



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

NATURA. TEATRO FÍSICO

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

LLUVIA BARRERA RIVAS

ASESOR: Mtro. TIBOR BAK GELER

SINODALES

Mtro. RICARDO GARCIA ARTEAGA-AGUILAR

Lic. FIDEL MONROY BAUTISTA

Prof. GUSTAVO MONTALVAN RODRIGUEZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mis hermosos padres, a Tona, a mis maestros,
a mis colegas amigos. . . Todos cómplices de esta pasión y al Teatro.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. TEATRO FÍSICO: MOVIMIENTO Y EMOTIVIDAD	6
1.1. ¿Qué es el Teatro Físico?	6
1.2. Compañías y grupos representantes de Teatro Físico	9
1.2.1. DV8 Physical Theatre	9
1.2.2. El grupo Complot de Uruguay	9
1.2.3. Pablo Mandoki	10
1.2.4. Serguei Ostrenko y la Intenational University Global Theatre Experience (IUGTE)	11
1.3. Los Elementos del Teatro Físico	12
1.3.1. Interdisciplinarietà	13
1.3.2. La idealización de lo elemental	13
1.3.3. La improvisación como recurso creativo	15
1.3.4. El intérprete como creador	16
1.3.5. El lenguaje del cuerpo	16
1.3.6. Dramaturgia corporal	18
CAPÍTULO 2. MONTAJE DE UN TEATRO FÍSICO	21
2.1. Elaboración de un concepto	22
2.1.1. Concepto original. Lectura y análisis de los textos	22
2.1.2. Estructura por cuadros, objetivos y premisas para las improvisaciones	28
2.2. Etapa de improvisación y propuestas interpretativas	31
2.2.1. Improvisaciones	31
2.2.2. Texto corporal	32
2.3. Versión final	33
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	49
ANEXOS	52
Anexo 1. Cuadro comparativo de las corrientes escénicas del siglo XX con el teatro físico	53
Anexo 2. Modernidad- posmodernidad	56
Anexo 3. Libreto Original	57

INTRODUCCIÓN

El Teatro Físico se ha desarrollado como una expresión artística que busca proponer la utilización de los recursos corporales a partir su maximización. Por otra parte, la carencia de un parámetro único en la evolución de éste teatro ha llevado a la integración de diversas y amplias expresiones artísticas, derivando en la creación y desarrollo de propuestas interdisciplinarias.

Resulta importante realizar un breve recorrido a través de algunas propuestas de artistas escénicos del siglo XX, con el fin de comprender el surgimiento del Teatro Físico como una manifestación artística que se encuentra en un proceso constante de desarrollo y apertura.

En este sentido y considerando la ausencia de un parámetro teórico que determine la evolución del Teatro Físico, en el presente trabajo se expone el desarrollo y los resultados de un montaje escénico realizado bajo la experiencia de Teatro Físico.

Dicho proyecto está dirigido a un grupo de artistas escénicos con una formación interdisciplinaria en danza, teatro, acrobacia, yoga, etc., y cuyo proceso propone buscar un lenguaje en la exaltación de la diversidad individual a través del movimiento, la mima corporal, la voz, la gestación orgánica de impulsos, las emociones, la imaginación e improvisaciones de los intérpretes. A través de este lenguaje escénico, aprovechamos los diversos entrenamientos, reelaborando el universo de las técnicas teatrales.

El objetivo del trabajo es la realización de un informe académico del montaje, basado en la participación creativa de los integrantes del equipo – intérpretes y directores –, con miras a lograr un producto escénico, donde la conjunción de diversas expresiones conectan al cuerpo con la mente y al contenido con la forma.

Por tal motivo, la estructura del presente informe se establece a partir de dos capítulos en los que se muestra tanto el trabajo teórico como el práctico a partir del desarrollo de ésta propuesta escénica.

En lo que corresponde al trabajo teórico, podemos observar que si bien el Teatro Físico no se rige por una teoría, se conforma de ciertos elementos, tales como el lenguaje del cuerpo, la interdisciplina, la idealización de lo elemental, la dramaturgia corporal, la creación colectiva, el proceso de improvisación y la estructura de pensamiento para ésta concepción escénica.

En el capítulo 1 se hará mención de dichos elementos, así como del contexto en el que el Teatro Físico se inscribe, es decir, la era de la tecnología y el predominio del pensamiento posthumanista, posmoderno y plural. Dichos elementos resultan importantes a la luz de que es precisamente en este contexto en el que más que nunca somos conscientes de la diversidad y en el que los conceptos

de realidad y verdad se muestran desde un parámetro más amplio y menos riguroso.

Estos elementos serán estudiados a partir de las propuestas de artistas escénicos del siglo XX que han hecho del Teatro Físico una experiencia viva y en constante evolución.

Finalmente, en el Capítulo 2 se expone el proceso de gestación y desarrollo de *Natura*, proyecto escénico colectivo que, deriva en un montaje en el que albergamos nuestras inquietudes a través de herramientas emotivas, físicas, imaginativas, entre otras. *Natura* es un proceso colectivo que implica que cada intérprete aporte su singularidad y su bagaje personal, donde el tema principal es una contradicción fundamental, es decir, la naturaleza humana.

Este capítulo integra en su parte originaria, la realización de un taller-laboratorio, en el cual comenzó a gestarse *Natura* y en el que la experiencia personal y colectiva llevó al montaje de una versión original a una adaptación, que lejos de limitar el proyecto, lo han alimentado y llenado de nuevas y variadas posibilidades.

El presente informe incorpora además la estructura y libreto finales de dicha adaptación, así como una la filmación de un video- teatro. Dicho video muestra los distintos medios utilizados en el Teatro Físico, respecto de la integración de nuevas tecnologías a las artes escénicas.

CAPÍTULO 1

TEATRO FÍSICO: MOVIMIENTO Y EMOTIVIDAD

*¡El juego lúdico de alternativas! ...
¡teatro físico!, teatro del cuerpo, del gesto,
de movimiento, arte-físico, anatomía lúdica,
actividad interdisciplinaria, mix-media ...*

Bernardo Rubinstein

El inicio del recorrido por el presente informe nos lleva en un primer momento, a postrarnos frente a los elementos y características que hacen del Teatro Físico una propuesta innovadora pero también entregada a retomar la esencia del teatro. Tal como el movimiento y la emotividad son cuestiones fundamentales sin las que el Teatro Físico no puede ser una realidad, podemos observar que los distintos proyectos escénicos han retomado elementos que enriquecen este tipo de teatro y que tienen que ver con el rompimiento de un paradigma predominante que limita a las expresiones artísticas a encerrarse en sí mismas.

Comenzamos con un cuestionamiento fundamental: ¿qué es el Teatro Físico?, no con la intención de dar una respuesta precisa y definitiva, ya que el Teatro Físico se experimenta, se vive y está en constante evolución, lo que dificulta el establecimiento de un concepto único.

Asimismo, considero necesario realizar un breve recorrido por las distintas compañías y grupos representantes de éste teatro, recuperando a su vez, los distintos elementos que se han incorporado a las propuestas escénicas. Entonces, este primer capítulo abordará las distintas posibilidades que el Teatro Físico retoma a partir de la inclusión de distintos elementos que desde hace ya varios años, estas agrupaciones y artistas escénicos han trabajado.

1.1. ¿Qué es el teatro físico?

Es importante señalar que el concepto de Teatro Físico no se encuentra sistematizado, pues hay una ausencia de material teórico que logre definirlo con exactitud, lo cual podría explicarse por el hecho de que más que en el ámbito teórico, la experiencia en éste tipo de teatro ha sido en gran parte, práctica. Por tal motivo, el presente trabajo lejos de definir al Teatro Físico, hablará de sus características y establecerá un marco de referencia para el informe académico del trabajo *Natura*, Teatro Físico.

La carencia de sistematización teórica representa una dificultad para establecer una concepción de Teatro Físico, por lo que los límites de lo que es y lo que no es, constantemente se traspasan. Por otra parte, en la práctica muchos de los trabajos escénicos actuales se denominan como Teatro Físico y otros que podrían ser nombrados de distinto modo, emplean elementos que son característicos de este tipo de teatro.

Actualmente, el término de Teatro Físico lo utilizan aquellos espectáculos escénicos en los que recurriendo a diversas técnicas escénicas y corporales, el lenguaje corpóreo es fundamental tanto para la puesta en escena, como para el desarrollo del proceso creativo. Entonces, el movimiento está dirigido a la expresión y el cuerpo del intérprete es el instrumento con el cual se cuenta una historia. Con historia me refiero a un evento o transcurrir escénico y no sólo a una anécdota o narración.

Si nos remontamos a las tradiciones teatrales más antiguas, el Teatro Físico tiene sus raíces en La Commedia dell'arte. Dichas tradiciones pueden llamarse también expresiones de Teatro Físico. Sin embargo, el teatro que ahora llamamos *físico*, es el *heredero* de la experimentación teatral del siglo XX, donde artistas escénicos como Constantin Stanislavsky, Veselvold Meyerhold, Antonin Artaud, Jerzy Grotowsky, Eugenio Barba, Pina Bausch, Peter Brook, Ettiennne Decroux, Jacques LeCoq, entre otros; se volcaron en la exploración de potenciales narrativos y otros recursos en la estimulación de nuevos lenguajes. Para un mayor detalle de las propuestas de estos artistas, véase Anexo 1.

Estos exponentes del teatro concentraron la atención en un particular interés por el movimiento corporal y su estructura dramática, por una parte; y en la complejidad psicológica, emocional y la incorporación de múltiples elementos, por la otra.

Los artistas escénicos se desprenden del planteamiento Stanislavkiano de teatro de texto y el cuerpo como principal generador de significados teatrales se vuelve sumamente importante.

Tal como señala Richard Schechner "Los experimentos de las décadas pasadas han ampliado el margen de lo que la misma gente de teatro y el público aceptan como teatro... muchos actores, habiéndose enriquecido primero de los dramaturgos y después de los directores, han establecido lazos con bailarines, músicos, cineastas, artistas visuales, novelistas, poetas y escritores en general."¹

¹ Richard Shechner. "Ocaso y caída de la vanguardia", en *Revista Máscara*, Cuaderno Iberoamericano de reflexión sobre escenología, Año 4, no.11-18, Abril-julio 1994, México. Pág. 9.

Esta interacción de diversos actores se ve reflejada en una de las características del Teatro Físico, es decir, la ausencia de reglas estrictas, y por lo tanto, una dinámica que lleva a no encasillarse en parámetros.

Dicho en otras palabras, el Teatro Físico es un reflejo de la cultura actual en la cual, la pluralidad de pensamiento, la convivencia entre lo diverso y la mezcla de las disciplinas en todos los ámbitos se hace presente. Tomando en cuenta lo anterior, podemos señalar que éste teatro se inserta en un contexto posmoderno², donde todo es posible en el escenario y una infinidad de identidades son tomadas en cuenta (véase Anexo 2).

Asimismo, el Teatro Físico actual tiene sus influencias de la pantomima y el clown, por ejemplo, la escuela de Jacques LeCoq, quien desde 1956 formó hacedores de teatro entorno a los principios del juego físico del actor.

El panorama de éste teatro es amplio, ya que también retoma elementos de las disciplinas corporales como la danza contemporánea, la danza butoh, el yoga, las artes circenses y otras más; técnicas que son frecuentemente utilizadas en los montajes de Teatro Físico, principalmente por el hecho de que los intérpretes participantes en este tipo de teatro requieren de un dominio corporal que muchos actores no estaban acostumbrados a desarrollar.

El texto escrito y hablado puede estar o no presente, el foco principal es el trabajo físico del actor, ya que es un teatro con un acento fuerte en lo visual. Las acciones teatrales pueden tener un fundamento psicológico, partir de una emoción o tener una historia clara que contar o no; pero las vías de comunicación y de creación son más físicas que textuales.

El cuerpo del intérprete no se había explotado como ahora, en gran medida porque sus capacidades expresivas no habían sido estudiadas a fondo. Con el

² El posmodernismo ha abierto un extenso debate en distintos ámbitos, tales como el cultural, social, económico, político, científico, etc., el arte y sus expresiones no han sido la excepción. Aunque en la elaboración del presente informe el posmodernismo ha sido tomado como referente, no es objetivo del presente trabajo abundar en dicho debate. Por otra parte, considero necesario dejar claro qué es lo que a partir del informe entendemos por posmoderno, así como resaltar algunas de sus características que deben ser tomadas en cuenta. Según la enciclopedia electrónica Wikipedia, se destacan las siguientes: **a.** Diferencia. El contexto actual está marcado por una multiplicidad de identidades culturales, y por lo tanto, de realidades diversas. Dichas identidades cobran voz a través de la comunicación, siendo las diferencias y su reconocimiento un elemento primordial. **b.** Pluralidad. Entendida como la voluntad política que pretende entablar una comunicación con la alteridad, a través de la coexistencia y voluntad para compartir un mundo en común. La pluralidad implica una multiplicidad de racionalismos, es decir, muchas formas de ver y vivir el mundo. **c.** Relativismo. Una vez que las diferencias y la pluralidad han sido aceptadas, encontramos el relativismo, pues las creencias de cada quien serán válidas según la cultura o realidad en la que se viva. Por otra parte, presenciamos un vacío de ideales, pues no existe un modelo de perfección humana, es decir, el universalismo deja de regir como paradigma, o por lo menos, se abre un debate entorno al mismo. **d.** Comunicación en masa. Los medios de comunicación masiva son el principal factor de la sociedad posmoderna. De hecho, su creciente influencia han convertido al mundo en una sociedad más compleja.

Teatro Físico, las palabras pasan a un segundo plano, y en el centro quedan el lenguaje que se produce con el movimiento y la presencia corporal. Este cambio en la concepción central de la utilización del texto, derivado de la insuficiencia de los recursos convencionales del teatro, es la razón fundamental para echar mano de las técnicas corporales escénicas.

1.2. Compañías y grupos representantes de Teatro Físico

Como se mencionó anteriormente el Teatro Físico parte de un desarrollo práctico más que teórico, por lo que considero fundamental exponer algunas de las propuestas que artistas y compañías vienen explorando y denominando como Teatro Físico. Cabe señalar, que conozco el trabajo práctico de las propuestas que a continuación se enumeran:

1.2.1. DV8 Physical Theatre

Compañía londinense formada en 1986 por un grupo de bailarines inconformes con las propuestas que les ofrecía la danza contemporánea. Su director artístico mencionaba que los proyectos de DV8 buscan decir algo y no sólo escenificar la belleza: “para la mayoría de las personas que van y ven danza, se trata de nada y DV8 es acerca de algo.”

El trabajo de DV8 Teatro Físico es acerca de tomar riesgos, estéticos y físicos, es acerca de romper las barreras entre la danza, el teatro y los propios límites, y sobre todo acerca de comunicar ideas y emociones claramente y sin pretensiones. Es radical pero accesible, y su propósito es expandir el trabajo a una audiencia lo mas amplia posible³.

1.2.2. El grupo Complot de Uruguay

Esta compañía de Teatro Físico uruguaya está dirigida por Martin Inthamoussi, bailarín, coreógrafo y director. Él menciona que la diferencia entre la danza y el Teatro Físico está en que el Teatro Físico cuenta una historia y que la danza usualmente es abstracta, además de que el teatro justifica todo lo que pone en escena y no sólo escenifica la belleza. Respecto de los postulados del grupo comenta que:

Complot no es un colectivo de artistas aunados bajo una forma de pensar la escena en común, ni siquiera aunados bajo los mismos

³ Para mayor información consultar: www.dv8.com.uk

objetivos. En COMPLIT, los objetivos y pensamientos siempre son diferentes, las formas de pensar la escena, los resultados buscados, las razones que mueven los diferentes espectáculos y actividades que desarrollamos son siempre distintas, aún mejor contradictorias.

No hay caminos pautados ni objetivos trazados, sólo la certeza del cambio continuo de rumbo, de la búsqueda constante de aquello que nos queremos encontrar, sólo nos entusiasma el trabajo, nos aúna el trabajo y nos apasiona y esperanza la posibilidad de seguir trabajando, así conocemos a los maravillosos artistas y compañeros de camino que se suman y se van continuamente.

Y así, sin objetivos y pensamientos eternos, sin manifiestos ni teorías perpetuas. Somos un grupo de artistas complotados para cada trabajo en particular, y será nuestro trabajo el que con su mera y continua existencia asegure por mucho tiempo la vida de COMPLIT.⁴

1.2.3. Pablo Mandoki

Director, escultor y escritor de teatro. Para él, las palabras de Artaud fueron el detonante para cuestionarse la manera usual de hacer teatro, principalmente acerca del teatro convencional en el que las cosas más que *suced*er acaban *diciéndose*. En el teatro convencional hay un 80% de texto y un 20% de acotaciones, Mandoki piensa que hay que revertir el orden de importancia, por lo que el teatro que él escribe consta de un 90% de acotaciones, ya que el teatro es un espacio donde *suceden* las cosas. Ya lo decía Antonin Artaud⁵:

“Si la confusión es el signo de los tiempos, yo veo en la base de esa confusión una ruptura entre las cosas y las palabras, ideas y signos que las representan... ¿Cómo es posible que el teatro, al menos tal como lo conocemos en Europa, o mejor dicho Occidente, haya relegado a último término todo lo específicamente teatral, es decir todo aquello que no puede expresarse con palabras...⁶

Por su parte, Pablo Mandoki señala que en cuanto al trabajo actoral, uno de mis puntos de partida y de llegada fundamentales ha sido el cuerpo. ¿Qué por qué el cuerpo? Porque es ahí donde primero se presenta ese gran reto a resolver: trascender los límites de una verosimilitud casi obligada por la presencia física del actor en el escenario. La solución la he encontrado en ese mismo cuerpo vivo, real

⁴ Para mayor información consultar: www.ciacomplot.com

⁵ Para Mandoki, Antonin Artaud marcó el rumbo de su carrera desde su primera del texto *El Teatro y su Doble*, un texto impresionantemente actual.

⁶ Antonin Artaud. *El teatro y su doble*. Pág. 39.

y definitivo a través del diseño de distintos sistemas de movimiento que le permiten trascenderse a sí mismo, convirtiéndose al mismo tiempo en una veta maravillosamente rica e inagotable de posibilidades.”

1.2.4. Serguei Ostrenko y la Intenational University Global Theatre Experience (IUGTE)

Ésta organización teatral independiente se fundó en el año 2000, con el propósito de explorar el puente entre el teatro tradicional mundial y el arte escénico contemporáneo. Entre sus objetivos está el desarrollo de programas internacionales que promuevan el diálogo multicultural, apoyando la libre creatividad y la expresión de las diversas tradiciones del mundo.

Serguei Ostrenko, director, coreógrafo y maestro, preside ésta organización teatral con una experiencia de 28 años trabajando en el teatro con performers de diversas culturas, además de haber dedicado 10 años a la danza- teatro.

Es interesante que éste director ruso después de haber estado a la cabeza de las compañías de repertorio de la ex Unión Soviética, da un viraje a su labor al nutrirse de jóvenes propuestas y realizar un trabajo diferente. Es así que en una búsqueda interdisciplinaria, realiza cursos y talleres convocando a artistas escénicos de diversos países (actores, directores, bailarines, coreógrafos, escritores, etc.) para compartir sus conocimientos y obtener nuevos aires.

Ejemplo de esto fue el taller *Internacional Physical Theatre Laboratory* que se llevó a cabo en Malpis, Latvia en marzo de 2008; en el cual Ostrenko enseñó a los participantes las secuencias de la *Biomecánica del Actor* Meyerhold y habló del *Método de Análisis Activo* de Stanislavky. Él se refiere a éste legado como técnicas vivas que se han seguido desarrollando y perfeccionando con el tiempo. De hecho, los rusos y otros europeos del Este que heredaron estas técnicas teatrales han abordado el *Teatro de texto* de manera física, desde hace tiempo.

Continuando con el análisis del trabajo de Meyerhold transmitido por Ostrenko, respecto de la importancia que le da a la cuestión física; podemos advertir que secuencias como *Throwing the stone* se abordan y perciben como una metáfora del comportamiento del actor en escena, en la que el actor prepara su cuerpo para mantener la atención del espectador en él: se presenta; dirige su energía hacia su objetivo; distrae al espectador para hacer impredecible y sorprendente su accionar; y cuando menos se espera “lanza la piedra”.

⁷ Para abundar sobre el tema consultar: Pablo Mandoki, *La expresión corporal y sus resonancias*. http://educa.upn.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=224:la-expresion-corporal-y-sus-resonancias&catid=65:num-03&Itemid=28

En este sentido, Ostrenko señala que las emociones deben “dejarse en paz”, ya que uno no puede controlar lo que siente, contrariamente a las acciones, las cuales se pueden manipular, además de que todo proviene de las **acciones físicas**. A tal respecto comenta: Debemos crear una estructura física que sea interesante y después añadirle las “circunstancias dadas”.

A lo largo de este pequeño recorrido por las distintas propuestas de Teatro Físico, podemos observar que estos directores y compañías escénicas recalcan aspectos de suma importancia que tienen que ver con su intención de realizar un teatro con otras características, en el que prevalezca la búsqueda de la interdisciplinariedad; la incorporación del cuerpo del actor como principal agente, dejando atrás la palabra como principal medio de comunicación; y el rompimiento de las fronteras entre las artes.

Tal como señala Antonin Artaud: “Afirmo que la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado, y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto. Afirmo que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos, e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos; que hay en una poesía de los sentidos, como hay una poesía del lenguaje, y que ese lenguaje físico y concreto no es verdaderamente teatral sino en cuanto expresa pensamientos que escapan al dominio del lenguaje hablado.”⁸

1.3. Los elementos del teatro físico

Como mencione al inicio del presente capítulo, no hay un concepto de Teatro Físico como tal, por el contrario, hay una falta de sistematización teórica y un predominio de la experimentación práctica. En este sentido, la utilización de diversos elementos es una característica de este tipo de teatro, y para efectos de éste informe académico, es necesario abordar de una manera general los elementos del Teatro Físico que han sido utilizados para la creación del montaje de *Natura*.

En un segundo momento, considero fundamental mencionar algunos postulados del Teatro Físico utilizados por artistas escénicos que anteriormente han sido expuestos, y que evidentemente forman parte sustancial de la creación y puesta en escena de *Natura*.

⁸ Ibídem. Pág. 40.

1.3.1. Interdisciplinariedad

Este elemento consiste en la utilización de diversas técnicas de entrenamiento y de creación, así como de diferentes recursos expresivos. De esta suerte, lo mismo se utilizan los recursos interpretativos actorales, como los coreográficos, de mima corporal, de imaginación, de repetición; que los recursos tecnológicos del video, de la electrónica, iluminación avanzada, etc.

Dicho en otros términos, el Teatro Físico pretende la apertura y la incorporación de numerosos elementos que en lugar de limitar al intérprete, logre expresar sus cualidades. Asimismo, es un teatro abierto a utilizar aquello que le resulte funcional, por lo que no interesa la pureza del lenguaje, ni respetar las fronteras que separan a un arte de otro, sino apoyar con las diversas herramientas a su instrumento principal, que es el discurso que elabora el cuerpo del actor.

Es un lenguaje acorde a nuestros tiempos donde las reglas las establecen los creadores mismos de acuerdo a su propia visión, necesidades y recursos. En este sentido, el Teatro Físico permite la convivencia entre lo diverso, porque esa es la necesidad actual.

Tal como señala Richard Schechner:

“El envío de señales múltiples es la característica más sobresaliente del teatro posmoderno. . . No hay necesidad de unificar. La unidad existe ya en las partículas de información que subyacen a la experiencia. La unidad puede ser indeterminada, mientras que las señales son enviadas en muchos canales de manera simultánea y es fácil cambiar de un canal a otro. El impulso es transformado del movimiento al habla y de esta a los medios electrónicos y de estos al espacio y así sucesivamente.”⁹

La interdisciplina lleva a la utilización de distintas expresiones artísticas en la creación de una obra, el teatro no se limita, sino que se expande en su sentido y su esencia. La interdisciplina lleva a lo que Eugenio Barba menciona: *las artes se parecen en sus principios no en sus obras.*

1.3.2. La idealización de lo elemental

Consiste en recuperar el estado original del teatro en un sentido energético y espiritual. Se comparte lo mejor de sí mismo, lo divino que hay en cada hombre y mujer. Lo sagrado de la vida, lo irrepetible. Christopher Innes señala que “El

⁹Richard Shechner. “La Vanguardia Posmoderna”, en *Revista Máscara*, Cuaderno Iberoamericano de reflexión sobre escenología, Año 4, no.11-18, Abril-julio 1994, México. Pág. 88-89.

intento de reproducir el teatro ritual... también es el intento de reproducir el enfoque primitivo en una trascendencia espiritual y efecto catártico de una participación intensa".¹⁰

El hombre escénico transforma su estar cotidiano por un estar dilatado, altera su atención, alerta sus sentidos, concentra su energía para después darla. Como en las ceremonias primitivas, el hombre se convierte en lo mejor de sí mismo y así comparte con el espectador una experiencia que le da sentido a la vida. Podemos decir que se revela a través de los sentidos, el misterio de la existencia, es el teatro sagrado de Brook, el performer de Grotowsky. En palabras de Esther Seligson:

"El espacio escénico, ruptura por donde se cuele una ráfaga del Soplo primigenio, lugar donde el Hombre se integra al Verbo, templo donde el Cosmos se fragmenta multidimensional, especular, matriz de Eros, transmutación infinita, ceremonial de conmemoraciones inmemoriales, festín efímero, es a la Creación lo que el corazón al cuerpo humano, yolotl, "la esencia del movimiento de cada quien".¹¹

La idealización de lo elemental entendida a partir del movimiento, del cuerpo humano, de lo material trascendental: la vida. Recuperar el Teatro desde su esencia primigenia, es decir, la profundidad de la acción, de llevarlo a la metafísica en acción de la que hablaba Artaud, quien abogaba por un *teatro ritual que persiga un estado trascendente de la vida: "destruir, violentar, para crear con un objetivo espiritual."*

O bien como señala Christopher Innes "Esta idealización de lo primitivo y lo elemental en el teatro, junto con el redescubrimiento y la adaptación de modelos remotos y arcaicos, trata mucho más que de un culto de lo superficialmente exótico y bárbaro, pues va de la mano con una rigurosa experimentación estética destinada a hacer avanzar el progreso técnico y científico del arte mismo, mediante la exploración de preguntas fundamentales: ¿qué es un teatro?, ¿qué es una obra?, ¿qué es un actor?, ¿qué es un espectador?, ¿cuál es la relación entre todos? Y ¿qué condiciones sirven mejor a esto?"¹²

Entonces, se trata de un replanteamiento del teatro, buscando su resurgimiento a partir de su esencia, pero tomando en cuenta factores actuales que lejos de limitarlo, lo complementen y lo enriquezcan. En *El Espacio Vacío*, Brook

¹⁰ Christopher Innes. *El teatro sagrado, el ritual y la vanguardia*, Pág. 25.

¹¹ Esther Seligson. *El Espacio Escénico*. Texto aportado por la Profa. Seligson en sesión de clase, en CIRCA, 1993; Centro Universitario de Teatro (CUT-UNAM).

¹² Christopher Innes. *Op.cit.* Pág. 12.

mencionaba que “el teatro es un lugar donde lo invisible se vuelve visible. . . donde se develan las corrientes ocultas que gobiernan la vida, y que usualmente pasan desapercibidas. Un lugar sagrado donde se podría encontrar una realidad mas profunda.”¹³ También habla de la necesidad de recuperar el ritual por medio del arte y de la necesidad de contacto con una invisibilidad sagrada. No sólo copiar las formas del ritual sino buscar formas auténticas. Buscar qué celebrar y cómo hacerlo.

1.3.3. La improvisación como recurso creativo

De la improvisación podemos abundar en muchos ángulos y en diversas escuelas, sin embargo, para el presente informe la improvisación es entendida como la herramienta para conectar la mente con el cuerpo; para encontrar y buscar. También es el medio de investigación en la cual se descubre y desarrolla el movimiento por medio de estímulos emotivos e imaginativos.

Observando al actor improvisando, y por lo tanto creando, necesariamente reparamos en que “El trabajo del actor es como el de aquel explorador que se dirige a un mayor entendimiento de las funciones realizadas en el hemisferio derecho (gesto, música y actividades sintéticas)... Este proceso conlleva a una iniciación similar a la utilizada por los chamanes de las culturas tribales, dado que el chamán experimenta un viaje psicofísico donde es poseído por otra vida.”¹⁴

La improvisación es la manera en que el intérprete sigue sus impulsos internos y también en la que desarrolla su inteligencia teatral en el sentido de ritmo, de la energía, de la concentración necesaria para funcionar. Este elemento es el lugar donde se hacen los descubrimientos a manera de laboratorio en el salón de ensayos. La experimentación es una constante sin conclusiones cuantificables; la premisa es “funciona o no”, siendo el parámetro de medición la agudeza de una sensibilidad desarrollada por la experiencia y el entrenamiento.

J. LeCoq describe en su libro *El Cuerpo Poético* a la vía de la improvisación como *el medio por el cual se gestan las partituras expresivas de movimiento, los gestos, las acciones y se descubren relaciones dramáticas que posteriormente al depurarse conforman una pieza teatral.*

Por su parte, para la creación de sus espectáculos, Pina Baush propone preguntas a los cuales los bailarines han de contestar por medio de improvisaciones, pueden hablar, moverse y hacerlo solos o en grupos. Su trabajo se centra en la subjetividad de los bailarines, pues le interesan las personalidades. Con este modo de crear *rescata la integridad mente-cuerpo relacionando lo biológico con*

¹³ Peter Brook. *El espacio vacío*. Pág. 51-55

¹⁴ Gabriel Weisz. *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*. Pág. 25.

lo psicológico, para crear un arte orgánico. Esta forma de trabajar encierra en sí misma un tesoro invaluable para el Teatro, pues acaba con la fragmentación occidental, del cuerpo por un lado y la mente por otro, característica que sin duda, alimenta lo que hemos denominado como la idealización de lo elemental.

1.3.4. El intérprete como creador

El Teatro Físico se gesta con la individualidad y particularidad en la corporalidad de cada intérprete, ya que se interesa por lo subjetivo que aporta cada participante. Asimismo, es una construcción colectiva que requiere de la aportación sustancial de los intérpretes en el sentido creativo. El director es un guía que orienta a los participantes hacia dónde deben dirigir su búsqueda y cómo deben encaminar sus propuestas.

El juego del actor ya no está prescrito por el imaginario de los personajes. Los actores dejan de ser los simples portadores de una intuición exterior a ellos, proveniente del texto o del director; por el contrario, siguen una lógica corporal propia dentro de un marco prefijado.

La obra del Teatro Físico se crea de acuerdo a los intérpretes que intervienen en ella, no es un asunto mecánico de movimiento que se puede pasar de una persona a otra. Su singularidad de la expresión y del movimiento conforman una única manera de develarse, que queda vertida en el texto corporal del Teatro Físico.

Brook de igual manera aboga por *un actor consciente, que produce un lenguaje físico a propósito, con el objetivo de entablar una conexión con el espectador. El actor no sólo debe ser orgánico, apasionado y entregado a sus impulsos internos, sino un creador responsable y selectivo, de tal modo que las formas que produce sean recipiente y reflector de sus impulsos.*

En la misma línea Pina Baush habla de sus trabajos coreográficos como de creación colectiva, terminando así con la imagen de coreógrafo estrella. Le interesa lo subjetivo que puede aportar cada intérprete, se convierte en una biografía individual y colectiva. Tiene el propósito de rescatar el ritmo personal del intérprete, pues el bailarín más que un técnico virtuoso, deberá ser un creador.

1.3.5. El lenguaje del cuerpo

El cuerpo del actor es el objeto a ser contemplado, es el principal instrumento del Teatro Físico, pues se trabaja como una unidad. La corporeidad y la imaginación interna se estimulan simultáneamente a partir de una variedad de herramientas, que llevan a que el cuerpo se vuelva expresión.

El mejor Teatro Físico es el que ocurre a través del cuerpo, “el que privilegia el impulso somático por encima del cerebral en el proceso creativo”¹⁵. Este teatro no ignora que el cuerpo sabe aquello que la mente ignora. “Un cuerpo al servicio del texto no puede representar nada, pues en el fondo carece de la posibilidad de expresión porque hay un monopolio de la voz del autor que niega la voz corporal. El lenguaje se aplica a la representación de un estado corporal, y así, restaura el vínculo, tan discutido, entre cuerpo y mente”¹⁶.

El entrenamiento físico es indispensable, pero no interesa la unificación en una misma estética corporal. Lo mismo funciona un intérprete con un entrenamiento en yoga, que un acróbata, un bailarín, un actor corporal o un cirquero; de igual modo pueden intervenir un actor de cincuenta años que un niño. El Teatro Físico rompe con los estereotipos físicos en pos de una única estética visual. Se interesa por lo diverso que es lo humano en un sentido también estético, pues la belleza que puede englobar muchos conceptos.

Una vez más presenciamos que el Teatro Físico pretende ir más allá, transgrediendo esquemas y concepciones no sólo de belleza, sino de movimiento, integración, complementariedad, etc., y por lo tanto, de estética corporal y su aplicación al arte. En sí, propone una ruptura al paradigma tradicional, y esto sin duda no sólo concierne al teatro, sino a la transformación social, política y cultural de la que somos actores y testigos.

En esta línea, algunos artistas escénicos han utilizado la centralidad del cuerpo a la hora de llevar a cabo sus trabajos. Brook investigaba y experimentaba acerca de lo que se podía comunicar con el movimiento, experimentando con el más mínimo movimiento necesario para decir algo. Por su parte, Stanislavsky elaboró el Método de las acciones físicas en el cual pide al actor que concentre su atención en las acciones físicas con las cuales va desatando el proceso de interacción con otros intérpretes y su entorno comprometiendo sus niveles físicos, intelectuales y emotivos.

Asimismo, Meyerhold creó un entrenamiento físico llamado *Biomecánica del actor*, el cual plantea que las emociones nacen de una serie de acciones físicas. Grotowsky entrenaba a sus actores bajo un control físico profundo y motivaba la capacidad de ir más allá de los límites de resistencia, como una forma de eliminar los bloqueos personales a *través del cuerpo*.¹⁷

Finalmente, Eugenio Barba con Nicolas Savarese en sus estudios de Antropología Teatral mencionan que *una situación de representación, más que una*

¹⁵ Peter Brook. *Op. cit.* Pág.120

¹⁶ Gabriel Weisz. *Op. cit.* Pág.16.

¹⁷ Jerzy Grotowsky. *Hacia un teatro pobre.* Pág.13

personalidad ficticia, se requiere de un cuerpo ficticio. Un cuerpo que maneje una técnica extracotidiana; es decir una manera consciente de utilizar el cuerpo, recurriendo a una gran cantidad de energía y creando una red de estímulos externos a los que se reacciona con acciones físicas.

1.3.6. Dramaturgia corporal

Para la dramaturgia corporal el interés es privilegiar un lenguaje de los sentidos en vez de un lenguaje del texto, por lo que utiliza la palabra como un recurso mas, como un motivo, más no como la principal vía de comunicación. Siguiendo a Rubinstein "... el objetivo del teatro físico es darse a la tarea de transformar la convención del diálogo como tótem iniciático para ceder el monopolio de ser la primera fuente de comunicación, y dar paso a la exploración de otros procesos: el visual, el sonoro, el olfativo y por supuesto el físico".¹⁸

La dramaturgia corporal es el lenguaje del cuerpo, el texto corporal que se gesta por medio de las improvisaciones y también el resultado de un largo recorrido por parte de los intérpretes y el director en el que el resultado es el lenguaje de la obra: sonidos, palabras, movimientos y gestos que expresan lo justo de las ideas, y que al mismo tiempo las trascienden con mil imágenes.

Para Artaud *el lenguaje del teatro es todo aquello que ocupa la escena y que va dirigido hacia los sentidos: sonidos, gritos, luces, onomatopeyas, el lenguaje visual de los objetos, los movimientos, los gestos, las actitudes. Todo lo que no puede expresarse a través de las palabras. Romper la sujeción del teatro al texto y retomar su verdadero lenguaje que es expresión dinámica en el espacio.*

Por su parte, Brook ha investigado sobre el lenguaje del actor para comunicar y sobre las herramientas mínimas y máximas que necesita un actor para proyectar, expresarse y comunicar una idea.

Según Richard Schechner, profesor e investigador de teatro estadounidense, el texto es todo aquello que puede transmitirse a través del tiempo y el espacio, es el código básico de los sucesos. Puede entonces usarse como deconstrucción, perlaboración, simulación, reescritura e intertextualidad.

Para el presente informe, la exposición de estos términos resulta vital para la comprensión de *Natura*, por lo que a continuación expongo los comentarios que Rubinstein hizo a Jean Baudrillard, al respecto de dichos términos:

- La *deconstrucción* es un juego del lenguaje que distancia el significado del texto a fin de interactuar con otros textos; esto es, rompe con la habitual

¹⁸ Bernardo Rubinstein. *Op.Cit.* Pág. 7

construcción de sentido, a manera de lograr otros significados. De esta forma, podemos comprender que los diversos lenguajes operan en forma delicada y en constante contradicción, en un flujo y libertad que se extiende más allá de las reglas. Mediante la deconstrucción es posible hacer una lectura de la realidad y la verdad de forma distinta, al margen de la normatividad. Por ello, los lenguajes contemporáneos en la propuesta teatral se sustentan en una esencia deconstruccionista; esto es, fluctuante y precaria que permite la interacción entre la conjugación de textos en el escenario.

- La *perlaboración* es la actividad consciente de apoderarse del pasado para elaborarlo y transformarlo; desprenderse de la idea de dejar algo atrás, de eliminarlo y pasar de un estado a otro, en cuyo transcurso el pasado se diluye reintegrándolo al presente en forma constante. Esta visión reintegrativa de la historia permite repensar y reelaborar los paradigmas y cánones del pasado. En este proceso, el texto y sus significados se moldean a las necesidades del discurso escénico rompiendo con la linealidad, enfatizando la interdisciplinariedad, la explotación de los recursos tecnológicos, la parodia (copia humorística, burlesca de aquello que es serio), el pastiche (copia declarada, sin serlo; homenaje irreverente en un condensado de los tics y mañas estilísticas, en un tono excesivo y caricaturesco), el collage (mezcla híbrida de variadas propuestas para constituir un enunciado falto de la unidad estilística; o, es una diversidad de fuentes que se conjugan en un prospecto que pretende definir un tema), la repetición (es hacer varias veces la misma acción, comentario, gesto o narración), la ironía (burla fina y disimulada; retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice) y la fragmentación (es la separación de las partes de un todo, análisis y cambio de ubicación de las partes que conforman una narración en el tiempo y el espacio).

- La *simulación* se implanta como la realidad en sí o hiper realidad; no es una imitación, ni una reproducción ni una parodia, se trata de una disuasión de lo real que niega la diferencia entre ficción y realidad, entre falso y verdadero. Se trata de una negación radical del signo como valor. Esta Era de la simulación¹⁹ describe un mundo que produce cada vez más información con menos significación.²⁰ La consecuencia epistemológica de la simulación reside en la

¹⁹ En la presente tesis no se profundizará sobre los términos de Baudrillard, pues sólo se abordan como base teórica de la misma. Para mayor información consultar: Jean Baudrillard. “The Precession of Simulacra” y “The orders of simulacra”, en *Simulations*, Nueva York (Semiotext(e)), 1983. Pág. 1-159.

²⁰ La información devora su propio mensaje, y se convierte en lo significativo. De ahí el concepto de MacLuhan donde «el medio es el mensaje», es decir, donde el emisor y el receptor comparten un mismo estatuto. En este rango se encuentran especialmente los TVnoticieros, el periodismo y las publicaciones publicitarias, los TVcomerciales, los *Bill boards* y la propaganda del cine. Paradójicamente esta formulación

negación del origen y la identidad. Nuestra cultura está hoy en día fragmentada, desterritorializada y fuera de su contexto temporal. Los estudiosos y creativos de la teatralidad se ven obligados a replantear la forma en que la gente observa, se comunica y digiere la información, más allá del intento de comprender cómo piensa y entiende, para ofrecer nuevos productos escénicos de acuerdo a las necesidades contemporáneas.

- La *reescritura* (significa memoria, revivir una situación reprimida, un trauma, un periodo cultural en lugar de eliminarlo a través del dogma) es la actividad discursiva y sin prejuicios de la interpretación vaga del pasado, para su proyección en el futuro. Reescribir la cultura significa la relativización de la historia y los conceptos de verdad y realidad en forma lúdica. Los creadores del escenario funcionan como historiadores contemporáneos en el trabajo de su propia visión preelaborada.

- La *intertextualidad* presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación (llamada intertexto), que es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. La asociación que existe entre un texto y un intertexto depende del impacto de la(s) persona(s) que lo observan, de tal forma que la intertextualidad es el producto de la mirada de quien lo descubre, o el resultado de la mirada de quien lo reconstruye.

En resumen, el Teatro Físico utiliza los recursos de perlaboración y reescritura para apoderarse del pasado y reintegrarlo en el presente con fines de emancipación. Aunque sus propuestas parecieran provocar la desorientación y la percepción caótica, se exige en el espectador una memoria con el fin de revivir un ayer traumático para superarlo sin eliminarlo y de esta forma recontextualizar el sentido que le damos al mundo y a la vida.²¹

anuncia el final tanto del mensaje como del medio emisor, ya que si el medio se transforma en el mensaje, el medio resulta innecesario.

²¹ Bernardo Rubinstein. *Op. cit.* Pág. 77-83.

CAPÍTULO 2

MONTAJE DE UN TEATRO FÍSICO

Una vez detallados los elementos conceptuales que sustentan el presente informe, es preciso centrarnos en la gestación y desarrollo del montaje *Natura*, el cual resulta ser el trabajo interdisciplinario de un grupo de artistas, cuya propuesta se inscribe en el Teatro Físico, en cuanto a la aportación singular de distintas aptitudes y la creación escénica como una experiencia colectiva. En este sentido, abordaré cómo fue el proceso creativo desde su origen, desarrollo y montaje.

Comenzaré señalando que este proyecto surge de la inquietud de un grupo de jóvenes artistas de la escena, ávidos de incursionar en el género de Teatro Físico. Al respecto se hizo una invitación al maestro y director Bernardo Rubinstein para iniciar una nueva experiencia en la realización de un proyecto teatral. Este es el momento en el que nace *Natura* como un proyecto lleno de inquietudes y de posibilidades.

Cabe decir que el montaje de la obra consta de dos fases, cada una coordinada por un director diferente. La primera fase coordinada por Rubinstein, consistió en la exploración física a partir de la idea original del proyecto; mientras que la segunda fase consistió en el ensamblaje de la obra, retomando la concepción original a manera de guión dramático, pero desarrollando y concluyendo la partitura corporal ya esbozada anteriormente.

Ahora bien, en la primera fase, el primer acercamiento del grupo como tal y del director fue con la organización de un taller- laboratorio, en el que a partir de una compilación de textos se estimuló una puesta en escena de Teatro Físico. Durante el taller-laboratorio el grupo se dio a la tarea de iniciar una práctica en la investigación de motivaciones para generar la creación de personajes a partir del cuerpo y los textos. Al cabo de varios meses se logró un texto corporal y verbal, síntesis de los escritos originales. Para consultar el libreto original véase Anexo 3.

En la segunda fase, se retomaron elementos de la concepción original, tales como los temas, los personajes, los textos escritos ya sintéticos y algunas de las secuencias corporales ya creadas durante el taller. Por otra parte, en esta fase se estructuró de manera distinta el orden de los cuadros, a la vez que se desarrolló material corporal nuevo.

El concretar este taller- laboratorio de ninguna forma significó el final de *Natura*, ya que se trata de un proyecto en evolución y que, por lo tanto no está terminado. Desde su comienzo en febrero de 2006, *Natura* fue llevada a escena, a través de dos presentaciones en vivo. La primer presentación consistió en un

resumen de los cuadros, en la puesta en escena *The State of the Arts*, bajo la dirección del mismo Rubinstein. Una segunda versión, bajo mi coordinación, se realizó en el Festival de Invierno de Música Electrónica y Artes (FUTURALIA). Asimismo, se realizó la grabación de un video-teatro y actualmente se continúa presentando por fragmentos y se prepara una adaptación con el grupo Aleph Arte Escénico Incluyente, del cual soy miembro fundador.

Estos productos de la obra, reflejan que es susceptible de ensamblarse y presentarse según la visión del director, además de que es un proyecto que se puede estructurar e interpretar de diversas maneras.

Señalado esto, queda decir que en el presente capítulo se abordará el concepto inicial de la obra; la etapa de creación; las premisas del proceso del taller-laboratorio; y la estructura y el libreto finales – realizados por la autora de este texto – para la versión actual de *Natura*. Finalmente, se incluye la versión filmada de *Natura* como parte de un video-teatro, el cual se integra como parte de los anexos de este informe.

2.1 Elaboración de un concepto

El presente apartado denominado elaboración de un concepto tiene por objetivo mostrar la gestación y evolución de *Natura* a partir del análisis del concepto original, es decir, la interpretación de los textos del taller-laboratorio, así como el detallar la estructura de los cuadros, objetivos y premisas que fueron utilizados para las improvisaciones y las propuestas interpretativas. Finalmente, se abordará la realización de la versión final de la obra a partir del libreto original.

2.1.1 Concepto original. Lectura y análisis de los textos

El proceso de montaje dio inicio con reuniones grupales en un espacio apto para realizar movimiento físico. Si bien, nuestros primeros encuentros consistieron en conocer los textos escritos, siempre le dimos prioridad al calentamiento físico grupal para ir atendiendo y fortaleciendo nuestra principal herramienta de trabajo. Posteriormente, dábamos lectura a los textos a la vez que realizábamos algún ejercicio de improvisación alusivo al texto.

Entonces podemos decir que el trabajo realizado en estos encuentros más que una traducción de la lingüística verbal a una lingüística del cuerpo, consistió en una adaptación de las sensaciones elementales que el texto provoca al cuerpo y las emociones. Fue así como probamos los textos ya escritos y los editamos según las secuencias corporales que se iban gestando, es decir, probamos la funcionalidad de estos textos con respecto al movimiento físico.

El primer texto al que dimos lectura fue la escaleta de “El Homo Sapiens”, que es una adaptación de un texto de Peter Hanke. Dicho texto es de gran

importancia para *Natura*, pues expresa el mensaje unificador de su versión actual, ya que de él emana una contradicción trascendental: ¿qué es lo humano? Y para abordar ésta contradicción es necesario tomar en cuenta dos cuestiones, por una parte, la idea de que el yo parte del todo que soy en contrapartida del yo individual, y por otra, la paradoja de un ser vivo que es más un simio que un ser pensante.

Se trata de exhibir la naturaleza humana: lo contradictorio, lo instintivo, lo reflexivo, lo inhumano, lo amoroso, lo igual y lo singular, lo creativo y destructivo, lo capaz y lo impotente, lo estable y lo rebelde, lo esquemático y lo revolucionario, lo trascendente y lo efímero que somos.

Todo esto, inmerso en un contexto actual donde los avances tecnológicos conducen el modo de vida del hombre de manera irreversible, alejándolo cada vez más de lo natural y a la vez siendo preso de su propia naturaleza. En esta tónica, se profundiza en un contexto de saturación informativa que nos mantiene en una constante confusión, donde sabemos más de lo que vivimos.

Asimismo, se exalta una relación con lo “otro”, con la naturaleza que es nuestra casa, con los otros seres vivos, (humanos o no). Y en este momento formulamos un cuestionamiento fundamental: ¿Sabemos más de lo que vivimos, o estamos en una circunstancia en la que el exceso de información nos hace desconocedores del todo? Sin duda, paradoja de los tiempos desinformados que vivimos en una vorágine de medios.

Sabemos que dar respuesta a éste cuestionamiento requiere de un análisis profundo en muchos ámbitos de la vida humana. Sin embargo, la expresión artística es un vehículo para responder y seguir preguntando, para mostrar con los cuerpos las posibilidades de respuesta y pregunta, es decir, para generar, sin delimitar con parámetros precisos.

Para una mejor comprensión de lo aquí expuesto, a continuación se reproduce dicho texto:

***El Homo Sapiens*²²**

Yo fui engendrado y vine al mundo... tuve un origen
Crecí, adquirí mi registro de nacimiento, y seguí creciendo.
Luego moví las partes de mí cuerpo.
Me moví en el mismo lugar y de ese lugar
Me moví de un lugar a otro
Y me tuve que mover de ese mismo lugar.

²² Adaptación de Rubinstein de un texto de Peter Handke.

Yo aprendí la diferencia entre ser y estar,
Entre esto y aquello,
Entre el bien y el mal,
Entre lo tuyo y lo mío.

Yo dije mi nombre,
Dije: "Yo"

Yo fui el resultado de la evolución.
Yo aprendí que puedo.
Yo pude. . .
Yo pude querer.
Yo pude caminar, y permanecer quieto o derecho y contener mi respiración.
Yo pude decir que no.
Yo pude hacer muecas, seguir un ejemplo, ¡imitar!, jugar.
Yo pude hacer algo o no hacerlo.
Yo pude suicidarme, escupir e inclinar la cabeza.
Yo pude destruir, imaginar y valorar.
Yo pude recordar.

Yo soy el resultado de la selección natural.
Yo me convertí en lo que soy al adaptarme a las costumbres de otras personas.
Tuve que evitar los malos hábitos y aprender a jugar de acuerdo a las reglas,
evitar las infracciones.
Fui capaz de observar la ilegalidad de mis actos y evitar los actos criminales.
Yo fui capaz de usar mis poderes sexuales y evitarlos.

Yo no decidí nacer, me trajeron al mundo.
También pude o no desear algo y mi deseo fue lo que soy ahora. . .
me transforme, me hice responsable de mi historia y de la de otros.
Hice del mundo mi propio mundo. Adquirí una sensibilidad.

Yo no tuve que obedecer más a la naturaleza.
Pude ir al cirujano plástico.

Yo observe,
Mire
vi. . .
observe el sol sin lentes oscuros,
y mantuve abiertos los ojos durante el acto sexual.

Yo comí e ingerí más de lo que mi cuerpo podía aguantar.
Yo no me di tiempo para respirar,
Camine por lugares donde estaba prohibido caminar
Y me detuve cuando era de mala educación hacerlo,
pero también pude levantarme cuando hacerlo era importante.

En el Registro Civil, yo fui incluido y adquirí la calidad de un ser humano,
con todos mis datos personales.
En los hospitales yo forme parte de la bitácora con mis enfermedades.
Con mi firma, ingrese al registro comercial.
Con mis calificaciones sobresalientes yo permanecí en las listas distinguidas.
Yo crecí,
Y con todos mis datos fue suficiente para hacerme acreedor a un testamento.

Yo viví en el tiempo.
Pensé en el principio y en el final.
Abandone la naturaleza y me convertí en algo totalmente artificial.
Me encontré con mi historia y la pude contar, reinventar y hasta ocultar.
Entonces reconocí que no soy tu.
Que tampoco soy yo!

Yo no busque la verdad ni diseñé al mundo como es.
Yo tenia suficiente conmigo mismo
Y no estuve dispuesto a subordinar mi naturaleza física a mi naturaleza espiritual.

Yo no soy un chimpancé,
Yo no soy un gorila.
Yo como buen humano,
me obligue a cumplir con mis obligaciones,
a ser educado,
a tener una identidad.
Yo me obligue a ayudar,
a ejecutar y testificar.
Sin embargo,
viviendo entre seres humanos,
en un solo momento yo pude cometer varios pecados,
estuve expuesto a ser perseguido,
y en otro momento yo pude perder mi honor.
Yo aprendí a caminar en mis dos piernas,
corrí, me caí y me levante.
Luego salte y desafié la fuerza de la gravedad.
Yo aprendí a defecar fuera de mi ropa.
Aprendí a controlar mi cuerpo.

Yo aprendí las reglas y sus trampas como la metáfora,
la obscenidad por la originalidad.
Confundí el sueño con la realidad,
la vida con los estereotipos,
la causa con el efecto.

Yo busque el poder y el dinero indiscriminadamente.
Negué la naturaleza y ataque la naturaleza de las cosas.

Viví en el exceso de los medios y no me pude vencer a mí mismo.
Yo negué la existencia de un ser supremo para evitar temerle.

Yo designe a la naturaleza libre,
a la risa liberadora,
a la libertad inalienable,
a la lealtad proverbial,
a la dignidad innata,
a la oscuridad impenetrable,
. . .al conflicto productivo,

Yo cobre conciencia y percibí que podía hablar
Y me convertí en el movimiento de una boca,
en una secuencia de letras del alfabeto.
Pude gritar y permanecer callado.
Y así, percibí lo que había percibido antes.
Observe y aprendí la designación de objetos que no pueden designarse
Y recordé los signos que aprendí.
Conocí la vida a través de la muerte.

Yo observe.
Asigne las diferencias entre distintas formas,
y designe formas ausentes.
Yo aprendí las palabras desear y temer.
Adquirí un vocabulario.

Yo cobre conciencia y percibí que podía hablar,
y dije lo que otros pensaban y pensé lo que otros decían.
Escuche y falsifique la opinión pública,
Susurre cuando era importante hablar
y hable por los demás cuando era importante que sólo hablara por mí mismo.
Yo salude gente a la que saludar era una traición a mis principios.
Hable sin que nadie me lo pidiera,
¡grite! . . . cuando solo debí hablar.

Yo deje de respetar las reglas del lenguaje
y cometí aberraciones lingüísticas.
Yo llame a la moralidad hipócrita,
al dogma rígido,
a la opinión subjetiva,
a lo patético superficial,
al dinero insignificante,
así aprendí a respetar las reglas históricas del hombre.
Aprendí reglas de conducta y de pensamiento,
interiores y exteriores,
para la gente y las cosas,
las reglas específicas y las generales.

Aprendí las reglas y las excepciones de las reglas.
Yo aprendí a aprender,
aprendí a pretender.
Sin querer queriendo,
yo me ajuste a la sociedad.
Yo tuve que justificarme frente a mi tiempo.
Pero ¿Qué requisitos del tiempo deje de respetar?
¿Cuáles requisitos de la razón practica deje de practicar?

¿Violar? . . .
¿Qué proyectos?
¿Qué leyes eternas del universo?
¿Qué principios?
¿Qué leyes tacitas?
¿Qué leyes no escritas?
¿Qué reglas de sentido común y del amor o del juego?
¿Qué leyes estéticas?
¿Qué reglas de ortografía?
¿Qué leyes para este mundo y para el mas allá?
¿Acaso viole las leyes, los planes, los postulados, los principios básicos, los modales, las proposiciones generales, o las opiniones y formulas del mundo entero?

Yo he demostrado mi inteligencia expresándome a través de las acciones y de la pasividad.
Con cada una de mis expresiones yo comunique mi respeto y desprecio por las reglas.
Sudando, yo me exprese frente al poder impersonal de la ley y las buenas costumbres. . .
yo me exprese frente al poder de Dios.

¡Este es mi territorio!,
entre los seres humanos.
Aquí no pude erradicar el mal desde sus raíces.
Aquí siempre he querido ser el centro.
Aquí no he valorado la felicidad de los demás como fin ultimo.
Aquí me escondí detrás de la meta establecida,
perturbe la paz de la noche,
Camine por las calles durante la madrugada.
Pensé siempre primero en mí.
¡Este es mi territorio!

Yo no creí en la guerra ni en la suerte,
No aprendí de los malos ejemplos, ni de mi pasado.
Confundí la libertad con la licencia,
la honestidad con el exhibicionismo,
la obscenidad por la originalidad.
Confundí el sueño con la realidad,
la vida con los estereotipos,
la causa con el efecto.

Yo me deje llevar por la magia del momento,
No pude entender la unidad entre el pensamiento y la acción.
No pude percibir la existencia como un regalo provisional.

Yo no soy lo que debí haber sido
Soy un enigma que se atormenta a si mismo.

2.1.2 Estructura por cuadros, objetivos y premisas para las improvisaciones²³

Inicialmente *Natura* tuvo una propuesta de estructura dividida en cuadros independientes, que podían tener una relación entre sí, evidente o no. Ya anteriormente mencione que el tema unificador de estos cuadros – a pesar de que cada uno tiene su propia independencia – es lo paradójico de la naturaleza humana. Cada cuadro corresponde a uno de los textos, y estos cuadros con su texto tenían un orden de aparición. Dicho orden de aparición y estructura se fue modificando durante el proceso de ensayos.

A continuación presento un resumen, resultado de una bitácora que realicé específicamente para este informe, misma que parte de la estructura inicial, con la premisas dadas”, que provocaron estos textos escritos y que fueron exploradas por medio de la improvisación, en la elaboración de una dramaturgia corporal. Entiéndase ésta, división que el mismo Rubinstein creó y de la concepción original para cada uno de los cuadros.

También expongo “las como una propuesta inicial estimulante, libre de ser transformada en un *palimpsesto o rizoma*²⁴, según se dé el proceso de montaje y la reacción de los intérpretes involucrados.

1.- Introducción

Concepto: Limpiar el espacio, prepararlo para la ceremonia. Personaje mujer diosa, que todo lo contiene, madre tierra fértil que todo lo ve. Dueto que representa la dualidad.

Premisa: Exploración sobre la corporalidad ritual, se utilizaron algunas secuencias de taichi.

2.- El Consultorio Médico

Escena actoral convencional que se sitúa en el futuro cuando el diseño biotecnológico humano pudiese ser un asunto común.

²³ Esta es la división de cuadros que creó el Mtro. Rubinstein, de acuerdo a su idea original de *Natura*, misma que fue siendo modificada en el transcurso del taller-laboratorio.

²⁴ Ver pagina 18-19, el apartado 1.3.6. Dramaturgia corporal.

3.- Fauna

Objetivo: En esta variación hay un sentido filosófico implícito, el de la vida y la evolución, donde la serpiente se muerde la cola y se come a sí misma. Del agua al agua, de la vida a la muerte.

Premisa: Alusión a la fauna. Creación de una secuencia cíclica, de una metamorfosis alusiva a varios elementos posibles: una gota de agua, un feto, una anémona, un pez, un anfibio, un reptil, un gallo, un mamífero, un hombre, un ave, una nube, una gota de agua... Crear una atmósfera ancestral. No mostrar el animal al que se alude sino "chuparle las vísceras", mostrar la esencia del animal.

4.- Científico/Homo Sapiens

Objetivo: Contraste entre la versión oficial científica de lo que es el hombre y lo que puede ser, en relación a su subjetividad (inspirado en el texto de Peter Handke). El hombre no es la versión científica, es la subjetividad del constante temperamento resultado de sus acciones y reacciones físicas y corporales cotidianas. Más allá del constructo mental y virtual, existe otra realidad, la de un ser con cuerpo que reacciona irregularmente a sus circunstancias, necesidades y caprichos.

5.- Flora

Objetivo: Más que los procesos anteriores de fauna y Sapiens, el ejercicio de la flora es un profundo camino "al conócete a ti mismo".

Premisa: Creación de una secuencia alusiva a la vida de una planta: una flor, un árbol, una hoja. Mostrar la esencia de esa planta. Crear un estilo corporal resultado del olvido del "yo", del ego en una entrega a la esencia de las cosas. No pensar en la forma sino sentirse esa planta, habitarla.

6.- Pareja # 1

Objetivo: En la búsqueda de la identidad de lo masculino-femenino, más allá del dualismo, existe el impacto del desarrollo de nuestra niñez, el contexto de nuestro crecimiento y la revelación de los misterios y paradigmas de la existencia humana dentro de los ámbitos sociales. Saberse mexicano y explicar su condición, es un homenaje de este texto inspirado en los de Octavio Paz, en su primera fase.

7.- Preso y Político

Objetivo: Esta escena expone lo superfluo de las normas en las que nos sometemos para vivir en sociedad, dejando a un lado el verdadero sentido de colectividad que menciona Desmond Morris en su "Mono Desnudo". Ironía de los constructos de convivencia humana en el ámbito del "progreso" y los parámetros de

“civilización”, donde los extremos de quien castiga y quien es castigado, son cuestionados en una esfera de la corrupción, ahí donde ninguno tiene sentido. Entre la verdad y la mentira se encuentra el sentido original de la ley, tan maleable como los intereses manipuladores de quienes los utilizan.

Premisa: Corporalidad que expresase la violencia, lo destructivo, el dolor, la angustia, la desesperación, la impotencia, el sentimiento de injusticia. Aquello que no comprendo, que me duele y que esta fuera de mi alcance.

8.- N es para Natura

Esta escena es un encuentro con el lenguaje verbal, con el sentido que le damos a los significados, con la limitación de nuestro conocimiento a partir de conocer sólo lo que se nombra y desconocer lo innombrable, como si no existiera. N es una ironía para encontrar el peso verdadero de la palabra **NATURA**, entre tantas otras que significan en la superficie de nuestro entendimiento.

9. Pareja # 2

En la segunda fase del homenaje al texto de Octavio Paz, la pareja trasciende el sentido de femenino-masculino, para cuestionarse el sentido de la existencia en el ámbito contemporáneo y postmoderno, más allá de localismos y fronteras. En una apocalíptica destrucción del planeta, el objetivo sigue siendo, la apertura, la libertad y el amor.

10.- 2 Científicos

Objetivo: Discusión de un par de científicos respecto de las políticas a seguir a partir de las posibilidades de la manipulación genética empleada ahora para el perfeccionamiento de la creación de una nueva generación de seres humanos distintos a los actuales. ¿Es el gobierno o la familia quien debe tomar las decisiones? ¿Es éste el inicio del post-homínido? ¿Es la ciencia vs. el proceso natural? ¿Es el resultado de la investigación científica lo artificial? ¿Qué estamos haciendo con nuestro futuro?

Premisa: Creación de un personaje del futuro, de hombres diseñados genéticamente. Personaje compuesto de tres intérpretes.

11.- 4 patinadores y Sr. Cyborg

Trabajo corporal sobre patines de ruedas. El flujo de ideas que se expresan se equipara con el flujo de energía sobre los patines.

12.- El Ego

Objetivo: El ego, ¿qué es lo humano?; se improvisa sobre este tema. Lo humano que se debe ser, lo humano que se quiere ser. Diversas frases habladas y corporales

que albergan el Yo qué soy, lo complejo, lo diverso, lo contradictorio, lo amable, lo deseoso, lo vivo que se es.

Premisa: División del texto en 27 unidades, de cada unidad se selecciona la frase más significativa. Crear una frase corporal para esa frase hablada.

13.- El Loco

La demencia en la que vivimos. Cuál es el sentido de cordura que le damos al comportamiento y a partir de qué. Nuestros parámetros de cordura se transforman con los periodos políticos, económicos y sociales, en un espacio virtual donde así conviene a quienes tiene el poder y su manipulación de masas. La cordura y la locura, son un dualismo que funciona a partir de los acomodados humanos.

14.- Final/Reprice

Suma de los impactos de la puesta en escena, en un collage de imágenes que recuerdan al espectador las experiencias y posibles reflexiones vividas a lo largo de la representación

2.2. Etapa de improvisación y propuestas interpretativas

Esta es una etapa clave, donde se concentran las características que anteriormente mencionamos: *la interdisciplinariedad, la idealización de lo elemental, el intérprete como creativo, el lenguaje del cuerpo, la improvisación y la dramaturgia corporal*. Es la fase de creación e investigación, es decir, constituye el período del taller-laboratorio, en el cual exploramos por medio de improvisaciones la diversidad del movimiento; así como las diferentes características de contenidos vocales, corporales y tonales de cada cuadro. Actividades que nos llevaron a generar un texto corporal, pues es justamente en el laboratorio donde se hicieron los descubrimientos, la adaptación y la simplificación del texto original.

El equipo de trabajo estaba constituido por actores y bailarines, cada uno con entrenamientos diferentes, tales como el teatro, la yoga, la técnica release de danza contemporánea, el ballet, algunos elementos circenses, el tai chi, entre otros. Diferentes entrenamientos escénicos y corporales, es decir, diversas técnicas fueron utilizadas de manera indistinta a la hora de hacer las improvisaciones, ya que la diversidad de entrenamientos dotó a los intérpretes de una manera particular de movimiento.

De igual manera se utilizaron los recursos coreográficos de la danza para establecer la corporalidad de la obra. Así como, los recursos actorales de la imaginación, concentración y seguimiento de los impulsos internos, las técnicas vocales, entre otras.

2.2.1 Improvisaciones

Las improvisaciones fueron llevadas a cabo siguiendo las premisas establecidas por el director con base en los contenidos de los textos. Entonces, se trata de imágenes, sensaciones y emociones que se buscan experimentar a través del cuerpo; más precisamente, por medio de las acciones físicas. En esta tónica, son los mismos intérpretes quienes seleccionan lo más relevante y estructuran una *dramaturgia corporal* que utiliza al texto como un “pretexto” para estimular la elaboración de un discurso corporal.

Este discurso corporal se apoya en las propuestas escritas, con el fin de hacer un “texto” corporal, más su herramienta primigenia es el cuerpo y su expresión. Los intérpretes, siguiendo las premisas dadas, que pueden ser un estado emotivo, una imagen o varias, una sensación física o una palabra; concentran su atención y comienzan a buscar con el movimiento la corporalización de esa premisa en un estado de alta energía.

En gran parte, las improvisaciones se comienzan mirando hacia adentro y expresando la sensación máxima del ser a través de los movimientos corporales. Desde un estado de alerta y no de aletargamiento, descubrir para mostrar, es decir, una vez conectado con el interior, tomar y transmitir.

No obstante, el trabajo no termina en las propuestas interpretativas, pues una vez que, los artistas sienten que han encontrado el movimiento, se muestra a los demás integrantes del grupo, quienes con sus sugerencias proponen las adaptaciones necesarias para que este lenguaje corporal corresponda convincentemente – según varios ojos – al objetivo planteado.

Es entonces que el movimiento y la forma se construyen también desde el exterior, pues se hace presente esta dualidad conectando con las sensaciones internas y transformándolas en movimiento; pero también seleccionado ese material proveniente de los impulsos internos para darle forma, estructura, y finalmente cotejarlo con la visión colectiva de los participantes.

2.2.2. Texto corporal.

El resultado de dichas improvisaciones fueron una serie de movimientos que conformaban una frase corporal; y a la vez varias frases de movimiento juntas formaban la partitura de movimiento de cada cuadro; y las partituras juntas de todos los cuadros dieron origen al *texto corporal*.

Este texto corporal se fija haciendo uso de los recursos coreográficos, es decir, se establece para que se reproduzca siempre de la misma manera. Por su parte, las frases de movimiento individuales y colectivas se insertan junto con las de los demás intérpretes creando un trazo en el espacio, dotándolo de una

dinámica precisa, una velocidad, un tiempo y una cualidad de movimiento. Estas calidades se seleccionan en base a los contenidos de cada cuadro.

2.3. Versión final

El realizar una versión propia y el ensamblaje de *Natura*, significó un ejercicio extenso de *Teatro Físico* como intérprete, coordinadora y productora. Dicha petición se hizo con la intención de aumentar los conocimientos, experimentar la teoría comentada durante los talleres, terminar el proceso del taller-laboratorio y explorar el Teatro Físico como una empresa colectiva especialmente en el sentido creativo. En términos generales, fue un zambullido teatral-corporal-conceptual-humano, donde mi propio bagaje escénico se puso a prueba.

El periodo del taller-laboratorio representó la vía donde concebimos el texto corporal, y también fue el medio por el cual me introduje en la manera de crear Teatro Físico, es decir, aprendí a hacerlo. En sí, establecer las premisas exactas para las improvisaciones generadoras del lenguaje de la obra. Cabe decir que con dicho aprendizaje y la cohesión de los participantes, el paso de retomar el proceso para dirigir esta nueva versión de *Natura* fue más sencillo.

La adaptación se realizó a partir de una idea unificadora: lo misterioso de la naturaleza humana: ¿qué somos?, idea que, como mencione anteriormente, es recuperada del texto *El Homo Sapiens*, mismo que dio a la obra el objetivo temático de las escenas, dándole prioridad a una premisa para continuar y concluir la obra, a saber que las estructuras de movimiento contaran la historia de la que hablaba el texto, es decir, que lo corporal por si solo generara una historia que pudiese ser percibida sin necesidad del texto hablado. O también que el texto hablado y el texto corporal expresasen lo mismo pero con distintos recursos.

Entonces, el proyecto no se estancó en su primera propuesta, sino que se transformó, está vivo y se sigue enriqueciendo con las presentaciones y la gente que participa en él. Asimismo, en sus múltiples experimentaciones, es un trabajo que puede mostrarse de otros modos, con otras variables e integrando otras o más disciplinas escénicas.

A continuación presento el resultado de mi adaptación de *Natura*:

Cuadro 1. La Folia/Fauna

Escena en la que se unen el trabajo corporal generado para el cuadro llamado la fauna y el texto de la Folia.

Objetivo: Expresar lo incierto, indescriptible, inabarcable que es la realidad; concepto base de la propuesta teatral de *Natura*, lo relativo de la verdad. Se utilizó

la secuencia de la metamorfosis²⁵, para emular lo no fijo, lo variable, lo que está en constante cambio; como una metáfora de la realidad.

Es el cuadro introductorio para expresar la subjetividad del discurso a presenciar.

La Folia.

La profecía de la locura derrota la cordura.

Nada es lo que parece

La percepción es un reflejo de nuestro propio estado,

Natura

Realidad invisible

Indestructible

La impermanencia de nuestra conciencia crea el mundo de ilusiones que habitamos

Cuando las formas de la mente mueren,

se habita el silencio y se apacigua la resistencia interior

Morir antes de morir.

Naturaleza humana,

Peligrosa demencia!

Natura...

Dios.

Cuadro 2. El Ego

Objetivo: poder transmitir una cuestión fundamental: ¿quién soy? Y con esto, cuestionarse la necesidad de lo propio contra la necesidad de estar en comunidad. El ego parte de ¿qué es lo humano?, tomando en cuenta las contradicciones que entraña este cuestionamiento: lo humano que debo ser contra lo humano que quiero ser. Diversas frases habladas y corporales que albergan el “yo” que soy, lo complejo, lo diverso, lo contradictorio, lo amable, lo deseoso, lo vivo que soy.

1. Yo dije mi nombre, dije “Yo”.
2. Yo pude suicidarme, escupir e inclinar la cabeza.
3. ¿Soy yo el resultado de la selección natural?
4. Yo hice del mundo mi propio mundo.
5. Adquirí la calidad de un ser humano.
6. Tuve suficiente conmigo mismo.
7. Aprendí a controlar mi cuerpo.

²⁵ Ver secuencia cíclica de la fauna.

8. Yo siempre he tenido que justificarme frente a mi cuerpo.
9. Yo he demostrado mi inteligencia expresándome frente al poder de la ley y las buenas costumbres
10. ¡Este es mi territorio entre los seres humanos!
11. Yo no pude percibir la existencia como un regalo provisional.
12. Yo no creí en la guerra ni en la suerte.
13. Yo busque el poder y el dinero indiscriminadamente.
14. Yo trate a personas como objetos.
15. Yo aprendí las palabras desear y temer.
16. Yo hable sin que nadie me lo pidiera.
17. Yo deje de respetar las reglas del lenguaje.
18. Yo llame a la locura brillante.
19. Recordando a mis antepasados yo invoque a la vida abundante.
20. Yo conocí la vida a través de la muerte.
21. Yo vine al mundo por el pecado original.
22. Yo quería acelerar el tiempo.
23. Yo no soy lo que debí haber sido.
24. Soy un enigma que se atormenta a si mismo.

Cuadro 3. La Familia

Se incorporaron a ésta escena los personajes compuestos de tres intérpretes, antes parte del cuadro de los dos científicos; que ahora son los mismos actores de la escena de la familia.

Objetivo: Mostrar un vistazo hacia dónde podría encaminarse la humanidad en materia de predeterminación genética, es decir, cómo el progreso tecnológico, influye en la forma en que los seres humanos se conciben a ellos mismos, tanto ideal como biológica y genéticamente. Puede tomarse como una metáfora de la deformidad de su espíritu en aras de querer controlarlo todo, incluso la misma naturaleza.

En un Consultorio Médico

-Dr.: Su óvulo Sra. ha sido fertilizado con el esperma de su esposo, el Sr. Librado. Como verán en la pantalla, hemos logrado cuatro saludables versiones, dos de niño y otras dos de niña. Por supuesto hemos erradicado cualquier predisposición a tener enfermedades hereditarias. Lo único que falta es elegir el candidato más compatible a sus gustos.

-Mari: Dr., nosotros quisiéramos un niño.

-Dr.: Por supuesto. Ustedes han especificado que el niño tenga ojos claros, pelo castaño y piel blanca, ¿no es así? Me he tomado la libertad de erradicar cualquier condición potencialmente perjudicial: calvicie prematura, miopía, alcoholismo, susceptibilidad a las adicciones, predisposición a la violencia y obesidad.

-Mari: No queremos enfermedades, pero...

-José Antonio: Si, bueno... quisiéramos dejar algunas cosas al azar, ¿me entiende usted?

-Dr.: Queremos darle al niño el mejor principio posible. Créanme, tenemos suficientes imperfecciones incorporadas. Su niño no necesita ninguna carga adicional y tomen en cuenta que este niño sigue siendo simplemente lo mejor de Uds. Podrán concebir miles de veces y nunca lograr la respuesta que nosotros les ofreceremos aquí.

-José Antonio: (*acercándose a Mari*) Él tiene razón, ¿no crees?

-Dr.: Puedo decirle Sr. que su hijo será una cabeza más alta que usted, así es que váyase preparando, para cuando jueguen a las luchas, él le llevará la delantera. Bien, ¿hay algo que haya olvidado?

-Mari: Si... bueno, quisiéramos, es decir, nos encantaría que se case y tenga hijos, y...

-José Antonio: (*casi susurrando*) Si, nos encantaría tener... nietos.

-Dr.: Si... creo entender. No se preocupen, nos encargaremos de eso. Ah!, se me olvidaba. Por un extra, podemos trabajar con la materia prima que tenemos a nuestra disposición, para aumentar ciertas secuencias multi-genéticas, e incluir otras habilidades tales como una especial agilidad para las matemáticas, o una particular sensibilidad para la música, ¿les interesaría?

-Mari: ¡Siempre quise cantar!

-Dr.: Para ello, debo tener total libertad para manipular los multigenes, y aún así, no les garantizo el resultado en su totalidad. ¿Están de acuerdo?

-José Antonio: (*sacando la cartera del saco*) ¿Cuánto más sería?

-Dr.: Cincuenta mil.

-José Antonio: (*dudoso, viendo a Mari*). ¿Cincuenta mil?, ¡No, lo siento... es imposible!

-Dr.: Bueno no se preocupe, de igual modo serán todos felices cantando en casa. Aquí los tienen. Ahora mismo pueden seleccionar el mejor embrión para sus gustos.

-Mari: -¿Qué le pasará a los otros?

-Dr.: No se preocupe Sra. Librado ellos aún no son bebés, simplemente son posibilidades humanas. Son más pequeños que un grano de arena.

-José Antonio: ¿Lo vez?

-Mari: Esta bien, aunque no dejo de sentir algo extraño, perdón.

-Dr.: No tiene nada de que disculparse Sra. Nos vemos en la próxima cita. Gracias por venir.

-José Antonio: Gracias a usted Dr.

-Mari: Hasta pronto.

-Dr.: Que tengan un buen día.

Cuadro 4. El y Ella

Objetivo: Manifestar las distintas maneras y expresiones en las que vivimos el amor: el erotismo, lo permisivo, lo promiscuo, libre, moralista, frígido, solitario, superficial, amoroso, etc. Las premisas para gestar la corporalidad fueron: compartir, tocar, intensidad, deseo de ser libre, de desnudarme, de ser querido como soy, de ser recibido, de ser aceptado, de ser amado, etc. Asimismo, se expresan distintas emociones, tales como ternura, pasión, abandono, suavidad, desahogo, liberación, entre otras.

Una pareja

En la cama.

El. Gracias.

Ella. ¿Por qué?

El. Por lo bien que me has hecho pasar este presente.

Ella. ¿Presente?

El. Quiero decir, es como un regalo.

Ella. Cuestión de lenguaje ¿supongo?

El. No, mas bien hablo del presente, del aquí y el ahora.

Ella. Sabes, hoy los mexicanos somos una mezcla, una dualidad, una fusión entre dos culturas lo indígena y lo europeo. Este sentimiento de doble pertenencia nos liga y nos separa no crees.

EI. Cuando las puertas de la percepción se abren, lo incomprendible se empieza a entender. Aquello que buscamos sin saberlo empieza a visualizarse con claridad.

Ella. El presente es alternativamente luminoso y sombrío, uniendo dos mitades: la acción y la contemplación.

EI. El placer de vivir no se da en el pasado o en el futuro, se da en el preciso instante.

Ella. Vivir el presente no implica renunciar al futuro y olvidar el pasado. El presente requiere de toda nuestra atención.

EI. Quizás la lección sea que debemos primero aprenderlo todo, para después echarlo por la borda y quedarnos solamente con la experiencia.

Ella. El triunfo de uno debido a las fallas y fracasos del otro no deberían ser causa de júbilo. Así jamás saldremos del círculo vicioso del opresor y el oprimido.

EI. Parecería que por primera vez en la historia, la humanidad se prepara para tomar las riendas y vivir con un intenso sentido espiritual. Más no como antes a la sombra de sistemas religiosos y políticos que nos consolaron y al mismo tiempo nos oprimieron.

Ella. Cada sociedad ha vivido bajo la guía y la inspiración de un conjunto de ideas y creencias más allá de la historia. Nuestra época parece prepararse para vivir una vida sin doctrinas absolutas.

EI. No deja de ser esta una propuesta liberadora.

Ella. Sabes en mi búsqueda he perdido el camino pero siempre lo he encontrado. Regrese a la fuente y descubrí que la modernidad no está afuera, sino en mí misma. Seguimos a la modernidad en su incesante metamorfosis y aun no logramos atraparla. Se esfuma como vestigio de una exhalación consumada.

EI. El objetivo de la vida no debería ser sólo el poseer y el tirar.

Ella. Una sociedad dominada por el consumo.

EI. Una sociedad globalizada que rompe récords en desechos materiales y morales.

Ella. Tendemos más y más hacia remedios limitados para solucionar problemas muy amplios.

EI. ¿Qué está pasando?, ¿qué sabemos acerca del presente?

Ella. ¡Estar presente! . . .

EI. ¿Sabes qué?

Ella. ¿Qué?

EI. Gracias.

Ella. ¿Por qué?

EI. Por todo lo que acabamos de compartir, por lo espiritual y lo físico.

Ella. ¿Qué?

EI. Gracia es perdón, absolución, favor, beneficio o inspiración, es tener una especial agilidad y encanto corporal, es una manera de dirigirse a alguien, un estilo agradable de expresión o un gesto de cortesía; es un acto que revela bondad espiritual. La gracia es gratuita, es un regalo.

Ella. Un presente.

EI. Gracias por estar presente.

Ella. Que bellas palabras.

EI. Oye, y a todo esto... ¿Cómo te llamas?

Cuadro 5. El Homo Sapiens

Objetivo: Presentar al hombre aparentemente más alabado, representante de nuestros tiempos, pero en realidad es lo más parecido a lo más primitivo, es un simio, más precisamente un empresario exitoso que se convierte en un simio. Una vez más la paradoja de que aquellos que representan el éxito y la civilización, estén representados como los seres más bárbaros.

Cuadro 6. El Preso y el Político

Objetivo: El fanatismo ideológico, la intolerancia, el deseo de poder, en contrapartida de la impotencia humana de vivir en un sistema devorador, donde la vida pierde cada vez más importancia.

En la celda y en el podium.

-Preso: Los atraparé malditos, aunque sea lo último que haga en la vida. Van a pagar por todo lo que me han hecho. Por cada segundo que estoy pasando en este hoyo del demonio.

-Político: ¡No podrán luchar contra nosotros! Castigo y prisión, no hablen de ética o reglamentaciones, pues esto equivale a la propaganda enemiga que nos invade.

Abajo preso, abajo. Lo vimos todo en el siglo XX. Ahora, en el siglo XXI, es hora de detenernos y darnos cuenta de que no debemos ser incluidos en ésta colusión.

-Preso: Me encargaré de que pasen un año entero en éste infierno viviente. Van a rogarme que los deje morir. Pero no... los haré sufrir, porque quiero que sufran más que yo, malditos. Personalmente me haré cargo de ustedes, insertándoles una aguja en los oídos, o un puro encendido en los ojos. Juro que no será nada elaborado...

-Político: No debemos ceder a la deshumanización. No se ustedes pero a mí me preocupa la violencia que se está dando en el mundo. Me concierne su seguridad. Me interesan los sistemas de control. Esos que controlan mi vida y los que buscan controlarla aún más. ¡Quiero libertad!, ¡Eso es lo que quiero!, y eso es lo que ustedes deberían anhelar.

-Preso: Un plomo ardiente en el trasero. Ooh!... o mejor aún!... alguno de esos tormentos Apaches... como cortarles los parpados, ahhh claro que si! Sólo los oíré gritar, será dulce música para mis oídos, vaya que lo será!

-Político: Depende de cada uno de nosotros, derrotar el odio, la envidia y la avaricia, porque ese es el modo central de control. Ustedes saben, hacernos sentir patéticos, pequeños, temerosos, para que estemos dispuestos a renunciar a nuestra soberanía, a nuestro destino, a nuestra libertad, a nuestro libre albedrío.

Tenemos que estar concientes de que nos están condicionando en forma masiva. Debemos desafiar al Estado de esclavitud corporativa. El siglo XXI debe ser un siglo nuevo, no el siglo de esclavitud, de mentiras y asuntos sin importancia, clasista y de estatismos y todo el resto de cosas que propician los medios de control. Será una época en que la humanidad se levantará por algo puro y correcto.

-Preso: Lo haremos en un hospital en la total asepsia, con la asistencia de médicos y enfermeras, para que ustedes imbéciles, tarden en morirse. ¿Y saben cuál será la mejor parte? La mejor parte es que ustedes maricones, no tendrán parpados, así es que tendrán que ver cómo lo hago.

-Político: Qué montón de basura es ese discurso político-neoliberal, de izquierda o derecha. Todo es lo mismo y está ahí para controlarnos. Dos lados de la misma moneda, dos equipos directivos, queriendo el control de todo el poder, haciendo como siempre del trabajo una esclavitud incorporada.

La verdad esta frente a ustedes ¿no se dan cuenta? Pero ellos siempre nos ofrecen un buffet de mentiras. ¡Me enferman!, ¡estoy harto y voy tras la revancha, ¡¿me entienden?!

-Preso: Me verán acercar el puro cada vez más y más hasta su maldito ojo, y disfrutaré como se vuelven completamente locos, pero no del todo. Porque quiero que dure mucho, mucho tiempo... Quiero que sepan que soy yo, que soy yo el que se los esta haciendo. ¡Sí, yo!

-Político: La resistencia no es en vano, aplastaremos esta prisión. La humanidad no será derrotada. No somos un montón de incapaces. Vamos a levantarnos, a ser humanos. *Se gesta un eco que repite:*

Ser humanos, ser humanos, ser humanos.

Vamos a molestarnos por las cosas reales, las cosas que importan, la creatividad y nuestro espíritu dinámico que se niega a desdoblarse. Eso es todo lo que tengo que decir. Nos veremos en las urnas.

-Preso: Por culpa de ese candidato maricón, que nunca me hizo caso, y el maldito juez, borracho y ostentoso, estoy aquí metido. Todos ustedes van a morir el día en que yo logre salir de este agujero... les juro que ustedes lamentaran el día en que me conocieron... se los juro... todos van a morir.

Cuadro 7. El Muro

Objetivo: El desencuentro, el enfrentamiento, el resentimiento, el odio y el amor herido. Un lamento de amor. Adoptar actitudes, correr hacia las paredes, chocar contra ellas. Hundirse. Levantarse. Ir el uno hacia el otro. Sentirse. Querer herir. Proteger. La proximidad. Apartar los obstáculos.

Cuadro 8. Puedes creer, final

Objetivo: La esperanza, el atreverse a vivir, a crear una alternativa de vida para cada uno.

Puedes creer²⁶

¿Puedes?

¿Puedes creer? si te digo que el paraíso no existe
ni el infierno a nuestros pies

Sólo la noche sobre nosotros.

Tú y yo sin razón alguna para matar o morir,

ni religiones en que confiar;

sólo individuos viviendo en paz.

Puedes creer en mi locura

que es no es mi exclusiva

Puedes compartirla

Viviendo juntos sin posesiones

Puedes, sin ansias de codicia, en un abrazo fraternal

Puedes creer en mi locura

¿Puedes? . . .

¡Puedes!

²⁶ Fragmento de un texto original de Rubinstein inspirado en John Lennon.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente informe hemos navegado en dos naves hacia una misma dirección: lo teórico y lo práctico; lo imaginativo y lo palpable; lo posible y lo imposible; lo establecido y la ruptura; lo permitido y lo negado; en fin, hemos transitado por la experiencia del Teatro Físico.

En términos generales, podemos observar que se cumplieron los objetivos. Por una parte, se realizó un breve recorrido a través de algunas propuestas de artistas escénicos del siglo XX, con el fin de comprender el surgimiento del Teatro Físico como una manifestación artística que se encuentra en un proceso de desarrollo y apertura, que al parecer no tiene fin. Esto en referencia al planteamiento teórico de la tesis.

Por otra parte, la realización de éste informe implicó dar centralidad a la praxis, ya que en él se muestra el resultado de un montaje colectivo basado, como lo mencione en un principio, en la participación creativa e interdisciplinaria de los integrantes del equipo. En este sentido, el objetivo fue cumplido, ya que se logró un producto escénico, en el que la premisa fue la reelaboración del universo de las técnicas teatrales. Asimismo, tomando como una herramienta las nuevas tecnologías, se elaboró un video- teatro del montaje, mismo que se anexa a éste informe.

Es aquí donde podemos hablar de una primera aportación por parte de la tesis al Teatro Físico, ya que siendo una de las premisas de este la transformación del cuerpo cotidiano en un cuerpo escénico de inspiración constante, la praxis de *Natura* llevó en un primer momento a una superación de lo superficial por parte de los creadores, y a una renovación escénica a partir del cuerpo.

Ahora bien, en términos personales y no por ello dejo de plantear la importancia de la creación colectiva, puedo decir que el Teatro Físico es una vía para conjuntar, el movimiento, la emotividad y la imaginación. Aquella posibilidad de crear mundos alternos para el espectador y para uno mismo con el cuerpo a través de un estado de concentración, de atención intencional²⁷ y de reacciones corporales dirigidas. De primera importancia fue descubrir una serie de herramientas creativas y de ejercicios teatrales que gestaron el entendimiento en la manera de conectar el cuerpo con la mente. Asimismo, un elemento primordial para construir el lenguaje del Teatro Físico es el texto corporal, el cual posteriormente permitió crear herramientas propias.

²⁷ Blay Fotcuberta. *La personalidad creadora, técnicas psicológicas y liberación interior*. Artículo proporcionado por el Maestro Rafael Pimentel, durante su clase de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, en el año 2004.

La vía del Teatro Físico en *Natura* implicó un doble conocimiento: como intérprete y coordinadora del proyecto. El largo periodo del taller-laboratorio generó un lenguaje en común entre los participantes, y con esto me refiero a una manera de abordarlo, más que a una misma estética de movimiento.

Al igual que en el teatro convencional, las formas corporales que se buscan proyectar deben tener una intención y un sentido, no sólo ser bellas. Este sentido parte de la imaginación y el de cómo es plasmada en el arte escénico, el cual debe hablar y contar la historia que queremos enunciar. Es necesaria la capacidad de acción y reacción que utilizan los actores; estar atento a todo lo que el “otro” es. El movimiento con imaginación, la imaginación con el movimiento, utilizando siempre las herramientas que ofrece el arte escénico, pero también es necesario tener en cuenta ese sentido del espacio de la presencia corporal y uso de la energía que manejan los artistas corporales.

En *Natura* trabajamos con nuestra capacidad psicofisiológica completa. Requerimos de capacidades físicas, emotivas, imaginativas, intelectuales, etcétera. Nos dimos a la tarea de editar el extenso proyecto que propuso Rubinstein y transformarlo en una síntesis de textos y dramaturgia corporal para que la historia *se contara* primordialmente con el cuerpo.

Tengamos presente, según lo expuesto en este documento, que desde el siglo XX la búsqueda ha sido por un teatro que se despega de ser sólo un lenguaje del texto y de la palabra; con ello, se desarrollan las formas de comunicar preverbales, de acción, de gesto, de movimiento, de sonido, de imagen. El actor y su cuerpo son la herramienta básica de la escena. Se hace hincapié en la necesidad de hacer de la experiencia teatral un acto de celebración ritual, donde mediante la entrega y la desnudez del intérprete, se hacen presentes los misterios, secretos y fantasías de la existencia, y con ello se vuelve esencial el intercambio simbólico de la experiencia teatral en vivo con el espectador.

El Teatro Físico responde a la realidad actual y a la necesidad de expresar los distintos sentimientos generados a partir de la misma, este teatro no es ajeno a las personas, por el contrario es un medio para vivir, entendiendo la vida como un cúmulo de experiencias que tienen que manifestarse: decirse, pensarse, elaborarse, crearse, gritarse a través del cuerpo.

Como heredero de la cultura teatral del siglo XX, el Teatro Físico no tiene una teoría, la práctica escénica enuncia lo escrito, su tarea es reafirmar su lenguaje histriónico. Podemos describir al Teatro Físico como un teatro que se sustenta por el lenguaje del movimiento, la acción, el gesto y su relación con el espacio; todo ello bajo una premisa: el cuerpo del actor debe ser un intérprete creativo con un conocimiento profundo de su lenguaje.

Por ello, se establece una práctica interdisciplinaria a partir de la concepción de tecnologías corporales y la descripción de nociones de un “texto corporal”

desde la deconstrucción, la perlaboración, la reescritura, la intertextualidad y la simulación como estructuras del pensamiento en la desmitificación de los conceptos de realidad y verdad.

Se deshace la división entre las artes escénicas aportando una colaboración amplia entre la música, el drama y las artes visuales, dejando a la retaguardia el sentido de la pureza de las disciplinas para conformar un sentido con una visión del ámbito teatral globalizado. El Teatro Físico emprende una tarea titánica, pero no imposible: el rompimiento de las fronteras entre las artes, y es que por qué delimitarse de imposibles en el arte, cuando puede representar un espacio vital para crear y transformar.

La puesta en escena de *Natura* – como todas las demás – lleva consigo la posibilidad de influir a otras propuestas, a otros artistas escénicos, o incluso a artistas de otras ramas del arte, por ver en la interdisciplinariedad un alimento y una opción viable de creación.

Dicho de otra manera, es una aportación a la tarea titánica de la que hablamos: el rompimiento de las fronteras entre las artes, y es que las artes escénicas se enfrentan a una problemática añeja: la fragmentación de las distintas disciplinas que ha conducido a la segmentación del pensamiento. En este contexto, una de las contribuciones del Teatro Físico al arte es la convivencia que surge del roce e interdisciplina de distintas ramas o propuestas artísticas, pues la colaboración enriquece el lenguaje expresivo. Finalmente, esta convivencia surgida del Teatro Físico forma parte de la herencia cultural de la humanidad de nuestra época.

El hombre escénico transforma su estar cotidiano por uno dilatado, altera su atención, alerta sus sentidos, concentra su energía para ofrecerla como un cuerpo funcional a partir de las diversas herramientas escénicas. El hombre **se convierte en lo mejor de sí mismo** y, así comparte con el espectador **una experiencia que le aporta sentido a la vida**. Recupera el estado original del teatro en un sentido energético y espiritual; comparte lo divino que hay en cada ser humano, lo sagrado de la vida y lo irrepetible.

La vía de la improvisación fue fundamental, instrumento principal para construir una pieza dentro de los parámetros del Teatro Físico. Con las premisas exactas se reveló el camino de los intérpretes para acuñar la acción física necesaria. Conocer y utilizar herramientas de las clases de teatro, ahora empleadas de modo distinto, no sólo con un objetivo didáctico sino como un elemento creativo; esta fue la contribución a lo aprendido anteriormente.

Reitero que la experiencia escénica surgida en *Natura* la considero una herramienta para conectar mente y cuerpo, convirtiéndose en un medio de investigación con el cual descubrir y desarrollar el movimiento por medio de estímulos emotivos e imaginativos. El intérprete sigue sus impulsos internos y

desarrolla su inteligencia teatral en el ritmo, energía y concentración. Como ya mencioné, la improvisación es el lugar donde se hacen los descubrimientos durante el ensayo.

El hecho de que *Natura* representó y represente un medio de investigación de los estímulos emotivos e imaginativos, contribuye a nutrir las distintas propuestas de sus participantes, tanto a nivel de sus propuestas personales²⁸, como en términos de una creación colectiva; lo que necesariamente se ve reflejado en lo que el público participante observa, recrea, modifica y vive. Entonces, podemos percibir una contribución en términos de trabajo creativo- teórico durante los ensayos, y una contribución social y cultural durante la presentación de la obra.

El Teatro Físico se gesta con la aportación de la investigación individual de la corporalidad de cada intérprete a partir de un marco prefijado, para crear un producto colectivo. ¿Cómo es todo esto?... con el lenguaje del cuerpo... el cuerpo del actor es el objeto a ser contemplado, es el instrumento del Teatro Físico, pues el cuerpo se vuelve expresión. Como señala Meter Brooke, “El mejor Teatro Físico es el que ocurre a través del cuerpo, el que privilegia el impulso somático por encima del cerebral en el proceso creativo...”²⁹

Y de la experiencia personal, el Teatro Físico se recrea como un espacio de creación colectiva, en donde la importancia no está en una u otra persona, sino en la recuperación de la esencia teatral: el interprete es un creador que basa sus preceptos en la idealización de lo elemental, en el rescate y acción de lo colectivo, dejando de lado la visión personalista del “artista”, entendiéndolo como un ser soberbio y volcado únicamente a sí mismo, un ser sin expresión real.

El Teatro Físico se privilegia el lenguaje de los sentidos en lugar del lenguaje del texto. Se utiliza la palabra como un recurso más, es decir, un motivo. El juego del actor ya no está prescrito por el imaginario de los personajes, sino por la simulación, la reescritura y la intertextualidad; la dramaturgia corporal es el lenguaje del cuerpo: el texto corporal que se lleva a cabo por medio de las improvisaciones. Es la respuesta del recorrido de los intérpretes y el director, donde el resultado constituye el lenguaje de sonidos, palabras, movimientos y gestos que expresan lo justo de las ideas.

Natura, es un proyecto que sigue en expansión, es susceptible de ensamblarse y presentarse según la visión, ya que es un proyecto que se estructura e interpreta de diversas formas. *Natura* es un espectáculo interdisciplinario con un

²⁸ Para efectos de este trabajo entendemos propuestas personales, como las propuestas llevadas a cabo por los artistas que integran *Natura*, en otros ámbitos y espacios, y no en un sentido individualista. Más adelante se explica la importancia de esta propuesta respecto a terminar con el estereotipo del “artista”.

²⁹ Peter Brooke. *Op. Cit.* Pág. 50.

enfoque en el universo de los seres vivos, especialmente el Homo Sapiens; una visión de su presente y de lo que se puede o no esperar de él en el futuro.

Natura es un proyecto de reflexión y reaprendizaje que se inserta en la actualidad de las propuestas escénicas. También diré que es una representación de la naturaleza humana que guía el acontecer o no acontecer de la humanidad, que durante siglos nos ha hecho cuestionarnos acerca del origen, del destino, el camino, la brújula humana... *Natura* es la condición humana.

También diría que con este proyecto se da a la experimentación un lugar fundamental en el proceso creativo. Los límites se repliegan ante la intensa necesidad de transformar y recrear al arte escénico. *Natura* ensaya con la necesidad de cautivar los sentidos y emociones del espectador; observa las reacciones e incorpora alternativas a la expresión común. Experimentar es, tal vez una de las aportaciones más importantes del presente trabajo, pues *Natura* se aleja de lo impuesto de la palabra absoluta, incorporando la búsqueda de la expresión cambiante y nada definitiva.

La intención de realizar la propia versión y ensamblaje de *Natura* con el material escénico generado durante el taller-laboratorio ha significado un ejercicio extenso de Teatro y ha sido hecha con el propósito de poner a prueba y aumentar los conocimientos de la teoría y práctica aprendida durante la trayectoria teatral. También ha estado dirigida a concretar un equipo de trabajo dado a la tarea de prestar sus individualidades hacia un solo objetivo. El Teatro Físico es una empresa colectiva, particularmente en el sentido creativo.

Lo que aportó cada individuo, es decir, la singularidad de cada uno de los intérpretes fue de suma importancia para la creación. Las partituras corporales generadas desde su imaginación y bagaje emotivo solamente pudieron ser propuestas por ellos, y se fueron puliendo en el camino con una retroalimentación entre director e intérprete. Esta práctica le da un carácter único al resultado, pues de realizarse con otros intérpretes genera resultados completamente distintos.

El eje principal de *Natura*, es exponer la naturaleza humana: lo contradictorio, lo instintivo, lo reflexivo, lo inhumano, lo amoroso, lo singular, lo creativo y destructivo, lo capaz, lo impotente, lo estable, lo rebelde, lo esquemático, lo revolucionario, lo trascendente, lo efímero que somos; todo esto inmerso en un contexto actual donde los avances tecnológicos conducen el modo de vida del hombre de una manera irreversible lejos de lo natural y paradójicamente preso de su propia naturaleza. En un contexto de saturación de la información, en la confusión de "saber" más de lo que se vive.

El que *Natura* haya sido llamado Teatro Físico no significó nada nuevo, pero sí clave: un punto de encuentro donde conjuntar los diversos elementos escénicos, ahí donde se borran las especializaciones de las artes escénicas para llamarles solamente intérpretes. Un espacio donde trabajar con la totalidad del ser en el

entendido de la forma como contenido y viceversa. Ámbito en el que se conecta lo físico y lo mental para salir a escena, en un profundo compromiso y entrega, al margen de la mecanicidad. Donde se hacen a un lado las verdades estéticas para dar paso a una parcialidad consciente sin pretensiones absolutas.

Donde el individuo y su singularidad son validas aunque enuncien una verdad que no lo es, pero que está presente. Un arte vivo, que se nutre constantemente de los demás. El teatro como una maravillosa experiencia humana, de la cual es un privilegio participar... y en la que al final la historia es parte del cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMANZA, Felipe. notas de la clase de teatro contemporáneo en FFyL, UNAM. Circa 2002.
- ARTAUD, Antonin. *El Teatro y su Doble*; Editorial Sudamericana, Argentina 1976.
- BARBA; Eugenio y Nicolás SAVARESE. *Anatomía del actor*, Diccionario de antropología teatral, SEP, INBA, Universidad Veracruzana, GEGSA, Internacional School of Theatre Antropology, México, 1988.
- BROOK, Peter. *El Espacio Vacío, arte y técnica del teatro*, Ediciones Península; Barcelona, 1986.
- CARDONA, Patricia. *La dramaturgia del bailarín*. Instituto Nacional de Bellas Artes/Escenología, México, 2000.
- CHEVALLIER, Jean; apuntes para el *Taller de Investigación Teatral* ciclo I, Casa de la Cultura Jaime Sabines, México 2003.
- DE TAVIRA, Luis. *El espectáculo invisible, paradojas sobre la actuación*, Ediciones el Milagro/CNCA; México, 1996.
- DE TORO, Fernando. "Teoría teatral y fenómeno espectacular". Revista Mascara, cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. Año 1.no.1. Septiembre 1989. México.
- FERNANDEZ, Ciane. *Pina Bausch and the Wuppertal Dance Theater, The Aesthetics of repetition and transformation*, News Studies in Aesthetics; Peter Lang Publishing, Inc. New York, 2001.
- FOTCUBERTA, Blay. "La personalidad creadora, técnicas psicológicas y liberación interior". Ediciones Índigo. Artículo proporcionado por el maestro Rafael Pimentel de la carrera de Lit. Dram. y Teatro, FFyL, UNAM, CIRCA 2004
- GROTOWSKY, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2002.
- INNES, Christopher. *El teatro sagrado, el ritual y la vanguardia*, Lengua y estudios literarios FCE, México, 1992.

- LECOQ, Jacques. *El cuerpo poético. Una pedagogía de la investigación teatral*, Alba Editorial, 2da. Edición; España, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *El instante eterno. El retorno trágico en las sociedades posmodernas*, Paidós Mexicana SA, México, 2001.
- OSTERWOLD, Tilman. *Pop art*, Taschen, Alemania, 1992.
- RUBINSTEIN, Bernardo. *La magia de lo insólito en el homo escénicus del Nexcuitilli*; CNA-INBA, México. 2005.
- SELIGSON, Esther. *El Espacio Escénico*, Texto aportado por la profa. Seligson en sesión de clase, en el Centro Universitario de Teatro (CUT-UNAM), CIRCA 1993
- SCHECHNER, Richard. "Ocaso y caída de la vanguardia". Revista Mascaras, cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. Año 4.no.11-18. Abril-julio 1994. México.
- WEISZ, Gabriel. "Postmodernismo, rito y biología". Revista Mascaras, cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. Año 4.no.11-18. Abril-julio 1994. México.
- WEISZ, Gabriel. *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*. Col. escenología. UNAM-Gaceta, México, 1994

HEMEROGRAFÍA.

- Revista Máscara. Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. *Vanguardia*. Año 4. No. 17-18. abril-julio 1994. Grupo Editorial Gaceta, S.A. México.
- Revista Máscara. Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. *Teatro Oriental*. Año 1. no.1; Grupo Editorial Gaceta, S.A. México.
- Revista Máscara. Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. *Grotowsky*. Año 3. nos.11-12; Grupo Editorial Gaceta, S.A. México.

REFERENCIAS DE RED

www.teatrometi2.com.ar

www.winkipendia.com

www.dv8.co.uk

www.ciacomplot.com

www.teatrodenuevoleon.com

http://educa.upn.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=224:la-expresion-corporal-y-sus-resonancias&catid=65:num-03&Itemid=28

<http://www.youtube.com/watch?v=RdLrGMYNCGk>

ANEXOS

Anexo 1. Cuadro comparativo de las corrientes escénicas del siglo XX con el teatro físico	53
Anexo 2. Modernidad- posmodernidad	56
Anexo 3. Libreto Original	57

ANEXO 1.

Cuadro comparativo de las corrientes escénicas del siglo XX con el teatro físico

Artista	Teatro	Actor	Texto	Espacio	Medios
Stanislavsky	Como primera premisa se encuentra el Realismo Psicológico, en el cual los actores debían acceder a su bagage emotivo. En un segundo momento, se ubica el método de las acciones físicas.	El actor vivencial debía recurrir a su memoria emotiva para reproducir esas emociones en el personaje. Posteriormente en sus trabajos finales, el actor debía generar las emociones sin pensar en ellas por medio de las acciones físicas.	Posee un subtexto que es la manifestación del estado emocional de personaje detrás de las palabras.	Utilizó el espacio principalmente a la italiana.	Primero la técnica vivencial, más tarde el método de las acciones físicas.
Meyerhold	Formas plásticas en el espacio, una manifestación de fuerzas del organismo humano.	Un elemento productivo en posesión de una técnica depurada. Un conocedor de la mecánica de su propio cuerpo. Genera emociones por medio de su cuerpo.		El escenario es un utensilio no una caja de misterios. Revalora el proscenio. Trabajó la escenografía constructivista.	Utilizó los principios de la Dinámica de Newton para elaborar una teoría de la Biomecánica del actor, lo cual consistía en un entrenamiento físico como método de creación.
Artaud	Concepción de un teatro ritual, para liberarse de los atavíos culturales, liberar las fuerzas inconscientes y de éste modo recuperar el espíritu	Un atleta del corazón.	El teatro debe recuperar su propio lenguaje y no estar sometido al texto. Asesinar el lenguaje verbal y destrucción del psicologismo.	Espacio giratorio donde el público esté en el centro y pueda observar lo que acontece a su alrededor.	Todo tipo de artificios, los sonidos, las luces, la utilización de vestuario y máscaras, el movimiento corporal, los gestos, todo aquello que quepa en el espacio escénico.

Artista	Teatro	Actor	Texto	Espacio	Medios
Grotowsky	Concepción de un teatro ritual hecho para los espectadores y después un teatro ritual sin espectadores.	El actor es la parte esencial del teatro, éste debe desarrollar sus potencialidades físicas al máximo, eliminando bloqueos tanto psíquicos como físicos para liberar los impulsos interiores.	El texto es un recurso más del actor.	El escenario en el sentido tradicional desaparece, propone un espacio sin divisiones, flexible que pueda ser arreglado para crear la relación apropiada de acuerdo a cada montaje entre actor-espectador.	El actor con su corporalidad es el principal medio. Elimina los recursos externos como el maquillaje, al mínimo para que el actor se transforme a sí mismo con sus propios recursos.
Barba	Estudia el comportamiento del hombre en situación de representación, no hace distinciones entre la danza y el teatro. Las artes se parecen en sus principios no en sus obras.	Un cuerpo que maneje una técnica extracotidiana recurriendo a una gran cantidad de energía y creando una red de estímulos a los que reacciona con acciones físicas.	Se interesa más por el lenguaje del cuerpo que por el solo lenguaje del texto; dice que más que una personalidad ficticia interesa un cuerpo ficticio.	Conociendo las diversas manifestaciones teatrales del mundo; hizo uso de todo tipo de espacios teatrales, en la calle, en foros circulares, con el público a los lados, etc.	El actor en relación consigo mismo, con lo externo, aquello con lo que comparte la escena, y con el espectador.
Brook	Un teatro Sagrado, un espacio donde lo invisible se hace visible.	Un actor responsable conocedor de su lenguaje con capacidad de buscar y seleccionar las formas que produce provenientes de sus impulsos internos.	La palabra ahora no tiene el peso que tenía para los dramaturgos anteriores, vivimos una época de imágenes. La representación ocupa el lugar del texto.	El espacio de diversas maneras, lo importante era establecer un vínculo emotivo y sensorial con el espectador.	Lenguaje de acciones, sonidos y palabras como parte de movimiento.
Pina Bauch	Danza humanista que representa personajes identificables, con la misión de enjuiciar lo que no sirve social, psicológica e históricamente. Coloca como centro de interés el mundo subjetivo de las vivencias internas.	Se interesa por interpretes propositivos que no sólo manejen el lenguaje del cuerpo sino lo actoral, las emociones, la voz, etc. Un intérprete capaz romper con sus propios esquemas y seguir sus impulsos internos.	Incorpora textos en sus obras, el texto debe reafirmar lo que dice el cuerpo.	Hace uso de diversos elementos en el foro, pero utiliza principalmente el teatro a la italiana.	Utiliza múltiples lenguajes, el texto, los objetos, hace uso de una gran emotividad, del video, etc. La vía de la improvisación es el medio para hacer los descubrimientos que posteriormente edita el coreógrafo.

Artista	Teatro	Actor	Texto	Espacio	Medios
LeCoq	Un nuevo teatro de creación donde la preparación física dirigida a la expresión sea la base del lenguaje.	Un actor con una inteligencia una visión teatral capaz de realizar su propio teatro.	No recurre a los recursos del teatro psicológico sino a la mimesis y a la observación del mundo interno.	Utilización de diversos espacios, alternativos, teatros convencionales, foros experimentales, etc.	La vía de la improvisación es el principal medio de aprendizaje; no busca transmitir un saber idéntico sino que el conocimiento se revele a través de la práctica.
Teatro físico	Propuesta interdisciplinaria. Dramaturgia de los cuerpos escénicos. La idealización de lo elemental. Retomar, reconsiderar y redefinir tanto el ritual como las tradiciones arcaicas para gestar un renovado lenguaje escénico.	El intérprete del teatro físico. El cuerpo humano como territorio de creación. Desintegrar el saber la otredad del cuerpo, para reconquistar en el la conciencia de un entrenamiento que habrá de darle libertad creativa.	Transformar la convención del diálogo como primera fuente de comunicación y explorar otros procesos como el visual, el sonoro, el olfativo y el físico. Texto: deconstrucción, pre elaboración, reescritura, intertextualidad y simulación.	Utilización de diversos espacios, alternativos, teatros convencionales, foros experimentales, etc.	Interdisciplinarios, entrenamiento corporal de diversas maneras, en yoga, acrobacia, danza, artes marciales. Libertad de auxiliarse de recursos como el video, la música electrónica.

ANEXO 2
Modernidad- Posmodernidad

	MODERNO	POSMODERNO
Técnicas.	Lógica de acción. Puesta del escenario. Personaje. Familia y/vs. Estado.	Indeterminancia: Cosas-espacio-tiempo. Narcisismo. Lo colectivo vs. Tribal.
Fuerza organizadora subyacente.	Narrativa.	Rito.
Visión del mundo.	Estados-nación.	Corporaciones trasnacionales.
	Competencia.	Colaboración disfrazada de competencia.
Poder.	Líderes nacionales visibles. Política/economía.	Líderes corporativos invisibles.
		Economía/religión.
Modalidad.	Cambio.	Estabilidad.
	Pragmatismo.	Ideología.
	La verdad es verificable.	Maya-lila.
Límites.	Ilimitado.	Encuadrado/limitado.
Fundamentos.	En la experiencia, en acciones significativas.	En trazas de información colocadas detrás/debajo de la experiencia.
Modo.	Activo, indicativo.	Pasivo, subjuntivo.

Fuente: Revista Máscara, abril-junio 1994. núm. 17-18. p.86.

ANEXO 3
*Libreto original*³⁰

1.- Prólogo: Padres visitan al médico.

En un Consultorio Médico

-Dr.: Su óvulo Sra. ha sido fertilizado con el espermatozoides de su esposo, el Sr. Librado. Como verán en la pantalla, hemos logrado cuatro saludables versiones dos de niño y otras dos de niña. Por supuesto hemos erradicado cualquier predisposición a tener enfermedades hereditarias. Lo único que falta es elegir el candidato más compatible a sus gustos.

-Mari: Dr., nosotros quisiéramos un niño.

-Dr.: Por supuesto. Ustedes han especificado que el niño tenga ojos claros, pelo castaño y piel blanca, ¿no es así? Me he tomado la libertad de erradicar cualquier condición potencialmente perjudicial; calvicie prematura, miopía, alcoholismo, susceptibilidad a las adicciones, predisposición a la violencia y obesidad.

-Mari: No queremos enfermedades, pero...

-José Antonio: Si, bueno... quisiéramos dejar algunas cosas al azar, ¿me entiende UD.?

-Dr.: Queremos darle al niño el mejor principio posible. Créanme, tenemos suficientes imperfecciones incorporadas. Su niño no necesita ninguna carga adicional y tomen en cuenta que este niño sigue siendo simplemente lo mejor de Uds. Podrán concebir miles de veces y nunca lograr la respuesta que nosotros les ofreceremos aquí.

-José Antonio: (*acercándose a Mari*) Él tiene razón, ¿no crees?

-Dr.: Puedo decirle Sr. que su hijo será un cabeza más alto que UD., así es que váyase preparando, para cuando jueguen a las luchas, él le llevará la delantera. Bien, ¿hay algo que haya olvidado?

-Mari: Si... bueno, quisiéramos, es decir, nos encantaría que se case y tenga hijos, y...

-José Antonio: (*casi susurrando*) Si, nos encantaría tener... nietos.

-Dr.: Si... creo entender. No se preocupen, nos encargaremos de eso. Ah!, se me olvidaba. Por un extra, podemos trabajar con la materia prima que tenemos a nuestra disposición, para aumentar ciertas secuencias multi-genéticas, e incluir otras habilidades tales como una especial agilidad para las matemáticas, o una particular sensibilidad para la música, ¿les interesaría?

-Mari: ¡Siempre quise cantar!

³⁰ Este punto también está basado en el concepto original de Rubinstein, tomado del libreto que él creó.

-Dr.: Para ello, debo tener total libertad para manipular los multigenes, y aún así, no les garantizo el resultado en su totalidad. ¿Están de acuerdo?

-José Antonio: (sacando la cartera del saco) ¿Cuánto más sería?

-Dr.: Cincuenta mil.

-José Antonio: (*dudoso, viendo a Mari*). ¿Cincuenta mil?, ¡No, lo siento... es imposible.

-Dr.: Bueno no se preocupe, de igual modo serán todos felices cantando en casa. Aquí los tienen. Ahora mismo pueden seleccionar el mejor embrión para sus gustos.

-Mari: -¿Qué le pasará a los otros?

-Dr.: No se preocupe Sra. Librado ellos aún no son bebés, simplemente son posibilidades humanas. Son más pequeños que un grano de arena.

-José Antonio: ¿Lo vez?

-Mari: Esta bien, aunque no dejo de sentir algo extraño, perdón.

-Dr.: No tiene nada de que disculparse Sra. Nos vemos en la próxima cita. Gracias por venir.

-José Antonio: Gracias a UD. Dr.

-Mari: Hasta pronto.

-Dr.: Que tengan un buen día.

2.-_Escena # 1: En una ponencia, un Simio proyecta un film.

En un salón de clases.

-Simio: Nuestro comentario de hoy esta encaminado a la búsqueda de una nueva historia, la nuestra. Partimos de la sospecha de que ésta no podrá ser contada con ningún lenguaje conocido. Necesitaremos crear uno nuevo.

Nuestro pasado se ha congelado en la distancia, y ahora nuestros gestos y acentos tienden a negar el mundo antiguo para enlazarse con uno nuevo. La forma en que vivimos esta creando una nueva situación, la de una micro-sociedad subversiva en el corazón de una sociedad que la ignora.

El arte no es la meta, pero si el método para localizar nuestro ritmo específico y las posibilidades enterradas en nuestro tiempo.

El descubrimiento de una verdadera comunicación, es el objetivo, o por lo menos la búsqueda de tal. Nosotros, los inaplazables, los inaceptables, seguimos buscando y llenando los silencios con nuestros deseos, temores y fantasías. Llevados por el hecho de que no importa que tan vacío o degradado parezca, sabemos que aún será posible un nuevo mundo sobre las bases del viejo en decadencia.

3.- Escena #2: Primera parte del científico y el Homo Sapiens:

En una sala de museo.

-Entrevistador: Buenos días. Hoy, queridos radio-escuchas, está con nosotros un gran científico universitario que habrá de hablarnos sobre la teoría de la evolución de Charles Darwin. Gracias por acompañarnos.

-Científico: Buenos días.

-Entrevistador: Y bien, ¿Cuéntenos que lo ha llevado a tratar de entender la naturaleza humana?

-Científico: Bueno, desde siempre me ha interesado saber cuál ha sido la reacción de nuestra sociedad a partir de la teoría de la evolución de Charles Darwin que tiene más de 150 años. Si yo fuese un extraterrestre visitando este planeta y observara a los seres humanos, me sorprendería reconocer sus similitudes con otros simios, con la única diferencia de que el hombre no tiene tanto pelo en el cuerpo y lo llamaría como hizo Desmond Morris: "El mono desnudo". Aquí lo tienen Uds.

Presentación del personaje.

-Homo Sapiens:

Yo fui engendrado y vine al mundo... tuve un origen.
Crecí, adquirí mi registro de nacimiento, y seguí creciendo.
Luego moví las partes de mi cuerpo.
Me moví en el mismo lugar, y de ese lugar.
Me moví de un lugar a otro
y me tuve que mover de ese mismo lugar.
Yo aprendí la diferencia entre ser y estar,
entre esto y aquello,
entre el bien y el mal,
entre lo tuyo y lo mío.

Yo dije mi nombre,
dije: "Yo".

-Científico: Los seres humanos estamos tan inmersos en nuestra cultura, UD. sabe, el trabajo, la familia, la TV, la moda, los deportes, las últimas noticias, las novedades para viajar, entretenerse, y en algunos casos nos interesamos por el arte, la filosofía, y la ciencia... pero en general, solemos ignorar nuestra parte animal. Inclusive, pensamos que esto es algo malo... vergonzoso, bajo y hasta sucio. Sin embargo, si nos detenemos a pensarlo un solo momento, algunas de las cosas puramente animales que hacemos como... el amor que profesamos los unos a los otros, el cuidado de nuestros

pequeños, o cooperar entre todos; estas son cualidades animales. Las características puramente humanas como la prisión, la tortura, la violación, la reunión extrema de riquezas, la envidia, el egoísmo, la corrupción, la hipocresía, la ambición de poder, el nepotismo, la prepotencia o el fascismo... éstas son especialidades humanas, difíciles de encontrar entre los animales que hemos visto sobrevivir a través de millones de años de evolución. *Suena un eco que repite:*

millones de años de evolución...
millones de años de evolución...
millones de años de evolución...

-Homo Sapiens:

Yo fui el resultado de la evolución.
Yo aprendí que puedo.
Yo pude...
Yo pude querer.
Yo pude caminar, y permanecer quieto o derecho y contener mi respiración.
Yo pude decir que no.
Yo pude hacer muecas, seguir un ejemplo, ¡imitar!, jugar.
Yo pude hacer algo o no hacerlo.
Yo pude suicidarme, escupir e me di a inclinar la cabeza.
Yo pude destruir, imaginar y valorar.
Yo pude recordar.

-Científico: Hay quienes no creen en la teoría de la evolución y opinan, como narra el Génesis, que todos los seres vivos fueron creados tal y como los vemos hoy en día y nada ha cambiado desde Adán y Eva. Otros piensan que todos los seres vivos que se conocen actualmente son producto de la gradual evolución de un remoto ancestro. Charles Darwin concibió una manera de explicar cómo cambia una especie hasta convertirse en otra, a lo que llamó "La Selección Natural". (Se repite el eco):

natural...
natural...
natura...
natura...

4.- Escena #3: Escena plástica # 1: Sobre las posibles variaciones y sinónimos de ¡NATURA!: la creación, la evolución animal y la relación entre los orígenes y los avances científicos y tecnológicos.

En un espacio desconocido.

-Natura: (del Latín *natus* = nacer / *ura* = pertenecer a la nación).

-Natural: nativo: perteneciente a... la tierra; normal, común y corriente, frecuente, habitual, ordinario,

regular, vulgar/ puro, auténtico, original, legítimo, verdadero/ sincero, sencillo, espontáneo, llano, abierto.

-Naturalidad: sencillez, sinceridad, espontaneidad, llaneza, pureza, familiaridad.

-Naturalizarse: nacionalizarse, establecerse, asentarse, conocer el entorno.

-Naturaleza: temperamento, genio, índole, condición, humor, temple, fondo, dotes, personalidad, principio, cualidad, propiedad, material/ universo, creación, cosmos, elementos.

5.-_Escena #4: Primera parte de una pareja:

En la cama.

-Él: Gracias.

-Ella: ¿Por qué?

-Él: Por lo bien que me has hecho pasar este presente.

-Ella: ¿Presente?

-Él: Quiero decir, es como un regalo.

-Ella: ¿Cuestión del lenguaje, supongo?

-Él: No, más bien hablo del presente, del aquí y ahora.

-Ella: ¡Ah!, Pues yo más bien me refería al lenguaje.

-Él: ¿Te gusta el español?

-Ella: Me encanta, me parece precioso y romántico, pero es un idioma que trajeron los europeos a América.

-Él: Al igual que el inglés, el francés y el portugués. Estos idiomas no han perdido su esencia, pero se han adaptado a las necesidades de nosotros, sus nuevos usuarios. Durante muchos años hemos ido construyendo una nueva forma que nos ha distanciado de Europa. Digo, nuestro idioma sigue siendo el castellano aunque no seamos españoles.

-Ella: Por supuesto que no. Somos mexicanos.

-Él: Somos los hijos herederos de las lenguas y la cultura europea, por lo cual “somos europeos”, nacidos en América

-Ella: ¿Europeos?

-Él: Es difícil aclararlo, quizás seamos el hijo bastardo que Europa engendró con una América seducida, cargando ahora el producto de un mestizaje salvaje que somos nosotros.

-Ella: ¡Vaya!, ese es un comentario muy fuerte.

-Él: Tal vez tengas razón, sin embargo, en México los españoles encontraron una historia que aún hoy sigue viva, es un presente más que un pasado aplastado por la conquista. Quizás los templos del México precolombino son ahora un motón de ruinas pero el espíritu de sus dioses no ha desaparecido; esto lo confirman los mitos y leyendas, las formas de convivencia social, el arte popular, las costumbres y la tierra fértil que es como nuestra madre.

-Ella: ¿De veras eso crees?

-Él: Claro. Por su parte la cultura europea implantada aquí siempre ha tenido un tono paternal. Ser un mexicano sensible a su propia nación, es escuchar la voz de aquello que esta presente, percibir el latido de su presencia, dialogar con él, descifrarlo para poderlo entender, expresarlo y habitarlo concientemente... solo así podemos confrontar y quizás darle sentido y claridad a esta mezcla que somos.

-Ella: Que según tu nos liga y a la vez nos separa simultáneamente de nuestra madre que es esta tierra latinoamericana y nuestro padre que ha sido la tradición europea. ¿Estoy entendiendo?

-Él: ¡Que inteligente eres! *(le da un beso en la mejilla)*.

-Ella: Sabes, yo pienso que esta dualidad entre América y Europa es un rasgo que siempre experimentamos con dolor, es como una herida que marca una división interna, una separación, una conciencia angustiada que nos obliga a pensar quienes somos...

-Él: Exacto...y al mismo tiempo es como un reto, algo que nos incita a ir hacia adelante para encontrarnos con el resto del mundo, ¿no?

-Ella: Este sentimiento de doble pertenencia esta ligado con el más antiguo y vago de mis recuerdos: con mi primer llanto, con mi primer miedo.

-Él: Me imagino que desde niña cuando jugabas te dedicabas a construir puentes imaginarios para alcanzar al mundo y a la gente.

-Ella: Cuando nací mis padres vivían en Mixcoac, en una casita vieja y ruinoso que adoraba... con una gran biblioteca y un jardín que parecía una jungla. Ahí se dieron mis primeras lecturas y mis primeros juegos. El jardín pronto se convirtió en el centro de mi mundo; la biblioteca era como una cueva encantada.

-Él: Yo también solía leer y jugar con mis primos y mis compañeros de escuela.

-Ella: En el jardín había una Higuera, cuatro Pinos, tres Fresnos, una Dulcamara, una Granada, hierba silvestre y plantas espinosas con las que siempre me raspaba y me salían moretones.

-Él: Que buena memoria tienes.

-Ella: No te burles... No lo vas a creer, pero las paredes eran de adobe. Entonces el tiempo era elástico; el espacio era una rueda de hilar. Todo el tiempo pasado y futuro, real e imaginario eran pura presencia. El espacio se transformaba a sí mismo incesantemente. El más allá...el mundo entero, todo estaba aquí: un valle, una montaña, un país distante, los astros y otros planetas. Libros con ilustraciones, especialmente de historia me daban imágenes de desiertos y junglas, palacios y chozas, guerreros y princesas, mendigos y reyes. Y no te creas que yo era de esas que solo querían ser la princesa. Me encantaba jugar a todo. En verano las hojas verdes de la Higuera se bamboleaban como las velas de un barco de piratas y nos encantaba subirnos hasta lo más alto de las ramas. Ahí jugábamos como si estuviéramos en altamar, arrastrados por el viento. Podía distinguir tierras que desaparecían tan pronto como se hacían tangibles. El mundo era ilimitado aún cuando siempre estaba a mi alcance; el tiempo era una sustancia flexible, ese era mi presente.

-Él: ¿Cuándo se rompió el hechizo?

-Ella: Gradualmente.

-Él: Es difícil aceptar la traición de un amigo, la decepción por una mujer, o entender que la idea de libertad es la máscara del tirano.

-Ella: Así es. Lo que llamamos “descubrir” es un proceso lento y engañoso.

-Él: Porque somos cómplices de nuestros propios errores y decepciones.

-Ella: Sabes, un incidente cambió mi visión infantil. Debíamos haber tenido unos seis años, cuando un primo y yo nos sentamos a ver una revista norteamericana con fotografías de la Segunda Guerra. Siempre pensé que esas cosas habían sucedido en otro tiempo. Las imágenes me desmintieron, desde entonces me sentí desencajada del presente. Mi presente se empezó a desintegrar: el tiempo real estaba en algún otro lugar más y ya no en el jardín de mi infancia. Todo eso se volvió distante y ficticio. Acepté lo inevitable...

-Él: Te convertiste en un adulto.

-Ella: ¡Quizás!

6.-_Escena #5: Primer encuentro entre dos científicos:

Sentados en una mesa larga.

-Francis: UD. Ofrece dos argumentos contra la restricción de biotecnologías futuras: primero, que las leyes son innecesarias siempre y cuando las decisiones las tomen los padres y no el Estado y, segundo, que no pueden imponerse y serían inútiles incluso si llegaran a decretarse. Permítame responder a ambos.

Si bien las decisiones genéticas que toman los padres tienden a ser, en su conjunto, mejores que las que toma el Estado, hay varios motivos para no otorgarles a los individuos entera libertad de elección en este terreno. Dado que un efecto genético a largo plazo puede no aparecer sino décadas después de que se aplicó el procedimiento, los padres quizá tendrán que enfrentar una multitud de consecuencias involuntarias e irreversibles para sus hijos. Esto exige una reglamentación estricta.

Otra serie de inquietudes en torno a la capacidad de “diseñar” niños se refiere al tema ambiguo de en qué consiste mejorar a un ser humano, sobretodo cuando nos internamos en aspectos de la personalidad. Somos el producto de una compleja adaptación evolutiva a nuestro ambiente físico y social. ¿Se “mejoraría” a un niño afro americano si se eliminara genéticamente la pigmentación de su piel oscura? A fin de cuentas, los derechos humanos se derivan de la naturaleza humana. *Se gesta un eco que repite:*

naturaleza humana...

naturaleza humana...

naturaleza humana...

Las viejas opiniones de que los negros no eran lo suficientemente inteligentes para votar o que las mujeres eran demasiado emocionales para gozar de igualdad de derechos políticos probaron ser empíricamente falsas.

Por otro lado, tiene UD. razón en cuanto a que si la biotecnología futura resulta ser segura, barata, efectiva y muy deseable, los gobiernos no podrán detenerla y probablemente no deberían intentarlo.

Retrasamos el progreso de la ciencia hoy en día por todo tipo de razones éticas. La biomedicina podría avanzar más rápidamente si aboliéramos nuestras reglas acerca de la experimentación humana, como lo hicieron los investigadores nazis, y dejáramos que los doctores les inyectaran sustancias infecciosas a sus pacientes.

Considero que prohibir la clonación reproductiva es análogo a la legislación que prohíbe el incesto. El propósito de tal prohibición no se vería socavado si unos cuantos ricos pudieran clonarse en el extranjero y, en todo caso, parece que en casi todo el mundo está ganado el terreno de la preferencia por una prohibición global de la clonación reproductiva.

No creo que un conjunto de reglas diseñadas para encaminar a la biomedicina del futuro hacia fines terapéuticos y no de mejoramiento de la especie constituya una intervención opresiva del Estado o rebase con mucho lo que ya hace en la actualidad.

-Gregory: UD. es tan receloso ante el cambio en general, y ante la nueva tecnología en particular, que ni siquiera reconoce la conveniencia de permitir que la gente haga uso de procedimientos seguros y benéficos que, sin duda, mejorarían sus vidas. Sólo está dispuesto a consentir que, si una tecnología es "segura, barata, efectiva y muy deseable, los gobiernos probablemente no deberían intentar detenerla". Si ni siquiera acepta las tecnologías que se adecuan a ésta condición exigente, menos admitirá las probabilidades más problemáticas del mundo real. Pero enfrentarse a tales posibilidades fue lo que hizo mejorar tanto la salud durante el siglo pasado.

En gran parte, UD. se muestra vago cuando se trata de precisar exactamente qué debemos prevenir en cuanto a la prohibición de la clonación humana, lo cual apenas resulta más riesgoso que pronunciarse a favor de la maternidad. La selección de sexo no daña a los bebés; de hecho los beneficia en el caso de que uno de ellos sea del sexo "equivocado", decepcionando profundamente a los padres.

Como respuesta a mis comentarios acerca de los beneficios obvios de futuros medicamentos contra el envejecimiento, UD. señala que "pueden surgir secuelas negativas de decisiones individuales de prolongar la vida a cambio de un nivel más bajo de funcionamiento cognitivo y físico". Esto es cierto, pero constituye una base aterradora para legislar. Me da escalofríos pensar en los consejos reglamentarios encargados de establecer un equilibrio entre los años adicionales que desea un individuo y el costo social de esos años. Si no quiere permitir procedimientos que retrasen la vejez y otorguen vidas más largas y relativamente saludables, entonces ¿por qué no detener todos los tratamientos para los ancianos y para la gente rehabilitada? Sus años adicionales representan un costo neto, y suspender el tratamiento médico de la gente con más de 65 años haría maravillas para ahorrarle millones al achacoso sistema de seguridad social de nuestras naciones. De ahí a eliminar los procedimientos médicos que salvan la vida de víctimas de accidentes con lesiones permanentes hay sólo un paso.

Sin duda UD. considera que una clara línea divisoria entre terapia y mejoramiento evitará tales perversiones, pero esta línea se irá haciendo más borrosa en los próximos años. Los procedimientos contra el envejecimiento, por ejemplo, pertenecen al reino de lo que podría catalogarse como "mejoramiento terapéutico". Si logramos ganar una década adicional al fortalecer nuestro sistema inmunológico o nuestros mecanismos antioxidantes y de reparación celular, esto equivaldría a un

“mejoramiento humano”. Pero también sería una “terapia preventiva”, pues retrasaría las enfermedades cardiovasculares, la demencia, el cáncer y otras afecciones de la vejez.

Ni UD. ni nuestras instituciones políticas poseen el derecho de establecer las reglas de la vida. Proscribir todo un ámbito de beneficios que no dañan a otros no sólo es impráctico, es más bien una tiranía. No sostengo que los padres no requieran de vigilancia en el empleo de tecnologías avanzadas para la concepción de bebés. La atención debe concentrarse más bien en los problemas reales que en los imaginarios, debe ocuparse de la seguridad del bebé y no del orden social o la “persona” de los embriones. Cuando se trata de hijos, confío más en el juicio de los padres que en el de los consejeros políticos o judiciales.

7.- Escena # 6: Un preso y un político.

En la celda y en el podium.

-Preso: Los atraparé malditos, aunque sea lo último que haga en la vida. Van a pagar por todo lo que me han hecho. Por cada segundo que estoy pasando en este hoyo del demonio.

-Político: ¡No podrán luchar contra nosotros! Castigo y prisión, no hablen de ética o reglamentaciones, pues esto equivale a la propaganda enemiga que nos invade.

Abajo preso, abajo. Lo vimos todo en el siglo XX. Ahora, en el siglo XXI, es hora de detenernos y darnos cuenta de que no debemos ser incluidos en esta colusión.

-Preso: Me encargaré de que pasen un año entero en este infierno viviente. Van a rogarme que los deje morir. Pero no... los haré sufrir, porque quiero que sufran más que yo malditos. Personalmente me are cargo de Uds., insertándoles una aguja en los oídos, o un puro encendido en los ojos. Juro que no será nada elaborado...

-Político: No debemos ceder a la deshumanización. No se Uds. pero a mí me preocupa la violencia que se esta dando en el mundo. Me concierne su seguridad. Me interesan los sistemas de control. Esos que controlan mi vida y los que buscan controlarla aún más. ¡Quiero libertad!, ¡Eso es lo que quiero!, y eso es lo que ustedes deberían anhelar.

-Preso: Un plomo ardiente en el trasero. Ooh!... o mejor aún!... alguno de esos tormentos Apaches... como cortarles los parpados, ahhh claro que si!. Sólo los oiré gritar, será dulce música para mis oídos, vaya que lo será!

-Político: Depende de cada uno de nosotros, derrotar el odio, la envidia y la avaricia, porque ese es el modo central de control. Uds. saben, hacernos sentir patéticos, pequeños, temerosos, para que estemos dispuestos a renunciar a nuestra soberanía, a nuestro destino, a nuestra libertad, a nuestro libre albedrío.

Tenemos que estar concientes de que nos están condicionando en forma masiva. Debemos desafiar al Estado de esclavitud corporativa. El siglo XXI debe ser un siglo nuevo, no el siglo de esclavitud,

de mentiras y asuntos sin importancia, clasista y de estatismos y todo el resto de cosas que propician los medios de control. Será una época en que la humanidad se levantará por algo puro y correcto.

-Preso: Lo haremos en un hospital en la total asepsia, con la asistencia de médicos y enfermeras, para que Uds. imbéciles, tarden en morir. ¿Y saben cuál será la mejor parte? La mejor parte es que Uds. maricones, no tendrán parpados, así es que tendrán que ver cómo lo hago.

-Político: Qué montón de basura es ese discurso político-neoliberal, de izquierda o derecha. Todo es lo mismo y está ahí para controlarnos. Dos lados de la misma moneda, dos equipos directivos, queriendo el control de todo el poder, haciendo como siempre del trabajo una esclavitud incorporada.

La verdad esta frente a Uds. ¿no se dan cuenta? Pero ellos siempre nos ofrecen un buffet de mentiras. ¡Me enferman!, ¡estoy harto y voy tras la revancha, ¡¿me entienden?!

-Preso: Me verán acercar el puro cada vez más y más hasta su maldito ojo, y disfrutaré como se vuelven completamente locos, pero no del todo. Porque quiero que dure mucho, mucho tiempo... Quiero que sepan que soy yo, que soy yo el que se los esta haciendo. ¡Sí, yo!

-Político: La resistencia no es en vano, aplastaremos esta prisión. La humanidad no será derrotada. No somos un montón de incapaces. Vamos a levantarnos, a ser humanos. *Se gesta un eco que repite:*

Ser humanos, ser humanos, ser humanos.

Vamos a molestarnos por las cosas reales, las cosas que importan, la creatividad y nuestro espíritu dinámico que se niega a desdoblarse. Eso es todo lo que tengo que decir. Nos veremos en las urnas.

-Preso: Por culpa de ese candidato maricón, que nunca me hizo caso, y el maldito juez, borracho y ostentoso, estoy aquí metido. Todos Uds. van a morir el día en que yo logre salir de este agujero... les juro que Uds. lamentaran el día en que me conocieron... se los juro... todos van a morir.

8.- Escena # 7: Escena plástica # 2: Flora

Número (musical) con los nombres de una selección de la flora en latín.

9.- Escena #8: Segunda parte del científico y el Homo Sapiens:

-Científico: Desde su primera publicación la teoría de la Selección Natural de Darwin ha sido una de las más discutidas, controvertidas e incomprensibles de la historia de la humanidad. Sin embargo, la idea de la selección natural es muy sencilla y podemos encontrar múltiples testimonios a su favor en el mundo viviente.

-Homo Sapiens:

Yo soy el resultado de la selección natural.

Yo me convertí en lo que soy al adaptarme a las costumbres de otras personas.

Tuve que evitar los malos hábitos y aprender a jugar de acuerdo a las reglas,
evitar las infracciones

Fui capaz de observar la ilegalidad de mis actos y evitar los actos criminales.

Yo fui capaz de usar mis poderes sexuales y evitarlos.

-Científico: La definición biológica de especie animal afirma que “todos sus miembros pueden reproducirse entre sí”. Los seres humanos pertenecen a una sola especie: el Homo Sapiens. *Se repite un eco:*

Homo Sapiens,
Homo Sapiens,
Homo Sapiens...

Por lo tanto, no existe ningún factor biológico que impida la reproducción entre hombres y mujeres de diferentes razas.

-Homo Sapiens:

Yo no decidí nacer, me trajeron al mundo.

También pude o no desear algo y mi deseo fue lo que soy ahora...

me transforme, me hice responsable de mi historia y de la de otros.

Hice del mundo mi propio mundo. Adquirí una sensibilidad.

-Científico: Los humanos somos vertebrados, *Eco:*

vertebrados,
vertebrados,
vertebrados...

porque tenemos una espina dorsal.

-Homo Sapiens:

Yo no tuve que obedecer más a la naturaleza.

Pude ir al cirujano plástico.

-Científico: Somos mamíferos, *Eco:*

mamíferos,
mamíferos,
mamíferos...

porque nuestro cuerpo tiene vello y pelo, tiene glándulas mamarias y tres huesos separados en el oído medio.

-Homo Sapiens:

Yo observé,
miré
vi...
observé el sol sin lentes oscuros,
y mantuve los ojos abiertos durante el acto sexual.

-Científico: Somos primates. *Eco:*

primates...
primates...
primates...

porque en los dedos de pies y manos tenemos uñas en lugar de garras. Porque tenemos un pulgar oponible en la mano que puede tocar los otros dedos de la misma extremidad y tenemos cuatro incisivos en cada maxilar para morder.

-Homo Sapiens:

Yo comí e ingerí más de lo que mi cuerpo podía aguantar.
Yo no me di tiempo suficiente para respirar,
caminé por lugares donde estaba prohibido caminar
y me detuve cuando era de mala educación hacerlo,
pero también pude levantarme cuando hacerlo era importante.

-Científico: Al igual que el chimpancé, el gorila, el gibón y el orangután, somos simios, *Eco:*

simios,
simios,
simios...

porque tenemos una figura de "Y" en la superficie de los molares. También porque nuestros omoplatos están en la espalda, no a los lados y por carecer de cola como muchos monos.

-Homo Sapiens:

En el registro, yo fui incluido y adquirí la calidad de un ser humano,
con todos mis datos personales.
En los hospitales yo formé parte de la bitácora con mis enfermedades.
Con mi firma, ingresé al registro comercial.
Con mis calificaciones sobresalientes yo permanecí en las listas distinguidas.
Yo crecí,
y con todos mis datos personales fue suficiente para hacerme acreedor a un testamento.

-Científico: Es imposible retroceder en el tiempo para verificar la evolución de los animales, así es que nunca sabremos con certeza como se relacionan una especie con otra. Sin embargo, los antropólogos han propuesto ciertas relaciones que pueden ponerse a prueba.

Podemos comprobar que existen relaciones entre diferentes especies buscando sus *Homologías*, o características similares, suponiendo que éstas han sido heredadas de un ancestro común.

-Homo Sapiens:

Yo viví en el tiempo.

Pensé en el principio y en el final.

Abandoné la naturaleza y me convertí en algo totalmente artificial.

Me encontré con mi historia y la pude contar, reinventar y hasta ocultar.

Entonces reconocí que no soy tu.

Que tampoco soy yo!

-Científico: Mientras más Homologías compartan dos especies, mayor es su relación entre sí. Los huesos y dientes de los fósiles son en la mayoría de las ocasiones, las únicas fuentes para el estudio de las similitudes entre las especies, y sus antepasados.

Los simios comparten la Homología del seno frontal, es decir, la cavidad craneana que se encuentra arriba de los ojos. Los seres humanos los chimpancés y los gorilas tienen esta Homología, pero los gibones, los orangutanes y la mayoría de los primates no tienen un verdadero seno frontal.

-Homo Sapiens:

Yo no busqué la verdad ni diseñé al mundo como es.

Yo tenía suficiente conmigo mismo

y no estuve dispuesto a subordinar mi naturaleza física a mi naturaleza espiritual.

-Científico: Entre los simios también encontramos ejemplos homólogos en su composición molecular. La cadena delta de la hemoglobina, es un tipo de moléculas proteicas en la sangre que no existe en los demás mamíferos, y la cadena alfa, compuesta de 41 aminoácidos solo se encuentra en los seres humanos y los chimpancés. Cuando dos o más especies tienen la capacidad de producir una molécula como ésta, es casi seguro que lo hayan heredado de un ancestro común.

También existen Homologías en los cromosomas. Es muy improbable que las semejanzas se hayan desarrollado de modo independiente en cada especie y que los cromosomas sean iguales solo por casualidad. Los seres humanos tenemos 23 pares de cromosomas en cada célula del cuerpo. Los chimpancés y los gorilas tienen 24.

Los humanos tenemos la boca muy pequeña, la cara plana, caminamos erectos en dos pies y tenemos un cerebro grande. Si un fósil presenta alguna de estas características podemos tener la certeza de que está más relacionado con nosotros que los chimpancés y los gorilas.

-Homo Sapiens:

Yo no soy un chimpancé,
Yo no soy un gorila.
Yo, como buen ser humano,
me obligue a cumplir con mis obligaciones,
a ser educado,
a pagar mis impuestos,
a tener una identidad.
Yo me obligue a ayudar,
a ejecutar y testificar.
Sin embargo,
viviendo entre seres humanos,
en un solo momento yo pude cometer varios pecados,
estuve expuesto a ser perseguido,
y en otro momento yo pude perder mi honor.

-Científico: Hoy en día los antropólogos han hecho extraordinarios hallazgos, descubriendo vestigios de fósiles pre-hominidos que provienen de casi 4 millones de años atrás. Seres que tienen una relación más estrecha con nosotros que los chimpancés y los gorilas. La mayoría de los restos encontrados hasta ahora sólo son fragmentos de maxilares y del fémur. No obstante, estos pequeños vestigios pueden ofrecernos algunos indicios, tales como el tipo de boca y el entronque entre la pierna y la cadera.

Los maxilares y los dientes humanos tienen varias características que no son compartidas con los chimpancés y los gorilas. Cuando un ser humano mastica los caninos no se enciman de modo que los maxilares pueden moverse de lado a lado. Los molares se desgastan hacia abajo.

Por otro lado, los chimpancés y los gorilas caminan sobre sus nudillos, no son bípedos y erectos como los seres humanos. Los músculos de la cadera y la forma poderosa del cuello y la cabeza del fémur que entronca en la cavidad iliaca, determinan si los huesos fósiles encontrados pertenecieron a un bípedo erecto o no.

-Homo Sapiens:

Yo aprendí a caminar en mis dos piernas,
corrí, me caí, y me levanté.
Luego salté y desafié la fuerza de la gravedad.
Yo aprendí a defecar fuera de mi ropa.
Aprendí a controlar mi cuerpo.

-Científico: Otro determinante es la unión de las vértebras cervicales al cráneo. Debido a que los seres humanos caminamos erectos, la espina dorsal se une con el cráneo casi a la mitad de éste. Los músculos del cuello que sostienen la cabeza son pequeños y se insertan muy debajo del cráneo.

-Homo Sapiens:

Yo aprendí las reglas y sus trampas como la metáfora,

así aprendí a respetar las reglas históricas del hombre.
Aprendí reglas de conducta y de pensamiento,
interiores y exteriores,
para la gente y las cosas,
las reglas específicas y las generales.
Aprendí las reglas y las excepciones de las reglas.
Yo aprendí a aprender,
aprendí a pretender.
Sin querer queriendo,
yo me ajuste a la sociedad.

-Científico: Más aun, se han encontrado vestigios de criaturas que hace 2 millones de años iniciaron la fabricación de utensilios. Los seres humanos somos los únicos en el planeta que fabrican utensilios para producir utensilios.

-Homo Sapiens:

Yo tuve que justificarme frente a mi tiempo.
Pero, ¿Qué requisitos del tiempo deje de respetar?
¿Cuáles requisitos de la razón práctica deje de practicar?

¿Violar?...

¿Qué proyectos?

¿Qué leyes eternas del universo?

¿Qué principios?

¿Qué leyes tacitas?

¿Qué leyes no escritas?

¿Qué reglas de sentido común y del amor o del juego?

¿Qué leyes estéticas?

¿Qué reglas de ortografía?

¿Qué leyes para este mundo y para el más allá?

¿Acaso violé las leyes, los planes, los postulados, los principios básicos, los modales, las proposiciones generales, o las opiniones y formulas del mundo entero?

10.- Escena #9: Segunda parte de la pareja:

-Él: La exploración del presente no es la búsqueda del paraíso terrenal ni de la eternidad: es la búsqueda de la realidad auténtica, por placentero o doloroso que esto sea.

Cuando yo crecí, cuando me di cuenta que era un adulto, descubrí que quería pertenecer a mi tiempo y busqué entonces la modernidad. Para nosotros, latinoamericanos la modernidad no estaba presente en nuestras naciones, había que ir a Nueva York, París o Londres. Tuvimos que ir a buscarla para traerla a casa.

-Ella: ¿Según tú, qué es la modernidad?

-Él: ¡Ufff!... El significado de la palabra es incierto y arbitrario, es más bien algo así como un concepto en busca de su significado.

-Ella: ¿Qué es, una idea, un espejismo o un momento de la historia?... ¿Somos los hijos de la modernidad o sus creadores?

-Él: Nadie lo sabe con certeza. Para mí la modernidad siempre ha estado fundida con el presente. Por eso tantas dudas para distinguir entre lo moderno y lo contemporáneo. Desde 1850 la modernidad ha sido a la vez diosa y demonio. En los últimos años se ha querido exorcizar y se habla ahora mucho de la postmodernidad. ¿Pero qué es el postmodernismo sino una modernidad aún más moderna?

-Ella: Para mí como mexicana, la modernidad ha corrido a la par de las vicisitudes de nuestro país justo antes de la guerra de independencia. Después se convirtió en un debate ideológico y político que dividió a nuestra sociedad durante el siglo XIX hasta la explosión de 1910. La Revolución no fue la expresión de una vaga utopía ideológica, sino más bien la irrupción de una realidad que había sido psicológica e históricamente reprimida.

-Él: La Revolución Mexicana fue una insurrección popular que desenmascaró lo que estaba oculto.

-Ella: Más que una revolución, fue una revelación; un proceso muy fuerte que nos obligó a descubrirnos, no en ese clásico sueño idílico de imitar como siempre a los extranjeros, sino en un despertar a la realidad de quienes somos realmente. Nos llevó a descubrir en nuestra antigüedad, la cara oculta de nuestra nación.

-Él: Desafortunadamente, esa revelación de la que hablas no parece haber surtido efecto, pues hoy más que nunca estamos obsesionados por las influencias extranjeras, en lugar de estimular y promover nuestra cultura ancestral. Estoy seguro de que esta lección no solo no ha sido aprendida por todos, sino más bien, casi nadie la conoce.

-Ella: Entre la tradición y la modernidad existe un puente. Cuando están mutuamente aisladas, la tradición se estanca y la modernidad se evapora; cuando se unen, la modernidad le da nueva vida a la tradición y propicia la evolución... el progreso.

-Él: La modernidad se ha originado a partir de un selecto grupo de individuos sin orgullos nacionalistas, al margen de las instituciones y dispersos en todas las culturas del orbe. Ellos son los precursores del cambio, han sobrevivido a ser mal entendidos, a los infortunios de la indiferencia pública, del aislamiento y a la eterna confrontación con los tribunales de la ortodoxia religiosa, política, académica y sexual.

-Ella: Mi búsqueda de la modernidad no ha sido un capricho, un espejismo o un manojo de reflexiones. Un día descubrí que estaba regresando al punto de partida en lugar de avanzar; la experiencia de la búsqueda de la modernidad me ha llevado al origen de mis inicios, a mi antigüedad. He intentado hacer de la separación una reconciliación.

-Él: ¿Y lo has logrado?

-Ella: Mira, a pesar de que la idea de la modernidad es un sub-producto de nuestra concepción histórico-religiosa, va en contra de la doctrina cristiana que asume la historia como un conjunto de eventos y circunstancias que nunca se repiten, que tienen un principio y un final. Se supone que después del Juicio Final no habrá futuro, ni paraíso ni infierno. Sin embargo, en el ámbito de la eternidad no hay sucesión porque todo ES. El nuestro es el tiempo de la historia profana, un tiempo irreversible y perpetuamente inconcluso que marcha sin pecados hacia el futuro y no hacia su final.

-Él: La tradición filosófica del hombre ha exaltado al SER como perfección inmutable y con inmensa plenitud, pero ¿no crees que al ser humano le falta un largo proceso por evolucionar?.

-Ella: Adoramos el cambio, pues este es el motor del progreso y el modelo para nuestras sociedades. El cambio es evolución y revolución a la vez, es el trote y el salto. La modernidad es la encarnación de las dos caras del progreso, y esta finalmente se desencarna gracias a la acción dual de la ciencia y la tecnología, en el dominio de la naturaleza y la explotación de sus inmensos recursos.

-Él: Si pero aquí tendríamos que cuestionaros a cerca de la ética del progreso, y el uso de los avances científicos y tecnológicos, así como la desmedida explotación de los recursos de nuestro planeta... ¿Estamos siendo racionales con todo esto, o es que nuestro principal motor no es más que la desmedida ambición de poder?

-Ella: El hombre moderno se ha definido a partir de sus acontecimientos históricos, pero con el tiempo hemos constatado que la gran mayoría de sus acontecimientos son cuestionables. Desde esa perspectiva, nuestra idea de progreso esta en decadencia, y como resultado, nuestra visión del tiempo, de la historia y de nosotros mismos es poco clara. Estamos experimentando la crisis de las ideas y creencias esenciales que han guiado a la humanidad por siglos.

-Él: Esa tradición filosófica del SER como perfección inmutable de la que hemos hablado, así como el concepto de que el infinito como sinónimo de progreso interminable, son inaceptables. El siglo XX fue testigo de las mayores atrocidades desarrolladas por la humanidad. Pocas veces los individuos han sufrido tanto: dos guerras mundiales, luchas civiles que implantaron tiranos esparcidos por todo el mundo, la bomba atómica, los campos de concentración y las armas químicas. Si claro, la tecnología nos ha provisto de incontables beneficios, pero ha sido la precursora de matanzas, torturas, humillaciones, degradaciones, y otros horrores inferidos a millones de personas inocentes a lo largo del siglo, y quien sabe que tanto más nos espera.

-Ella: No seas pesimista. Para nuestros abuelos y quizás nuestros padres, los horrores mencionados no invalidaron la bondad subyacente del proceso histórico. Los patíbulos y las tiranías, los conflictos y las salvajes guerras civiles han sido el precio a pagar por el progreso y el dinero sangriento ofrecido al Dios de la historia.

-Él: ¿Un Dios?

-Ella: ¡Sí un Dios! De acuerdo a Hegel, la historia y el progreso se convirtieron en razones divinizadas en sí mismas y a la vez pródigos en crueles actos arteros. ¿No llamó en nombre de Dios, Bush a sus aliados en contra de Hussein? La supuesta racionalidad de la historia se ha desvanecido. Es claro que la historia la escriben los ganadores... y muy a su conveniencia.

-Él: Los creyentes confiados en poseer las llaves del cielo habiendo asumido tácitamente los dogmas del pasado, erigieron Estados sobre pirámides y cadáveres. Esas arrogantes construcciones, destinadas en teoría a liberar al hombre, se transformaron muy rápidamente en gigantescas prisiones. Hoy las vemos caer, derrumbadas no por sus enemigos ideológicos, muchos de los cuales murieron sin razón en sus patíbulos, sino por la impaciencia de un verdadero deseo de libertad de las nuevas generaciones, cansadas de repetir los mismos errores y ver siempre las mismas caras en el poder. ¿Será este el final de todas las utopías?

-Ella: Más bien es el final de la idea de la historia como fenómeno que determina *a priori* nuestro comportamiento, hoy el resultado puede ser conocido de antemano. El determinismo histórico ha sido una costosa y sangrienta fantasía. La historia es impredecible porque su principal agente, el hombre, es la personificación misma del indeterminismo.

11.- Escena #10: Segundo encuentro entre dos científicos:

-Francis: UD. ha malentendido algunos de los puntos de mi respuesta inicial. El asunto es que la decisión individual, aunada a la propagación de tecnologías biomédicas baratas, rápidamente puede producir efectos en el nivel de la población con consecuencias graves. El problema con la eugenesia no es simplemente que la patrocine el Estado y sea coercitiva; si la practica una cantidad suficiente de individuos, también puede tener consecuencias sociales negativas.

Me parece claro que incluso los padres que son perfectamente tolerantes con la Homosexualidad, optarían por hijos no Homosexuales en caso de que pudieran elegir, por la sencilla razón de que desearían tener nietos. La proporción de Homosexuales caería en forma dramática y no estoy seguro de si la sociedad en su totalidad, por no hablar de los Homosexuales, resultaría beneficiada con un resultado así.

Los gobiernos pueden intervenir exitosamente para corregir este tipo de decisiones individuales. Por otro lado, quienquiera que se haya paseado por un asilo de ancianos recientemente se dará cuenta

de que ciertos adelantos en la biomedicina han creado una situación horrible para muchos de ellos que no logran funcionar como quisieran, pero tampoco pueden morir. Los adelantos actuales de la biotecnología quizá ofrezcan curas para enfermedades degenerativas relacionadas con la edad, tales como el Alzheimer o el Parkinson, pero la comunidad de investigadores apenas está poniendo en orden el desastre que ella misma creó. Así que cuando tratamos de establecer un equilibrio entre efectos positivos y negativos a corto plazo, el argumento de que los adelantos médicos son necesariamente buenos debe de manejarse con escepticismo.

UD. acierta cuando afirma que gran parte de mi interés en que existan nuevas instituciones reguladoras tiene que ver con las consecuencias éticas y sociales de la nueva tecnología, y no simplemente con la seguridad. Los Estados intervienen constantemente para fijar normas y producir resultados sociales. Los beneficios posibles de la clonación deben contraponerse a los daños sociales.

Mi intención no es que haya intromisiones tiránicas en la vida íntima. Recomiendo, más bien, que se amplíen las instituciones existentes a fin de que se tomen en cuenta las nuevas posibilidades a las que nos enfrentamos como resultado de los adelantos tecnológicos. Esto puede suponer reglamentaciones molestas para la industria y para ciertos individuos, pero no será más tiránico que las leyes actuales que prohíben el incesto. Todas las sociedades controlan el comportamiento social mediante una serie de normas, incentivos económicos y leyes. Lo único que sugiero es que la parte que atañe a las leyes se ponga al día y se fortalezca para lo que viene.

-Gregory: Me da gusto saber que no se opone a las intervenciones contra el envejecimiento. Está en lo correcto cuando afirma que los adelantos en el cuidado de la salud viene acompañado de desafíos, y que la prolongación innecesaria del dolor y la decrepitud de una persona moribunda no es cosa para jactarse de ella. No constituye razón suficiente para negar el valor de los buenos años adicionales que la medicina moderna le ha otorgado a tanta gente, pero sí para reconocer que debemos encontrar mejores caminos para que los individuos lleguen con dignidad a la muerte cuando ésta se avecine.

Ahora, consideremos su razonamiento acerca de la clonación. Una cosa es preocuparse por los peligros médicos de una tecnología aún no comprobada, y otra justificar una prohibición total con historias sobre la posible atracción sexual de un futuro padre por la floreciente hija clonada de la esposa. Los hijos no necesariamente tienen que parecerse a uno de sus progenitores para que se propicie el incesto. No podemos lanzarnos a reglamentar a las familias sobre la base de perversiones sexuales hipotéticas. En cuanto a los Homosexuales, si hay menos en el futuro debido a las decisiones de la gente respecto de la genética o la crianza de sus hijos, que así sea. Pero no estoy convencido de que ése será el resultado. En contra de lo que UD. insinúa, los Homosexuales sí se reproducen, por medio de óvulos o espermias de donantes, madres sustitutas y parejas del sexo opuesto. Además, este tipo de reproducción se irá facilitando.

Por su parte, entregar las decisiones acerca de la reproducción humana a un proceso político generalmente controlado por los fanáticos de cada bando sería provocar un desastre. Crear nuevas entidades que tengan el poder de proyectar una teoría social e incluso un dogma religioso en la vida familiar equivaldría a desatar un proceso alarmante. Cuando a los legisladores les da por decirles a los investigadores que no se pueden realizar ciertos tipos de investigaciones, lo único que hacen es sub-administrar un ámbito que no entienden, atentar contra la libertad de investigación y desatender los reclamos de aquellos que padecen enfermedades severas.

12.- Escena #11: Canción # 3: Fauna en latín.

Número (musical) con los nombres de una selección de la fauna en latín.

13.- Escena #12: tercera parte del científico y el Homo Sapiens:

-Científico: Hasta ahora solo hemos hablado de los factores físicos para establecer relaciones entre los seres humanos y los pre-homínido, La fabricación de herramientas implica una gran dosis de inteligencia para resolver problemas, por ello aquellas criaturas que hace millones de años empezaron a utilizar utensilios son llamados hombres, pero distintos todavía a nosotros, han sido considerados en una categoría aparte: los "*Homo habilis*" es decir: los hombres diestros... Y aquí surge una pregunta: ¿Qué tan sabia ha demostrado la humanidad ser desde la gestación de su historia?

-Homo Sapiens:

Yo he demostrado mi inteligencia expresándome a través de las acciones y de la pasividad.

Con cada una de mis expresiones yo comunique mi respeto y desprecio por las reglas.

Sudando, yo me expresé a través de la aprobación y el desapruebo.

Yo me expresé respirando.

Yo me expresé frente al poder impersonal de la ley y las buenas costumbres...

yo me expresé frente al poder personal de Dios.

-Científico: El *Homo Sapiens*, al igual que otras especies, define su espacio personal. Es algo así como un territorio invisible o una cápsula, que nos rodea a donde quiera que vayamos. Y esto nos distancia a unos de otros.

Si fuéramos lobos o tigres, lo haríamos marcando nuestro territorio con la orina, pero como somos humanos utilizamos la vista para dar a entender que... ¡este es mi territorio!

-Homo Sapiens:

¡Este es mi territorio!,entre los seres humanos.

Aquí no pude erradicar el mal desde sus raíces.

Aquí siempre he querido ser el centro.

Aquí no he valorado la felicidad de los demás como el fin último.

Aquí me escondí detrás de la meta establecida,

perturbé la paz de la noche,

Caminé por las calles durante la madrugada.
Pensé siempre primero en mí.
¡Este es mi territorio!.

-Científico: Los lobos y los tigres... son animales que están físicamente equipados para la caza. Nosotros tenemos cuerpos muy frágiles. Si miras bien... nuestros dedos no tienen nada de agresivos, por lo tanto tenemos que utilizar nuestro cerebro y lo más importante, tenemos que unirnos con otros para cooperar...

El fuego es otro factor de la evolución del hombre. Seguramente se convirtió en el núcleo de una residencia permanente reuniendo a los individuos a vivir en grupo, y este fue otro motivo que propició la cooperación. Así, el trabajo empezó a dividirse; algunos miembros se dedicaron a la caza, mientras otros recolectaban semillas y frutas. Finalmente los alimentos eran llevados a la base para ser cocinados y compartidos por todos.

-Homo Sapiens:

Yo me dejé llevar por la magia del momento,
no pude entender la unidad entre el pensamiento y la acción.
No pude percibir la existencia como un regalo provisional.

-Científico: Hoy en día la cooperación es algo que damos por sentado, nos consideramos altamente capacitados, pero... realmente comparados con otros animales, somos intensamente cooperativos. Aunque siempre existe una parte negativa. Somos tan cooperativos... que vamos a la guerra, pues un ejército depende enteramente de la cooperación de sus soldados... y... estos son entrenados de formas extraordinarias. La guerra siempre ha sido entendida como una situación de defensa y ataque... pero ¿qué lleva a los seres humanos a atacarse los unos a los otros? ... la guerra enseña al hombre a matar a otros hombres y corrompe esta herencia de la mutua cooperación. Esto es netamente humano.

-Homo Sapiens:

Yo no creí en la guerra ni en la suerte,
no aprendí de los malos ejemplos, ni de mi pasado.
Confundí la libertad con la licencia,
la honestidad con el exhibicionismo,
la obscenidad por la originalidad.
Confundí el sueño con la realidad,
la vida con los estereotipos,
la causa con el efecto.

-Científico: Por otro lado, y por increíble que parezca, al vivir en centros urbanos sobre poblados, el *Homo Sapiens* se ha impuesto circunstancias de convivencia inimaginables para cualquier otra especie animal. La razón por la cual aceptamos estas condiciones inhumanas de vida se deben, a la idea de que podemos cooperar y ayudarnos. Las grandes ciudades ofrecen oportunidades y comodidades que los seres humanos anhelan.

¿Sin embargo, hoy en día, yo me pregunto que tan confortable, que tan eficaz es la ayuda y cooperación de la gente en las grandes Metrópolis?

-Homo Sapiens:

Yo busqué el poder y el dinero indiscriminadamente.

Negué mi naturaleza y atacé la naturaleza de las cosas.

Viví en el exceso de los medios y no me pude vencer a mi mismo.

Yo negué la existencia de un ser supremo para evitar temerle.

14.-_Escena #13: Cuatro hombres y un hombre mayor:

Caminan en la calle y luego van a un bar.

-Hombre #1: Si el mundo que nos obligan a aceptar es falso y nada es verdad...

-Hombre #2: ...Entonces todo es posible.

-Hombre #3: En el camino por descubrir lo que amamos, nos encontramos con todo lo que odiamos, con todo lo que bloquea la posibilidad de alcanzar lo que deseamos.

-Hombre #4: La comodidad nunca será confortable para aquellos que la buscan, pues no esta a la venta en los almacenes.

-Hombre #1: Hemos sido adoctrinados en un cuestionamiento sistemático de la idea de la felicidad.

-Hombre #2: Una afirmación de la libertad tan inepta y descuidada que se ha vuelto una negación de toda restricción y limitación.

-Hombre #3: Debemos deshacernos de todos esos demagogos que nos imponen el consumo y con ello gestan los símbolos sociales.

-Hombre #4: La sociedad es un fraude tan completo y banal que exige ser destruida más allá de la memoria para no recordar su existencia.

-Hombre #1: Debemos recomponer el sentido de familia.

-Hombre #2: Vivir como si realmente algo dependiese de nuestras acciones.

-Hombre #3: Romper el hechizo de la ideología del consumismo, para que nuestros deseos reprimidos de una naturaleza más auténtica puedan surgir a la superficie.

-Hombre #4: Demostrar el contraste entre lo que es la vida hoy y lo que podría ser.

-Hombre #1: Habrá una intensidad nunca antes conocida para intercambiar amor y odio, vida y muerte, terror y redención, repulsiones y atracciones.

Se acercan a un viejo colgando de lo alto. (O mejor alguien en la cuerda floja)

-Hombre #1: ¡Oye Viejo!... ¿Qué haces haya arriba?

-Viejo: Pues... no estoy muy seguro.

-Hombre #2: ¿Necesitas ayuda?

-Viejo: *(Mirando hacia abajo, tranquilo, casi contento)*. No, no lo creo.

-Hombre #3: *(en voz baja)* ¡Está loco!

-Hombre #4: ¡Vámonos!

Los cuatro hombres siguen caminando.

-Hombre #1: No menos que nosotros. Él es todo acción y vuela, nosotros somos teoría y se supone que tenemos los pies en la tierra.

-Hombre #2: No será que esta todo al revés.

Los cuatro hombres se encuentran con el Sr. Cyborg en un bar.

-Hombre #3: ¿Cómo está Sr.?

-Sr. Cyborg: Bien, ¿cómo están chicos?

-Hombre #4: En este momento no estamos muy seguros de saberlo.

-Sr. Cyborg: Existen dos clases de víctimas en el mundo, los que sufren por la falta de vida, y los que sufren por la abundancia de ella. Yo siempre he pertenecido al segundo grupo. Cuando lo piensas, casi toda la actividad del comportamiento humano es esencialmente similar al animal. Las tecnologías y habilidades nos llevan, cuando mucho al nivel del súper chimpancé. ¿Lo sabían?

-Hombre #1: ¿A qué se refiere?

-Sr. Cyborg: Por ejemplo: la brecha entre... digamos, Platón o Nietzsche y el ser humano promedio, es mayor que la del chimpancé y cualquier ser humano. Es difícil dominar el espíritu. Ser un verdadero artista, santo, o filósofo... es un fenómeno excepcional.

-Hombre #2: ¿Por qué tan pocos?

-Sr. Cyborg: Porque finalmente, la historia y la evolución del ser humano no es un ejemplo de un gran progreso, sino, más bien, una inútil e interminable suma de ceros. ¡Demonios!, desde los griegos hace más de tres mil años, no se han desarrollado grandes valores. Ellos eran tan avanzados como nosotros.

-Hombre #3: ¿Entonces, cuáles son las barreras que mantienen a las personas lejos de llegar a un potencial radical?

-Sr. Cyborg: La respuesta puede encontrarse en otra pregunta: ¿Cuál es la característica universal humana por excelencia, el temor o la pereza?

-Hombre #4: ¿De qué se trata entonces?

-Sr. Cyborg: El objetivo es liberarse de lo negativo, es decir, nuestro deseo a la nada, al vacío. Una vez que aceptamos decir que sí a ese instante, la afirmación se vuelve contagiosa, explota en una cadena de aseveraciones sin límite. Decir sí a un instante... es decir sí a toda la existencia.

15.- Escena #14: Tercera parte de la pareja:

-Él: Pareciera que por primera vez en la historia, la humanidad se prepara para tomar las riendas y vivir con un intenso sentido espiritual, más no como antes, a la sombra de sistemas religiosos y políticos que nos consolaron y al mismo tiempo nos oprimieron.

-Ella: Aunque todas las sociedades tienen una historia, cada una ha vivido bajo la guía y la inspiración de un conjunto de ideas y creencias meta históricas.

-Él: Nuestra época parece prepararse para vivir una vida sin doctrinas religiosas, filosóficas, morales o estéticas absolutas. Pareciera que nos liberamos en esta generación de un monstruo que pesa sobre nuestros hombros, que construyeron las generaciones anteriores, con el fin de cuidar el porvenir de la especie.

-Ella: Lo tuyo suena a película de ciencia ficción. Quizás la lección sea que debemos primero aprenderlo todo, para después echarlo por la borda y quedarnos solamente con la experiencia. Pero ¿no crees que serán las nuevas generaciones las que nos enseñen los nuevos caminos por donde andar?.

-Él: No deja de ser esta una propuesta liberadora.

-Ella: Mientras el hombre sea valiente, pierda el temor de vivir y mantenga un cierto equilibrio, estará preparado para evitar ser poseído una vez más por la antigua furia religiosa, o por el nacionalismo fanático, que despierte nuevamente el presagio de una resurrección de pasiones tribales sepultadas.

-Él: Sin percatarnos, tendemos más y más hacia remedios limitados para solucionar problemas muy amplios. Por ejemplo, ¿tú crees que la inseguridad en las calles va a mejorar con más policías?.

-Ella: Lo que la gente necesita son empleos para llevar una vida digna.

-Él: Es prudente abstenerse de legislar acerca del futuro, el presente requiere mucho más de nuestra atención. Pensar en el aquí y ahora es recuperar una visión crítica.

-Ella: Otro ejemplo es el de la economía de mercados. El triunfo de uno debido a las fallas y fracaso del otro no debería ser causa de júbilo, así jamás saldremos del círculo vicioso del opresor y el oprimido.

-Él: Nuestra cultura económica es un mecanismo de gestación de riqueza, pero carece de ética, conciencia y compasión, ¿no es así?

-Ella: Deberíamos más bien encontrar instrumentos de balance y equilibrio. Las sociedades poderosas han alcanzado un evidente nivel de prosperidad, pero no son más que islas de abundancia en un océano de miseria universal.

-Él: La contaminación afecta no solo el aire, las aguas y los bosques, sino también y más que nada a nuestras almas.

-Ella: Una sociedad poseída por la frenética necesidad de producir más, a fin de consumir más, tiende a reducir las ideas, los sentimientos, el arte, el amor, la amistad y el entendimiento en beneficio del consumo.

-Él: Pareciera que el objetivo único de la vida es poseer dinero para comprar algo, utilizarlo y tirarlo.

-Ella: Nunca antes una sociedad “globalizada” como ahora la llamamos, ha producido tantos desperdicios como la nuestra... deshechos materiales y morales.

-Él: ¿Qué está pasando?, ¿Qué sabemos acerca del presente?

-Ella: Nada, quizás casi nada. Vivir el presente no implica renunciar al futuro y olvidar el pasado. El hoy es el lugar de reunión para las tres direcciones del tiempo. Ninguna debe ser confundida con hedonismos complacientes.

-Él: El placer de vivir no se da en el pasado o el futuro, se da en este preciso instante (*le da un beso*).

-Ella: Aún la muerte es un fruto del presente. No podemos rechazarla pues es parte de la vida. Vivir bien significa morir bien. El presente es alternativamente luminoso y sombrío, uniendo dos mitades: la acción y la contemplación.

-Él: Sabes, en mi propia búsqueda de la modernidad he perdido el camino muchas veces, pero siempre me he encontrado a mí mismo. Regresé a la fuente y descubrí que la modernidad no está afuera sino en mí mismo. En mí se encuentran el ahora y la más vieja antigüedad, el mañana y lo que está por nacer. Nosotros seguimos a la modernidad en su incesante metamorfosis y aún no logramos atraparla. Se esfuma como vestigio de una exhalación consumada.

-Ella: Sin embargo, cuando permitimos que las puertas de la percepción se abran ligeramente, lo incomprendible se empieza a entender. Aquello que buscamos sin saberlo empieza a visualizarse con claridad: es el presente, abrir los ojos al presente.

-Él: ¡Es estar presente!... ¿Sabes qué?

-Ella: ¿Qué?

-Él: Gracias.

-Ella: ¿Por qué?

-Él: Por todo lo que acabamos de compartir, por lo espiritual y lo físico.

-Ella: ¿Qué?

-Él: Gracia es perdón, absolución, favor, beneficio o inspiración, es tener una especial agilidad y encanto corporal, es una manera de dirigirse a alguien, un estilo agradable de hablar, pintar o un gesto de cortesía y... en resumen: es un acto que revela bondad espiritual. La gracia es gratuita, es un regalo.

-Ella: Un presente.

-Él: Gracias por estar presente.

-Ella: Que bellas palabras. *(se dan un beso)*

-Él: Oye, a todo esto... ¿Cómo te llamas?