia! Como criollos que somos no podemos ascender en ninguna de las disciplinas.

Juan.- *(Se incorpora y se acerca a ellos y saca la cabeza de entre los cuerpos de Josefina y Luis.)* ¿Y los Indios qué?

Miguel.- Estamos hablando los criollos, ¿okey?, digo... *(Al público.)* Perdón... *(A los actores)* ¿De acuerdo? *(Al público)* Si se es militar criollo no se puede ascender a coronel así pasen cien años. Por otra parte... la situación en España... *(Pisándole el pie a Juan.)* ¡Es pésima!. El Rey ha caído prisionero y la junta de Cádiz titubea demasiado. ¿Están de acuerdo o no? *(Juan interrumpiendo cada vez más borracho.)*

Juan.- ¿Qué es la junta de Cádiz? *(Todos lo miran con odio.)*

Miguel.- *(A Juan)* ¿Están de acuerdo o no? *(Le da un codazo a Juan. Luis y Josefina contestan en coro.)*

Josefina y Luis.- ¡Sí!

Miguel.- ¡Está dicho! *(Aparte tapándose la boca o cubriéndose con el cuerpo de alguno de los actores casi llorando.)* ¡Ya concéntrese ! ¿Sí? *(Otra vez en el papel de Héroe)* Bueno... Pues hemos llegado a la conclusión de que hay que acabar con este desorden.

Juan.- *(Ya muy tomado.)* No, pero, ¿cómo?, pues si apenas empezamos, ¿no? *(Juan ríe estruendosamente. Miguel se acerca a Juan y le da un codazo en la espalda.)*

Miguel.- *(En susurro.)* ¡Te calmas! ¿O qué? *(Al público.)* ¿Para qué obedecer a una junta que está del otro lado del mar? ¿No seremos capaces de gobernarnos a nosotros mismos?

(Juan le arroja un huevo de harina en la cabeza a Miguel.)

Miguel.- *(Aparte a Juan en susurro amenazándolo.)* ¡Vas a ver güey!

(Entra Luis haciendo el papel del corregidor. Intenta disimular la escena bochornosa anterior tapándolos con su capa.)

Luis.- Como Corregidor que soy tengo autoridad real. Por lo consiguiente... si nombre a los miembros de la junta de San Alejo ésta, va a tener autoridad Real, y podemos entonces desconocer a la junta de Cádiz.

Juan.- *(Continúa muy alcoholizado.)* ¿Qué es la junta de Cádiz? *(Miguel a Juan aparte en susurro.)*

Miguel.- ¡Te quieres callar!

Corregidor.- Por lo tanto, desconocer la autoridad Real y proclamar la independencia de la Nueva España, va a ser de lo más sencillo. Basta con firmar un documento.

Juan.- ¿De veras crees que sea tan sencillo?

Corregidor.- *(Lo mira enfurecido.)* ¡Claro! *(Lo golpea en el costado discretamente para que no lo perciba el Público.)*

¡Claro, claro! Estamos llamados a ser los padres de la Patria. Vamos por un camino que con el tiempo han de reconocer cientos de miles de millones de hombres. Pero nosotros, vamos a la cabeza. Esto quiere decir que tendremos la oportunidad de hacer las cosas a nuestro modo, sin violencia, sin empujones. Se pueden hacer cosas tan interesantes. Como por ejemplo; podemos invitar al príncipe Don Fernando.

Josefina.- *(Espantada.)* ¡Para qué!

Corregidor.- ¿Cómo para qué? Para que venga a reinar a aquí a México por supuesto. Pero esa es una cuestión que habremos que discutir mas tarde.

Josefina.- *(Horrorizada.)* ¿Cómo Miguel?

Corregidor.- Todo a su tiempo.

Josefina.- ¿Hacer la Independencia para que vengan otra vez los españoles a gobernar?

(A Miguel aparte, en susurro, tapándose con el abanico o con la mano.) ¡Este idiota ya se equivocó!

Miguel.- No, así sucedió en la historia. *(Tocan la puerta y Josefina va a ver quién es y regresa corriendo, gritando y llorando escandalosamente.)*

Josefina.- ¡Es el señor Obispo nos van a descubrir! *(Ella grita.)*

Miguel.- *(A Juan.)* ¿A quién invitaste? *(A todos.)* ¡Disimulemos! Disimulemos...

(Ella vuelve a gritar.)

Miguel.- ¡Disimulemos! *(Miguel le da de bofetadas.)* ¡Disimulemos!

Josefina.- Que esto no parezca una conspiración sino más bien que parezca una tertulia, más que una tertulia... ¡Un verdadero fiestón!

Miguel.- *(Miguel empieza a dar pasos de vals.)* No exageren, no exageren...

(Empieza a oírse el vals de La Bella Durmiente de Tchaikovsky. Ellos hacen su propia coreografía como sus posibilidades de amateurs les permiten, logrando con esto, un vals verdaderamente cómico. Cuando acaba el vals Juan saca una bolsa de pegamento para zapatero y empieza a inhalar. Entonces comienza Miguel a cantar el "Submarino Amarillo" de los Beatles para disimular y bailan los dos a manera de polka. Miguel trata de quitarle la bolsa de inhalante a Juan. En eso éste se zafa de Miguel y se coloca un sombrero grande muy mexicano, y toma una bolsa de huevos rellenos de confeti y empieza a arrojárseles a Miguel. Éste hace lo mismo y después arremeten contra el público y éste contra ellos. Comienza la guerra de huevazos en todo el teatro. Para esto, antes al público en la taquilla, se le dará a cada persona un huevo relleno de confeti. Josefina y Luis se agachan de vez en cuando para que no les toque un proyectil.)

Josefina.- *(Entra Luis interpretando a el Señor Obispo.)* Señor Obispo ¿Cómo le va?

Obispo.- Josefinita ¿Cómo está? No me diga... Usted siempre, ¡tan... *(La mira de arriba abajo procaz.)* Contenta!

Josefina.- ¡Ay gracias señor Obispo!

Obispo.- (*Aparte como actor a Josefina.*) ¿Oye? Yo pensé que me iba a encontrar con una conspiración y esto más bien parece un reventón.

Josefina.- ¡Cállate idiota que sí se oyó!

Luis.- (*Al público.*) ¡Ay perdón! (*A ella aparte en secreto como actor.*) ¿Oye...? No encontré la túnica de Obispo y me traje ésta de monaguillo ¿Crees que haya problema?

Josefina.- Tú has como que pides limosna para que no diga Miguel que te sales de personaje (*Luis hace como que pide limosna. Josefina muy propia.*) Miguel... Miguel, es el señor Obispo disimulemos.

(*Miguel va al encuentro del Obispo.*)

Miguel.- (*A Josefina aparte, refiriéndose a Luis.*) ¿Y a este idiota qué le pasa?

Josefina.- Ya lo descontrolamos. No sabe si esto es una conspiración o un fiestón.

Juan.- (*Juan perdiendo los estribos por el alcohol.*) ¡Mueran los gachupines! (*Miguel va hacia él.*)

Miguel.- (*A Juan, aparte.*) ¡Cállate que nos van a descubrir!

Juan.- ¡Viva México! ¡Mañana vamos a declarar la independencia! Ya me tienen harto estos gachupines de mierda ¡Jolines!

Miguel.- (*Miguel casi llorando.*) No, no pasa nada señor Obispo. Lo que pasa es que ya está un poco pedo, (*dándose cuenta de su error.*) digo... perdón... ya se le pasaron las copas.

Obispo.- ¿A qué te refieres muchacho?

Josefina.- (*Muy turbada*) A nada su excelencia lo que pasa es qué... él es así.

Juan.- Mañana vamos a quitarle el poder a la Audiencia y a confiscarle todos sus bienes a los gachupas ¿Cómo ves he? ¿Cómo ves? (*Juan le tira una patada a el Obispo.*)

Josefina.- No le haga caso su excelencia. (*Josefina mira a Juan con odio.*) ¡Siempre quiso ser Insurgente pero nunca pudo!

Juan.- ¡Malditos gringos!

Miguel.- ¡Idiota! Ya descubriste la conspiración, ahora vamos a tener que adelantarla.

Juan.- (*Abrazando a Miguel casi cayéndose al suelo de tanto alcohol. Llorando.*) ¡No, yo nada mas estaba tratando de disimular para que ni por la cabeza les pase que vamos a declarar la independencia!

Miguel.- (*Miguel se hace a un lado y Juan cae al suelo.*) ¡Mejor ya cállate! Ahora tendré que dar el grito el quince de Septiembre...

Obispo.- No se preocupe Josefinita yo no voy a decir una sola palabra de lo que oí aquí.

Josefina.- Gracias señor Obispo (*Acercándole su corpiño coqueta.*) Yo sabré agradeceréselo...

Obispo.- Eso espero.

Josefina.- (*A Miguel y a Juan*) ¡Idiotas!

Juan.- ¡Desgraciados gringos, canijos!

Miguel.- ¡Ya nos cayeron!

Josefina.- No te preocupes Miguel el señor Obispo me dio su palabra.

Juan.- (*Incorporándose del suelo.*) Pero si es el más chismoso del pueblo yo lo conozco.

Miguel.- ¡Mejor ya cállate! (*Miguel le da un manotazo a Juan y este vuelve a caer.*)

Miguel.- Ni modo tendemos que adelantarnos de una vez lo damos hoy ¿Dónde están los fusiles? (*Juan se le cuelga de los pantalones de Miguel para poder incorporarse.*) ¡Carajo dónde están los fusiles!

Juan.- (*Muy nervioso bajándosele un poco el estado alcohólico.*) No traje fusiles... ¡Pero traje machetes!

Miguel.- (*Miguel Llorando.*) ¿Y tú crees que a puros machetazos vamos a sacar a la guardia española?

Juan.- ¡Pero son de Chiapas de los Grandes!

Miguel.- (*Miguel al público con actitud heroica.*) ¡Hermanos! A falta de fusiles mucho corazón y machetes. (*Con una seña obscena.*) ¡A puros machetazos vamos a acabar con estos gachupines! (*Haciendo corporalmente una figura de mármol heroica esperando recibir la campana.*) ¡Tráiganme la campana!

Luis.- *(Luis ya vestido de Insurgente. Temblando y nervioso.)* ¿Cuál campana?

Miguel.- *(Aparte como actor en susurro a Luis.)* ¿Cómo qué cuál? ¡Pues la del grito imbécil!

Luis.- *(Aparte a Miguel en susurro.)* ¡No la pude conseguir pero conseguí esta olla para carnitas!

Miguel.- *(Aparte a los demás actores llorando.)* ¡Idiotas! *(Cambiando totalmente de actitud al público. Seguro de sí mismo.)* ¡Claro, esto tiene mejor resonancia! *(Aparte a los actores desesperado en susurro.)* Pero... ¿Con qué le pegamos?

Luis.- Aquí está la cuchara... *(Le da una cuchara muy grande de madera para el mole.)*

Miguel.- *(Llorando. Rabioso conteniéndose.)* Infelices... *(Cambiando de actitud al público.)* ¡Definitivamente que no hay nada más sólido que una cuchara para el mole! *(Le pega con la cuchara a la olla de cobre para las carnitas.)* ¡Viva México!

Todos.- *(En coro.)* ¡Viva!

Miguel.- ¡Viva la Independencia!

Todos.- *(En coro.)* ¡Viva!

Miguel.- ¡Vamos a matar... *(Se rompe la cuchara de madera de espaldas al público.)* ¡Me lleva la...! *(Muy heroico.)* ¡Nos falta una bandera! Trajeron la bandera...

Juan.- *(Muy nervioso.)* No, pero trajimos esta virgencita.

Miguel.- *(Con un gesto de sufrimiento ya muy desesperado a los otros actores.)* ¡Que poca...! *(Se inca en el suelo para poder hacer un estandarte dando la espalda al público. Aparte a los otros dos.)* ¡Pásemela!, a ver si con el mango de la cuchara se sostiene. *(Le tratan de ayudar él los empuja.)* ¡Lárguense a la fregada! *(Ahora se incorpora y se levanta del suelo. Gira al frente del público he imitando una pose muy heroica, que vio en alguna estampilla de la escuela, lo hace muy efusivo.)*

¡Viva México!

Todos.- *(En coro.)* ¡Viva!

Miguel.- ¡Viva la Independencia!

Todos.- *(En coro.)* ¡Viva!

Miguel.- ¡Viva la Virgen de San Alejo!

Juan.- *(Aparte a Miguel.)* No seas pen... sándolo bien te faltó decir vamos a matar gachupines.

Miguel.- *(Aparte en cámara lenta de personaje a personaje se tapa la cara con el estandarte de la virgen.)* Pero si ya los teníamos a todos presos, ya no teníamos a quien encerrar. *(Voltea a ver a los personajes de la obra como si nada hubiera sucedido. Secándose el sudor.)* Bueno, pues ya la declaramos ¡Vamos a brindar! *(Todos se abrazan. Avanzan dos pasos y se congelan haciendo una figura como estampa heroica.)*

Luis.- *(Aparte congelado a Miguel.)* ¿Qué? ¿No vamos a pelear como dice la Historia?

Miguel.- *(Todos congelados no se mueven de la pose anterior sólo articulan los labios a manera de susurro.)*

¿Contra quién? Sí ya todos en este pueblo estaban de nuestro lado. Además..., los pocos españoles que había ya estaban presos ¡Vámonos de parranda!

Luis.- *(Sigue hablando congelado.)* ¿Otra vez?

Miguel.- *(Congelado.)* Ustedes síganme a donde yo los lleve... *(Rompe el congelamiento. Avanzan en cámara lenta como si fueran unos súper héroes de serie de comics. Muy fortachones giran y dan la espalda. Mientras Luis habla como si narrara una radionovela cubriéndose con su propia espalda, y con la ingenuidad de querer dar a entender que no es él el que habla, sino una voz en off.)*

Luis.- ¡Y mientras tanto..., en Querétaro, la Corregidora seguía recolectando sangre joven para esta justa heroica! *(Todos dan el frente al público y forman otra figura heroica congelada.)*

Miguel.- *(Miguel se separa de la imagen que crean los otros personajes y en una actitud casi de Santo.)* Con esta palabra que oyen queda abolida la esclavitud en América.

(Se quita una cadena de plástico que trae en el cuello colgando, pintada de color plateado que esta truqueada en el centro, por lo cual se puede separar fácilmente. La muestra y la rompe y quedan congelados unos segundos.)

Juan.- *(Juan hincado ve desde abajo como ángel a Miguel, y éste lo ve él como un Santo.)* Parece ser que no entienden tata, como no son negros... no saben lo que es la esclavitud.

Miguel.- Quiero decir que de ahora en adelante puede bajar a la mina el que quiera, según el sueldo que le convenga y el que no, pues no...

Todos.- *(Luis sale y regresa con su capa otra vez de Corregidor.)* ¡Viva el cura Cándido, viva la independencia, nosotros lo seguimos a él!

Miguel.- *(En susurro.)* ¡Él es el tata!

Juan.- ¡Él es el tata! *(Entra el Corregidor.)*

Corregidor.- Es urgente redactar y firmar el acta de declaración de Independencia. Queda constatado que yo... el señor Corregidor de San Alejo... declaro la independencia de la Nueva España hoy... 16 de septiembre de mil... de mil ochocientos...

Miguel.- *(A Juan aparte como actor.)* Ya se le olvido.

Corregidor.- De mil ochocientos... *(Se acercan Miguel y Juan se hincan al lado de él, y haciendo una pose heroica cada quien con una mano le indica que es diez.)* ¡Diez! *(Se seca el sudor.)*

Miguel.- Cometiste sólo un pequeño error importante Saúl. La Independencia la declare yo el quince de Septiembre ¿No vas a declararla tú hoy diez y seis verdad? *(Aparte como actor disimulando.)* ¡Siempre llega tarde este imbécil! Bueno... Ahora sí muchachos, vamos a matar chapulines, digo... ¡Vamos a matar gachupines! ¿Lista la artillería Coronel?

Juan.- Sí Miguel, nada más que el cañón que mandaste hacer... *(En susurro.)* Esta muy pesado y no lo podemos menear.

Miguel.- *(Aparte como actor.)* ¡Chin! Se me paso la mano en fundir campanas, creo que no eran necesarias tantas. *(Cambia muy heroico.)* ¡Qué las mulas y el pueblo lo lleven con orgullo!

Todos.- *(En coro.)* ¡Viva el señor cura Cándido! ¡Viva la Independencia! ¡Nosotros lo seguimos a él!

Miguel.- ¡Él es el Tata!

Todos.- ¡Él es el Tata!

Luis.- *(Con un catalejo viendo al público.)* ¡Ahí está el enemigo Cándido!

Cándido.- Sí, ya lo vi. *(Aparte como actor en susurro.)* Si casi lo tenemos enfrente tarugo.

Juan.- Es una batería considerable, como de... cinco mil un hombres.

Luis.- Yo voy por el frente y tú con la caballería les cierras el paso cuando quieran dar la retirada.

Juan.- *(Muy melodramático y afectado como de telenovela.)* ¡Sí Luis!

Miguel.- ¡No, no, no, no! Yo soy de la idea que hay que corretearlos a puros machetazos.

(Cándido corre al frente pero los otros dos lo detienen engarzándolo con los brazos. Él tira de patadas al aire.)

Luis.- ¡No, cómo crees Cándido!, con las primeras descargas va a morir la mitad del pueblo.

Cándido.- ¡No le hace! *(Sigue tirando patadas al aire apoyándose en los brazos de los otros.)* ¡Pero de que llegamos, llegamos!

Luis.- ¡Tú no eres militar cándido! Déjanos actuar a Juan y a mí.

Miguel.- ¡Qué transa! Yo aquí mando porque soy el jefe.

(Miguel toma sus cadenas y empieza a pelear con Luis. Él con su espada.)

Juan.- *(Con catalejo. Se oyen efectos de batalla campal.)* ¡El enemigo prepara mosquetes! *(Se oyen cornetas.)* ¡Vamos, preparemos el cañón!

Luis.- *(Dando órdenes para que apunten con los cañones.)* ¡Levanten ese culo!

Juan.- ¡No aflojen muchachos, vamos! ¡Caballería... un, dos, un, dos... *(A Miguel refiriéndose al cañón.)* Está muy pesado! Ni con las mulas lo podemos menear.

Miguel.- ¡Chin! Se me pasó la mano de fundir campanas.

Juan.- Bueno, pues desde aquí, a ver si llega la bala. *(Busca el hoyo del cañón para meterle la mecha y no lo encuentra.)* ¡Miguel...! ¿Dónde está el hoyo para meterle la mecha?

Miguel.- *(Se asoma al cañón.)* ¡Híjole! Se le olvidó al herrero hacérselo.

Luis.- *(Iracundo)* ¡Y cómo es que no te diste cuenta cuando te lo entregaron Miguel!

Miguel.- *(Muy angustiado, al borde del llanto.)* Es que andaba muy distraído arreglando lo de la barbacoa, para el día del juramento de Juan como Insurgente.

Luis.- ¡Y ahora! ¿Cómo le hacemos?

Miguel.- ¡Tráiganme un cincel y un martillo y ahorita le hago el hoyo!

(Luis y Juan hacen una coreografía con caballitos de trapo y madera, ellos los montan con una actitud muy marcial. Se oyen descargas, humo, el fragor de la batalla. Caen muertos por todos lados. Miguel le da de cincelazos al cañón.)

Miguel.- *(A los muertos del campo de batalla.)* ¡Cálmense muchachos téngame paciencia, ya mero acabo! *(Saca un globo o un preservativo de su bolsa y lo infla.)* ¡Pásenme la mecha...Ya! *(Luis con el florete que usa a manera de espada revienta el globo. El cañón se desase pues viene armado por partes y es de cartón o de triplay delgado. Todos quedan medio chamuscados después de la explosión.)*

Juan.- *(Todavía noqueado del cañonazo y chamuscado.)* ¡Repara demasiado!

Luis.- Le dimos a los techos de las casas.

Miguel.- ¿Dónde está el Pípila?

(Llega un Indígena hablando con acento.)

Indígena.- Corrió y corrió y nunca volvió tata.

Miguel.- ¡Me lleva la...!

Juan.- ¡Desertó! *(Se miran en complicidad los tres refiriéndose al Indígena. Después Juan y Luis van por una losa, sogas y una antorcha. Mientras Miguel le acaricia la cabeza al indígena tiernamente, con gestos indica a los otros que hagan lo que tiene que hacer.)*

Indígena.- Nos están dando re duro Tata...

Miguel.- Sí mi hijo... *(Les hace señal de que le coloquen la losa en la espalda al Indígena y la atan con la soga.)*

Indígena.- ¿Qué pasa Tata? ¡Qué pasa! *(Ahora le dan de vueltas al indígena para que se enrede la soga y quede amarrado con la losa, que es de triplay delgado pintado. El Indígena llorando.)* ¡Pero si yo no soy el Pípila tata! ¡Lo juro por la Virgen de San Alejo que me está oyendo que yo no soy el Pípila!

Miguel.- ¡Así dicen todos!

Indígena.- ¡Soy padre de familia tengo cinco hijos! ¡Les juro por mi madre que yo no soy el Pípila!

Luis.- ¡Cómo no, cómo no, tú eres!

Indígena.- No, mi Comandante.

Luis.- ¿Cuál comandante?

Indígena.- *(Aterrorizado)* ¡Les juro por lo que más quieran que yo no soy el Pípila! Soy Pablo González.

Miguel.- ¡Alias el Pípila! como ¿no? ¡Jálele! ¡Jálele! Y no se quite la piedra que la patria necesita héroes. *(Sale el Pípila.)*

Miguel.- ¡Ahora sí muchachos agarren sus machetes y no vayan a fallar la puntería!

(Miguel se precipita a atacar. Los otros dos militares lo detienen.)

Luis.- ¡No, espérate Cándido! ¡Sí nos lanzamos ahora va a morir lo que queda del pueblo!

Miguel.- ¡No le hace Pero de que llegamos, llegamos! ¡A la carga mis valientes!

(Miguel corre en cámara lenta.)

Miguel.- ¡Viva México! ¡Viva la Independencia! ¡Nosotros lo seguimos a él! ¡Él es el Tata! *(Le dan tres balazos a Miguel y cae muerto junto con los otros dos. Después convencionalmente se incorporan los tres muy maltrechos.)*

Luis.- ¡Los van a ser pedazos Juan! ¡Vamos a ver qué podemos hacer por ellos!

Juan.- ¡Ya nos acabaron retirémonos!

Miguel.- ¡Chin! *(Llorando.)* Creo que metí la pata con esa cargada de macheteros. Ni modo ¡Echando a perder se aprende!

Juan.- Perdimos.

Miguel.- Como dicen por ahí... ¡Ya ni llorar es bueno!

Luis.- Nunca nos dejaste actuar a Juan y a mí, ¡todo siempre lo quieres hacer tú!

Juan.- Nunca nos hiciste caso ¡Nosotros somos los militares!

Miguel.- *(Llorando.)* ¡Cálmense muchachos ya no nos peleemos!

Voz en Off.- ¡Una carta para el señor cura Cándido! *(La arrojan por atrás del escenario.)*

Miguel.- *(Miguel toma la carta y la lee.)* ¡Hola muchachos! ¿Cómo están? *(Ellos miran a Miguel furiosos. Después Miguel sigue leyendo.)* Ustedes creen que traicioné a la causa pero no fue así. Mis soldados me hicieron prisionero y me entregaron a los españoles, por suerte pude escapar. Ya les contaré después cómo estuvo. Estoy aquí, en la hacienda del Rayito. Véngase a descansar un rato y a comerse una rica barbacoa. Después regresamos a luchar por la Independencia. ¡Abrazotes a todos... Carlos! *(Miguel con risa de tonto les pregunta a los demás.)* ¿Cómo ven?

Juan.- Carlos ya nos traicionó una vez y se me hace que lo va a volver a hacer.

Miguel.- *(Casi como un santo.)* No Juan, no seas tan rencoroso, hay que aprender a perdonar como buen cristiano.

Juan.- *(Gritando)* ¡Pero cómo es posible que le sigas creyendo Miguel!

Miguel.- ¡Bueno, bueno, ya! No vamos a discutir por estas tonterías. Hasta ahora hemos llevado una linda amistad y no la vamos a romper por cualquier cosa. Así que... *(Miguel mirándoles con recelo)* ¡Él que quiera que jale!

Juan.- Yo mejor me voy para otro lado no quiero que me maten.

Luis.- No te preocupes, total... si no fue en esta barbacoa ya será en la otra.

(Se dan un abrazo y se congelan.)

Miguel.- Como me recuerdan el abrazo de Acatempan. *(Reacciona, aparte.)* ¡Ah no! Ese capítulo es después, ¿verdad?

Luis.- ¡Adiós, chao, bye! *(Llora)* Ya se fue carnal.

Miguel.- Ya no llores, ya no llores... *(Le insinúa que antes estaba cojeando debido a una herida en su pierna y ya no lo está haciendo.)* ¡Cuidado con tu patita!

Luis.- *(Disimulando como actor aparte.)* ¡Ah sí de veras! *(Otra vez cojea.)*

Miguel.- ¡Ay manito!, ya lo único que quiero es que acabe todo esto. *(Mira hacia un lado.)* Lo que nos dejó la independencia.

Luis.- *(Luis le hace una seña)* ¡Un burro! *(Luis sube a Miguel en sus piernas sentado. Miguel hace como que va montando un burro. Luis acerca su cara a la peluca de Miguel y como ésta es de zacate, pica la cabeza de Miguel.)*

Miguel.- ¡Órale no piques!

Luis.- ¡Oh, pues no se pegue!

Miguel.- *(Suspirando satisfecho.)* ¡Ay Luis!

Luis.- *(Suspirando satisfecho.)* ¡Ay Miguel!

Miguel.- Nada mas pienso en esa barbacoa y hasta agua se me hace la... boca.

Luis.- Yo más bien pienso en la camita.

Miguel.- ¡Qué paso! ¡Qué paso!

Luis.- No te creas mano pero ya estoy cansadito.

Miguel.- ¡Ay Luis! A veces pienso que lo único que nos saca adelante es la buena voluntad de San Alejo.

Luis.- ¡Hey! *(Música de Jim Morrison, "El soldado Desconocido". Todos se forman y entre ellos se vendan los ojos con paliacates. Los fusilan, y uno por uno van cayendo formando una imagen a manera de estampa heroica. Antes de formar la figura hacen un gag cómico.)*

FIN

Tiene usted en las manos un clásico del teatro Mexicano.

Una obra que trata sobre la cómica historia de la Independencia de un país. Esta obra logrará que usted se muera de risa de algo muy serio y lo hará reflexionar sobre como fue realmente ese capítulo de la historia.

¿La historia oficial sigue siendo vigente? ¿Nuestros héroes fueron como nos lo cuentan desde niños? ¿Cierta poder manipula la enseñanza de la historia?

Excelente para que la realicen los jóvenes en su escuela y en su propia comunidad.

Apropiada para los maestros que deseen impartir su cátedra de otra manera, diferente, innovadora, amena y divertida.

Después de leer este libro se dará cuenta que la historia no es como nos la contaron y que tampoco es aburrida si no que puede ser bastante entretenida.

LA RISA Y EL HUMOR INTELIGENTE ENSEÑAN MAS QUE MIL PALABRAS.



LA INSURGE

SOCICULTUR

Tiene el gusto de invitarlo al estreno de la obra

LA INSURGENTEADA

El día Viernes 28 de Octubre a las 20:30 Hrs.

TEATRO "EL PASILLO"

CONJUNTO CULTURAL "OLLIN YOLISTLI"

Periférico Sur No. 5141 - Col. Isidro Fabela



DOS PERSONAS



TEATRO "EL PASILLO"

LA INSURGENTEADA

(Conjunto Cultural "OLLIN YOLIZTLI" Periférico Sur No. 5141 Col. Isidro Fabela



La Coordinación de Difusión Cultural, a través de la Dirección de Teatro y Danza/90, tienen el honor de invitarle a la develación de la placa por las

100 REPRESENTACIONES DE LA INSURGENTEADA

Creación y dirección: Hugo Fragozzo

que se llevará a cabo el 18 de noviembre a las 13:00 hrs.
en las Cárceles de la Perpetua del Palacio de Medicina
Brasil 33, Plaza de Santo Domingo
Centro

México, D.F., noviembre de 1990

(Favor de presentarse 30 minutos antes de la función.)

LA INSURGENTEADA

Texto y Dirección: **Hugo Fragozzo**

Miguel y Candido: **Gerardo Martínez**

Corregidora y Pipila: **Pilar Bolivier**

Luis, Corregidor y Obispo: **Roberto Ríos Leal**

Juan: **Alfredo Escobar**

Iluminación y Escenografía: **Gloria Carrasco**

Diseño de programa: **Araceli Montesinos**
Armando Herrera



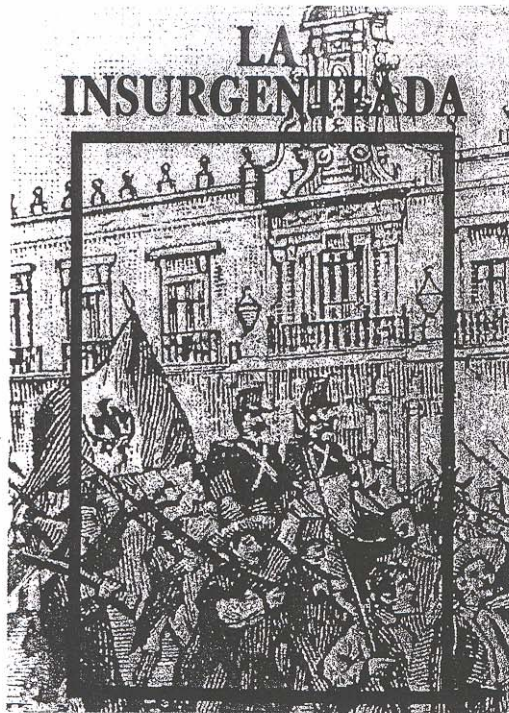
UNAM

Coordinación de Difusión Cultural
DIRECCION DE TEATRO Y DANZA

LA INSURGENTEADA
COMEDIA INDIVIDUAL

BOLETIN DE DIFUSION CULTURAL No. 1938
BRACH 53, PLAZA DE SAN JOSE DOMINGO
CENTRO

Válida para las funciones de sábados y domingos



La Coordinación de Difusión Cultural
a través de la Dirección de Teatro y Danza /91,
tiene el honor de invitarle a las
200 REPRESENTACIONES
de la obra

LA INSURGENTEADA

Autor y director:
Hugo Fragozzo

que se llevará a cabo el
10. de septiembre a las 13:00 horas
en las Cárceles de la Perpetua
Antiguo Colegio de Medicina
Brasil Núm. 33,
Plaza de Santo Domingo, Centro

*Válida para dos personas.
Factor de presentarse 30 minutos antes de la función.*

LA INSURGENTEADA

CREACION Y DIRECCION:
HUGO FRAGOZZO

con

Roberto Ríos Leal
Gerardo Martínez
Cristina Michaus
Ramiro Huerta

Cárceles de la Perpetua del Palacio de Medicina
Brasil 33, Plaza de Santo Domingo, Centro

Reestreno: 9 de Febrero a la 13:00 horas.

Funciones: Sábados y Domingos a las 13:00 horas.



LA INSURGENTEADA

CREACION Y DIRECCION:
HUGO FRAGOZZO

Cárceles de la Perpetua del Palacio de Medicina
Brasil 33, Plaza de Santo Domingo, Centro

Reestreno: 9 de Febrero a la 13:00 horas.

Funciones: Sábados y Domingos a las 13:00 horas.



Editorial *La Escuelita*
y Editorial *La Carpa*

Tienen el honor de invitarle a la
presentación del libro

LA INSURGENTEADA

REVISANDO LA HISTORIA A
CARCAJADAS

Autor Hugo Fragozo

Prólogo Hugo Argüelles

Que se llevará a cabo el día 16 de Marzo de 2001
a las 20:30 Hrs.

En el Centro de Artes y Oficios
Escuelita Emiliano Zapata.
Canacuate esq. Cicalco. Mnz. 29 L.12
Col. Santo Domingo Coyoacán.

Vino de Honor

**ESTA INVITACIÓN SE AUTODESTRUIRÁ
DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN DEL
LIBRO**

Válida para dos personas



Abraham Oceransky ■ Foto: Raúl Ortega

VARIA

Circula el número 2 de la revista *Gala Teatral*

Apareció el número 2 de la revista *Gala Teatral*, con colaboraciones y críticas lo mismo de *La Jaula de las Locas*, la exitosa de público 11 y 12, que *Las adoraciones* de Tovar y Margules o un análisis de la militancia del grupo *Cleta*.

La revista, editada por Miguel Angel Pineda, Armando Partida y Luis Gastelum, retoma además ensayos sobre el teatro y la postmodernidad, con textos de Patrice Pavis, Franco Quadri, Lawrence Shyer. El primero de *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, el segundo y tercero son entrevistas de los números 11 y 7 de Cuadernos *El Público*, de España.

De manera exclusiva, la revista presenta entrevistas con Marcel Marceau, Antonio Gala y Salvador Tavora, a quienes se les cuestiona sobre los fundamentos de su quehacer artístico.

En esta entrega, Armando Partida analiza la trayectoria de cuatro jóvenes creadores, en la búsqueda de un lenguaje propio: Hugo Fragozo, Mauricio Jiménez, José Acosta y Antonio Serrano.

Gala Teatral, que por el momento es la única de su género en circulación, ofrece también críticas a las obras de *Entre Villa y una mujer desnuda*, *La Jaula de las locas*, *Chin Chun Chan*, *Las musas del país* y *Escarabajos*.

El teatro, la vanguardia y postmodernidad son temas que se tratan en la revista.

"Concierto para dos pianos, viento y percusión", aunque reconoció en una rueda de prensa que "nunca he creído ser un buen compositor, pues hago una música sencilla, sin decoración y tal vez sin suficiente técnica".

El autor de *Tierra caliente*, Misa de Gallo y *Déjala que caiga*, explicó que Bernardo Bertolucci "se tomó muchas libertades" en la adaptación al cine de *El cielo protector*, pero matizó que "la fotografía es buena y él tiene talento".

Pese a ello, añadió el novelista que "la película no me ha gustado" porque "ha cambiado todo el mensaje del texto, sobre todo el final".

Paul Bowles, residente en la ciudad marroquí de Tánger, explicó por qué no ha vuelto a su país desde 1968:

"Soy un solitario y me gusta el desierto, pues en él se tiene la misma sensación que cuando se mira al cielo y se ve la Vía Láctea, y uno se percibe pequeño y sin importancia", afirmó.

El narrador y músico Explicó a la prensa que tampoco tiene "muchas ganas de volver a ver Nueva York, mi lugar natal, una ciudad habitable en la década de los años treinta, pero que desde el final de la última Gran Guerra ha ido a peor y ahora se caracteriza por su suciedad y su contaminación".

Respecto al "Concierto para dos pianos, viento y percusión", Bowles manifestó que lo escribió entre Nueva York y Southampton en 1946 y 1947, y que fue concebido como un concierto basado en



La Coordinación de Difusión Cultural, a través de la Dirección de Teatro y Danza/90, y El Museo Nacional de Culturas Populares tienen el honor de invitarle al estreno de la obra

LA INSURGENTEADA

CREACIÓN Y DIRECCIÓN DE HUGO FRAGOZZO

que se llevará a cabo el 1o. de septiembre a las 13:00 horas en Cárcel de la Perpetua del Palacio de Medicina, Brasil núm. 33, Plaza de Santo Domingo, Centro.

México, D. F., septiembre de 1990

Válida para dos personas durante toda la temporada. Favor de presentarse 30 minutos antes de la función.

18

La insurgenteada

Estela Leñero

¡Qué alegría reirse de nuestros personajes históricos, los de la Independencia!, verlos ridículos, humanos, chuscos, borrachos, pensando en la barbacoa cuando termine la batalla. Verlos fundirse con cuatro actores jóvenes de hoy que intentan representarlos, reinterpretarlos, jugarlos, contar sus equívocos y evidenciar los errores.

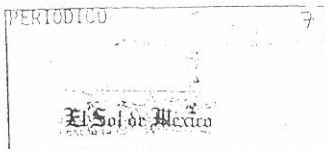
La insurgenteada, con un humor muy al estilo carpero, popular y accesible, fue reestrenada el 9 de febrero en las Cárcel de la Perpetua del Palacio de Medicina. Hugo Frago, autor y director de esta obra, se inspira en *Los pasos de López* de Jorge Ibarguengoitia, para hacer teatro dentro del teatro. Los actores interpretan a actores que representan héroes patrios. Hay un distanciamiento que les permite la improvisación y la ironía hacia sus propios personajes (cuando un insurgente pide que Fernando VII venga a gobernar, otro le susurra "chale, ése no es el texto", pero éste le pellizca "así sucedió en la historia, pendejo"). A la vez, las

entradas y salidas a la convención del representar, permite la sobreposición de tiempos: 1810 habla con la jerga de 1991 (el Corregidor dice a la "Sobrecogedora, digo, a la Corregidora": "Tú siempre tan retacada, digo, tan recatada"). La Independencia ya no es pasado, está en los libros de texto, en las estampitas que se compran para hacer el trabajo que dejó el profesor de final de curso (los actores posan para la foto de La Declaración de la Independencia, El Abrazo de Acatempan, El Fusilamiento).

Gerardo Martínez (Hidalgo), Rufino Echevoyén y Roberto Ríos Leal (el Corregidor) y Cristina Michaus (la Corregidora), interpretan a cuatro actores (Cándido, Luis, Josefina y Juan), que les ha sido encomendado dar una función acerca de la Independencia. Cándido, el coordinador, no cree en los ensayos y pide que cada uno estudie sus papeles en su casa y traigan la utilería necesaria. Los escasos recursos económicos con que cuentan y el haber dejado todo para el último momento, hace que la función improvisada y llena de errores, resulte divertida, ágil y crítica (propuesta fundamental de Hugo Frago y el grupo). Luis, que no encontró un vestuario para el Obispo, descubre *La Conspiración* vestido de monaguillo: "Pensé que me iba a encontrar con una *Conspiración* y más bien esto es un reventón". Para el grito de la Independencia no hay bandera y le dan a Hidalgo el estandarte de la primera Virgen a la mano, no hay campana y le dan una cazuela, no hay con qué tocarla y le dan una

cuchara que se rompe con el impacto. Cándido está a punto de llorar por el fracaso de su escena célebre y nosotros estamos con el sol en la cabeza riéndonos al ver quebrarse el famoso Grito. La Independencia, que sabíamos pasado, está rota en el presente.





Fecha: 24/03/91 Página 10 Clasificación interna: 0111
Sección Cultural género: CRITICA

La insurgenteada

Morelos Torres

¿Se imagina usted a Hidalgo carga-jéandose? ¿Puede pensar en un Allende buen mozo, bailarín incansable? ¿Quién sería la mal llamada "corregidora de Querétaro" (ella no era corregidora, sino su esposa), una mujer sería como monja (tal como la pintaban las monedas de a "quinto") o más bien agradable, atractiva, hábil, conversadora y vivaz anfitriona?

Nuestra "historia patria" está llena de clichés de retratos de personajes serios. Siempre que nos imaginamos un héroe, lo evocamos solemne, con el seño fruncido de pie y en actitud heroica. ¿Qué los héroes no comían, no estornudaban, no escupían, no iban al baño, no se reían?

De ahí que falte enriquecer la personalidad de los paladines. No por verlos más humanos, más normales, perderemos de vista lo valioso y trascendente de sus actos.

Hugo Fragozzo concibió ya hace tiempo una obra sarcástica, cruda, improvisada, llena de humor involuntario. Se inspiró para ello en *Los pasos de López* de Jorge Ibarcúngoitia, tratando de "contar una historia fantástica en la que algunos vuelven a vivir ese capítulo (el inicio de la revolución de independencia) a su manera". Le tituló *La Insurgenteada*, se hizo acompañar de tres actores y una actriz, y dirigió el espectáculo.

El resultado es una comedia viva, corta (una hora aproximadamente) y rica, que ya cumplió las 100 representaciones y espera llegar a las 200. De manera desencantada, sin grandes ambiciones. *La Insurgenteada* explota uno de los temas más grandes que tiene como veta la dramaturgia mexicana; el de nuestra propia historia. A partir de la vida de cuatro chavos banda-proletarios, con motivo de la celebración de la Independencia, se construye una especie de "teatro dentro del teatro": los chavos escenifican el inicio de la guerra por la independencia, disfrazados de Hidalgo, Allende, Aldama, y Josefa Ortiz de Domínguez. Casi sin quererlo, con las dificultades que enfrentan los actores noveles, los chavos van profundizando poco a poco en los episodios de Dolores, la Alhóndiga de Granaditas o diversas batallas. Van desnudando a la historia de su acostumbrada solemnidad y a los héroes de su personalidad monolítica.

EL SOL EN LA CULTURA

Recreación precisa del teatro popular. *La Insurgenteada* usa elementos mínimos, vestuario escaso, música de ruptura (desde los Doors y Rolling Stones hasta Tchaikovsky) e iluminación del sol. El escenario no puede ser más sobrio: el patio, el lugar tradicional de los cómicos ambulantes; poco maquillaje, voz fuerte, amplios desplazamientos corporales y sobre todo una expresiva actuación, llena de improvisaciones, que lo mismo nos hace reír que pensar en nuestro no tan hilarante pasado.

Obra sencilla, sin grandes pretensiones, explora profundamente nuestra condición como mexicanos y nos obliga a las preguntas acostumbradas, casi aburridas (pero nunca contestadas): ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos?

La Insurgenteada se presenta en las Cárceles de la Perpetua, del Palacio de Medicina (Brasil y Venezuela) los sábados y domingos a las 13 horas.

24 de Marzo de 1991



La Insurgenteada: completar la historia oficial

Por Jorge Saviñón

Hace más de 180 años que empezó la independencia, pero seguimos presos de los vecinos y de la economía, presos de nuestra falta de identidad y de ideología, en fin, seguimos presos de nosotros mismos.

180 años de semiesclavitud mal disimulada, agazapada tras palabras rimbombantes como "independencia", "revolución", un angel monumental y grandes avenidas, todos ellos símbolos externos de un proceso de liberación nacional que no ha terminado de consumarse.

Apreciando este desolador panorama de mentiras que han llegado a parecer verdades de tanto repetirlas, podemos reconocer fácilmente los pies de barro de ese ídolo que es la Historia oficial y siempre será evidente que la versión oficial sobre los movimientos de liberación que han forjado nuestra soberanía, sólo nos cuenta —en el mejor de los casos— una parte de lo que realmente sucedió.

La historia ha forjado una Patria a conveniencia del Estado, de aquí parte el director de "La Insurgenteada" para cuestionar a través del humor, esa historia oficial, en un intento por completarla... Hugo Fragozzo, el director, cuenta con una poderosa arma llamada ironía, para enfrentar esos hechos "oficiales" desde un punto de vista crítico y darles otro enfoque que quizá no sea lo que verdaderamente sucedió con los próceres de nuestra independencia, pero es un intento por recobrar ese pasado que a pesar de ser nuestro, parece tan ajeno en su solemnidad.

"La Insurgenteada" se ha inclinado, en su embestida contra esa verdad oficial, por el humor, la ironía y el ridículo, presentándonos una nueva versión que no se erige como verdad sino como mera interpretación chusca de la historia que nos compete, la que estamos viviendo y formando, es decir, nos muestra por medio del recurso del teatro dentro del teatro, a un grupo de chavos banda que tienen la feliz ocurrencia, de representar, para las fiestas patrias, una "obrita" sobre la independencia. Esta simple anécdota es el punto de partida para un brillante despliegue de humor, que sin grandes pretensiones, nos cuestiona cada uno de los íconos patrios, tan intocables y tan frágiles. Usando como recurso principal el "gag", es decir, chistes simples contados visualmente, que ridiculizan a nuestros héroes y funcionan formidablemente gracias a esta aura mítica de la que han sido investidos, provocan en el público carcajadas continuas.

Otra virtud de esta obra consiste en retomar conceptos con los que el discurso oficial juega para disfrazarse de validez, como libertad, justicia, democracia, igualdad, pero usándolos con un enfoque muy distinto: los cuestionan para intentar así, desmitificarlos.

Inspirada en la obra del escritor mexicano Jorge Ibarquengoitia, llamada "Los Pasos de López" y sustentada en el talento cómico del equipo que la presenta, esta obra ha logrado permanecer en cartelera, durante más de tres años, en diferentes foros de la capital y del interior de la república. El elenco que la representa está integrado por: Gerardo Martínez, Roberto Flóres Leal, Pilar Bolívar y Alfredo Escobar, se presenta en el patio de las Cárcel de la Perpetua del Palacio de Medicina, los sábados y los domingos a las 13:30 horas.