



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

INTERPRETACIÓN DEL PERSONAJE DE NICOLASA EN EL ESPECTÁCULO
CLOTILDE EN SU CASA, DE LA OBRA ESCRITA POR JORGE IBARGÜENGOITIA

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA OBTENER
EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

ANA YUNUÉN CASTILLO COLÍN

ASESOR: MTRO. LECH HELLWIG GÓRZYŃSKI

SINODALES:

LIC. HÉCTOR ANDRÉS BERTHIER SEVILLA
LIC. MAYRA JULIETA MITRE DURÁN
LIC. JUAN RAMÓN GÓNGORA ALFARO
LIC. MARGARITA GONZÁLEZ ORTÍZ



MÉXICO D.F. 2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS:

Quiero dedicar este informe académico a mis papás Marco Antonio Castillo Hernández y Josefina Isabel Colín Padilla, porque gracias al amor y el apoyo que me brindaron hoy he logrado uno de mis objetivos. Gracias por ser un ejemplo de lucha y trabajo, confiando siempre en la bendición de Dios para alcanzar nuestros sueños. Los amo.

Clarís gracias por siempre estar conmigo, escucharme y darme otra perspectiva de la vida. Iker gracias por hacerme sonreír y por aprender juntos, ha sido un regalo verte crecer.

Jesús Del Río gracias por todo el amor, el apoyo y la comprensión que han llenado de significado ser compañeros de vida.

Gabriela Schroeder gracias por confiar en mí y hacerme saber la importancia de escribir y disfrutarlo, gracias por acompañar este camino de la manera más amorosa.

Rosario Armenta gracias por ser para mí una maestra de vida, exhortándome siempre a continuar, gracias por ser un ejemplo de fuerza y de amor a través de tu arte.

Lech Hellwig Górzyński gracias porque en tus clases aprendí una perspectiva real, honesta y profunda del arte teatral y de la vida. Gracias por estar, por esperar y por seguir estando.

Mayra Mitre gracias por todo lo que aprendí contigo. Héctor Berthier, Juan Ramón Góngora y Margarita González; gracias por leerme y dar una visión crítica para el mejoramiento de mi trabajo.

Tena Curiel (+) y Héctor Téllez (+), siempre estarán en mi corazón como los maestros que me ayudaron a descubrir y saber quién soy. Gracias.

Josafat gracias por confiar en mi trabajo, ser mi amigo y compartir la pasión por el teatro. Diana, Omar, Nallely, Daniel y Beto gracias por todo el cariño, el aprendizaje, las sonrisas, los aplausos, los gritos y las experiencias que hicieron realidad el sueño.

Abigail, Mónica, Sarai y Alhelí gracias por estos años de interminables charlas donde la vida se transforma.

Blanca y Diego gracias por llenar mi vida de alegría cuando más lo necesitaba.

Liz y Giovanni gracias por tantos momentos enseñando el arte en familia.

Erika gracias por compartir ideas, locuras y ocurrencias aprendiendo el arte de la ficción.

Ivette María gracias por demostrar que es posible lograr metas.

Adri gracias porque ha sido lindo crecer juntas.

Abue (+) gracias por hacerme saber que la vida se puede vivir plenamente pese a todo.

Tío Gabriel (+) gracias por contarme cuentos que llenarían de magia mi vida.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	4
I.- EL AUTOR: JORGE IBARGÜENGOITIA.	
1.1 Biografía de Jorge Ibargüengoitia.	7
1.2 Contexto social e histórico en México en la época de Jorge Ibargüengoitia.	15
1.3 Breve reseña del teatro mexicano en la época de Jorge Ibargüengoitia.	22
1.4 ¿Qué es el teatro para Jorge Ibargüengoitia?	28
1.5 Contexto social reflejado en la obra <i>Clotilde en su casa</i> .	32
II.- LA OBRA: <i>CLOTILDE EN SU CASA</i>	
II.1 La propuesta del autor para <i>Clotilde en su casa</i> .	44
II.2 El Proyecto.	47
II.3 La propuesta de Josafat Aguilar para escenificar la obra <i>Clotilde en su casa</i> .	48
II.4 Escenografía.	49
II.5 Iluminación.	50
II.6 Musicalización.	51
II.7 Vestuario.	51
II.8 Maquillaje.	52
II.9 Dirección de actores.	52
II.10 Entrenamiento.	53
II.11 Equipo de producción.	54
III.- PERSONAJE: NICOLASA	
III.1 ¿Quién es Nicolasa?	55
III.2 Descripción física.	55
III.3 Descripción psicológica.	55
III.4 Construcción de personaje.	56

III.5 Corporalidad.	57
III.6 Gestualidad.	59
III.7 Voz.	59
III.8 ¿Quién es para mí Nicolasa?	61
III.9 ¿Qué de Nicolasa hay en Yunuén?	63
III.10 ¿Qué de Yunuén hay en Nicolasa?	64

IV.- LA EXPERIENCIA EN LA ESCENIFICACIÓN DE *CLOTILDE EN SU CASA*

IV.1 El inicio.	66
IV.2 Funciones, festivales y temporadas.	67
IV.3 ¿Qué representó para mí la obra?	74
IV.4 ¿Qué fue representar a Nicolasa?	75
IV.5 ¿Qué significó formar parte de este proyecto?	76

V.- CONCLUSIONES

VI.- BIBLIOGRAFÍA

ANEXO 1.- Cartel.	87
ANEXO 2.- Fotografía <i>Clotilde en su casa</i> en Perú.	87
ANEXO 3.- Programa de mano.	88
ANEXO 4.- Espacio escénico.	89
ANEXO 5.- Diseño de vestuario.	89
ANEXO 6.- Críticas periodísticas.	90

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un informe sobre una de las propuestas escénicas en las que he participado como intérprete, después de terminar mis estudios en el área de actuación en la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El montaje escénico que refiere este informe, es de la obra *Clotilde en su casa* del autor mexicano Jorge Ibarguengoitia (1928-1983). Su labor literaria en el teatro, no tuvo, en su momento, el reconocimiento que años después obtendría de las siguientes generaciones.

Considero de suma importancia retomar las obras de autores mexicanos, que de manera precisa, reflejan la ideología, educación y esencia de la sociedad mexicana. Una de las características de Ibarguengoitia, desde mi punto de vista, es evidenciar los tabúes que determinan la forma de actuar de los individuos. Me ha parecido un crítico severo, que refleja las circunstancias en las que se vive; esto lo hace, a través de los personajes. Es evidente su interés por adentrarse en la intimidad de la familia, como un observador lleno de humor e ironía, los problemas que surgen, en el seno de ella a partir de la doble moral, son temas recurrentes en su estilo. En el caso de la obra dramática, que es objeto de este trabajo, aborda la problemática del adulterio.

En *Clotilde en su casa*, presenta un núcleo familiar donde aparentemente se desenvuelve una familia respetable de clase media, en cuyo centro se encuentra una mujer emancipada, Clotilde, que sigue de manera discreta sus más profundos deseos; engañando a su marido con el mejor amigo de la familia, todo esto en medio de la protección y el disimulo de los demás integrantes de la casa.

Otra de las razones que me llevó a formar parte de este proyecto escénico, participando como intérprete de la tía Nicolasa, fue el interés de compartir con el público y ahora con el lector, la intensa experiencia de construir un espectáculo profesional de *Clotilde en su casa*, con la compañía Diéresiscoma Producciones¹.

¹ Compañía productora creada en 2003 por Elizabeth Muñoz y Josafat Aguilar. Montajes: Aún, Proyecto de Mujer (2003), Vectores (2004), Proyecto Dominó (2006) y Clotilde en su casa (2006) con participaciones en festivales nacionales e internacionales.

Partimos de propósitos académicos referentes al programa de la asignatura de Dirección II. El equipo de actores y el director, integrantes y pasantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, vivimos un profundo proceso de cambios, responsabilidades y compromisos que fueron determinantes para la profesionalización del trabajo, en todas las áreas en las que se conforma el hecho escénico.

Con el objetivo de mostrar la experiencia profesional, que a lo largo de cuatro años ha consolidado el trabajo escénico *Clotilde en su casa* y al equipo que lo hace posible, considero que es de suma importancia conocer la vida del autor, como un antecedente que nos prepare a comprender su obra. Para dicho propósito, al inicio del presente informe, realizo una breve reseña sobre la vida de Jorge Ibargüengoitia, quien es considerado un dramaturgo del teatro costumbrista, interesado por la cotidianidad de la vida en provincia.

Ibargüengoitia, presenta en su obra, un vínculo importante con la historia de México. Creo que es primordial hablar de la época del autor abarcando de manera breve las circunstancias históricas, políticas y sociales que repercutieron directamente en su vida, a fin de analizar a fondo aspectos de los diálogos, las acciones y las escenas de su obra.

Posteriormente, presento citas que hablan sobre el teatro de esa época. La complicada relación que tenía el autor con el teatro nacional, para finalmente, acordar una visión sobre el contexto social de México reflejado en la obra que es objeto de este trabajo: *Clotilde en su casa*.

En el segundo capítulo, desarrollo una descripción de los aspectos principales de la dirección escénica de Josafat Aguilar, contemplando su enfoque y visión personal. Su propuesta de escenografía, iluminación, musicalización, vestuario, maquillaje, dirección de actores y producción. Cabe señalar, que el objeto de este informe no es hacer una crítica ni un análisis teórico de la dirección escénica, pretendo únicamente, hacer la descripción señalada.

A continuación, realizo un análisis sobre la creación del personaje de Nicolasa. Primero, con una descripción física y psicológica, para después adentrarme en los aspectos íntimos de mi relación como intérprete, el vínculo profundo que establecí entre el personaje y mi ser interior.

En los capítulos siguientes, presento también mi experiencia en la puesta en escena de *Clotilde en su casa*; las funciones, la participación en festivales y las temporadas teatrales que abarcan periodos de semanas o meses en determinado teatro de la ciudad.

En la última parte de este informe, anexo imágenes del cartel, la escenografía y vestuario, así como el programa de mano y fotografías del equipo en festivales y temporadas en los cuales participó esta puesta en escena.

La elaboración de este informe me ha llevado a una reflexión profunda sobre mi trabajo interpretativo, valorando los logros pese a las complicaciones, los obstáculos y los miedos que me fortalecieron, me llevaron a crecer y a superarme. Hoy encuentro en mí, un progreso que me conduce a la certeza de que el teatro, como la vida, implica una lucha constante, fuerza y valentía. Eso me permitirá recorrer los senderos que traerán a mi vida los personajes que anhelo interpretar y el teatro que quiero representar en un futuro que empieza hoy, como resultado del camino recorrido.

La carrera de Literatura Dramática y Teatro, me permite tener una constante formación a partir del apoyo e interés de profesores comprometidos, que continuamente nos exhortaron al análisis, el estudio y la práctica teatral. Con este informe, he logrado alcanzar muchos de los objetivos que me propuse al inicio de este trabajo; por lo que me siento satisfecha y con nuevas perspectivas, éstas me conducen a esperar que mi experiencia sirva para mostrar las posibilidades de desarrollo profesional que se logran con trabajo, esfuerzo y lucha constante.

CAPÍTULO I.- EL AUTOR: JORGE IBARGÜENGOITIA

1.1 BIOGRAFÍA DE JORGE IBARGÜENGOITIA.

Hablar sobre Jorge Ibargüengoitia es referirnos a un pilar importante de las letras mexicanas. Nacido en Guanajuato, México, el 22 de enero de 1928. Es un autor que muestra en su obra un profundo interés por temas sociales e históricos de México. Dramaturgo, narrador, traductor, ensayista y periodista, comenzó sus estudios profesionales como estudiante de ingeniería en la Universidad Nacional Autónoma de México. Al ingresar a esta casa de estudios tomó la decisión que lo llevaría a cambiar la ingeniería por el arte dramático. Sin saberlo el camino que eligió, determinó su vocación literaria para descubrir capacidades y talentos inadvertidos que tomarían un lugar esencial en la vida del autor.

Para adentrarnos en la vida de Jorge Ibargüengoitia, es significativo saber que tomó experiencias de su vida privada como material para la elaboración de sus ficciones. De esa manera interpela al lector de forma directa, compartiendo anécdotas de la cotidianidad y de su vida familiar en provincia. “Nací en una ciudad de provincia que era entonces casi un fantasma. Mi padre y mi madre duraron veinte años de novios y dos de casados. Cuando mi padre murió yo tenía ocho meses y no lo recuerdo. Por las fotos deduzco que de él heredé las ojeras”².

En la referencia anterior se hace presente el humor de Ibargüengoitia. Su historia familiar forma parte de su obra, donde la vida cotidiana toma un lugar primordial. Su gusto por las costumbres, los paseos en los mercados, las pláticas con la gente y el acontecer del día a día llevan al autor a decidir retomar dichas situaciones para desencadenar sus tramas. Sus personajes, son seres de la vida común que a partir de una situación accidental, logran tomar consciencia de sus circunstancias o ser parte de acontecimientos históricos importantes.

Un personaje relevante dentro de su obra dramática es la mujer. En la obra de *Clotilde en su casa* presenta a dos mujeres de edad avanzada; Berta y Nicolasa, que en la ficción tienen características similares a su madre y a su tía, dos mujeres muy importantes en su vida, ya que con ellas estableció fuertes relaciones familiares que formaron una parte de su ideología; al grado de llevarlo a considerar, ejercer una carrera que rindiera frutos

^{2 2} IBARGÜENGOITIA, Jorge (1928 – 1983). *El atentado, Los relámpagos de agosto*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega, coordinadores. Cronología por Víctor Díaz Arciniega. Ediciones UNESCO, Colección archivos, ed.2002. Francia. P 145.

económicos convenientes para su familia. Sin embargo, sería la convicción y el deseo, lo que lo llevarían a desarrollar y encaminar el talento para lo que realmente quería ser: escritor.

Crecí entre mujeres que me adoraban. Querían que fuera ingeniero: ellas habían tenido dinero, lo habían perdido y esperaban que yo lo recuperara. En ese camino estaba cuando un día, a los veintiún años, faltándome dos para terminar la carrera, decidí abandonarla para dedicarme a escribir. Las mujeres que había en la casa pasaron quince años lamentando esta decisión “lo que nosotros hubiéramos querido”, decían, “es que fueras ingeniero”, más tarde se acostumbraron.³

Las mujeres que había en su casa, no sólo fueron parte de su formación y educación, fueron parte esencial para la construcción de personajes en su obra dramática, como ocurre en el caso del presente estudio sobre la obra *Clotilde en su casa*. Las tías Berta y Nicolasa, representan a las mujeres más importantes en la vida del dramaturgo. A través de vivencias cotidianas en el mercado y la casa, refleja el modo de vivir de la sociedad -basado en el testimonio de Malena Mijares⁴-, amiga de la infancia de Ibarguengoitia.

Malena Mijares es una mujer dedicada a la escritura, actualmente funge como editora de la sección de cultura de la revista “Negocios”. Gracias a una amiga en común, Gabriela Schroeder⁵, tuve la oportunidad de entrevistarla. En dicha reunión, menciona que Ibarguengoitia y ella eran amigos porque fueron vecinos durante muchos años. Compartían tardes de charla y comida. -Jorge, disfrutaba de las cosas simples de la vida, como ir al mercado u observar a los vecinos.- Las anécdotas que Malena Mijares compartió, me han llevado a reflexionar, sobre las experiencias que fueron el material en el que Ibarguengoitia rescataba el contenido profundo de una sociedad reflejada en sus escritos.

Su obra ha perdurado al paso del tiempo, a partir de los detalles íntimos de la vida familiar manifestados en los diálogos, el lenguaje, las expresiones coloquiales y las frases dialectales; el dramaturgo transmite significados, sentimientos y percepciones de cómo la sociedad de ese tiempo percibía la realidad.

³ *Ibíd.*

⁴ Malena Mijares promotora cultural, editora de la sección de cultura de la revista “Negocios”, directora de Radio Universidad, directora de la revista “Los universitarios”, responsable de la dirección de literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México y actualmente editora general de la revista “Este país”.

⁵ Gabriela Schroeder Hoppenstedt es licenciada en Comunicación y maestra en Desarrollo Humano por la Universidad Iberoamericana.

Me parece que a través de la escritura, el hombre deja huella entintada de su paso por la tierra, para que otro hombre sea testigo de su existencia, de esa manera Ibargüengoitia dejó una huella llena de humor, sarcasmo e ironía que hacen evidente la preocupación y el interés por las circunstancias por las que atravesaba la franja social a la que perteneció.

Resulta interesante conocer cuales fueron las razones que llevaron a Ibargüengoitia a tomar la decisión de cambiar de carrera y elegir la literatura, como el medio de expresión para denunciar y ridiculizar aquello que le indignaba. Ibargüengoitia teniendo 19 años de edad, realiza un viaje a Francia para asistir al Jambore (reunión anual de los scouts de todo el mundo) primera que se realiza tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Según Vicente Leñero, éste fue uno de los motivos que tuvo para cambiar de carrera y seguir los pasos de la Literatura: "Allí se dio cuenta de que puentes, caminos vecinales e ingeniería eran para él pura ociosidad y decidió interrumpir para siempre la carrera".⁶

Es probable que el viaje a otro país, en otro continente, impactaran al joven Ibargüengoitia, ampliando la visión de su vida a través de una inevitable comparación con su país; despertando el interés de adentrarse en el análisis de la sociedad mexicana, desmenuzando sus más profundos secretos, revelándolos a través del juego de la ficción que irrumpiría en la vida del autor. Luego de desertar de la carrera de ingeniería, se fue a Guanajuato, donde su familia tenía un rancho, durante tres años se dedicó a la agricultura. En esa época, tuvo un contacto accidental con Salvador Novo, quien dirigía la obra *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido, que se presentaba en el Teatro Juárez. Este encuentro fortuito lo impresionó de tal manera, que tres meses después se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras.

Por la noche Ibargüengoitia asiste a la función y ahí se opera un cambio profundo en su vida: decide estudiar teatro. En 1951, tres meses después de este encuentro, entra a la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el antiguo edificio de mascarones, en donde estudia Teoría y composición dramática que impartía Rodolfo Usigli.⁷

Aquí inició su etapa de formación. En el primer año de escuela escribe *Cacahuates japoneses*, su primer comedia, su motivación para estudiar teatro, indica, era para

⁶LEÑERO, Vicente (México, 1989). *Los pasos de Jorge*. Joaquín Mortiz. ISBN 968-27-0325-5.

⁷IBARGÜENGOITIA, Jorge. *El Atentado...* Op.Cit., p.148.

convertirse en escritor profesional, objetivo que logró con la escritura constante. En 1953 escribe *Susana y los jóvenes*. En el siguiente año obtuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores, después, en 1955 recibió una beca de la Fundación Rockefeller para estudiar teatro en Nueva York. En ese mismo año escribe y se estrena: *Clotilde en su casa*. Al siguiente año se le otorga mención en el Concurso de Teatro Latinoamericano de Buenos Aires por su obra: *La lucha con el ángel* y es becario por la Universidad de Stanford como Junior Artist in Residence. Escribe *Llegó margó* y *Ante varias esfinges*, la cual se transmite como radioteatro por Radio Universidad.

Mas tarde, en el año de 1957 escribe tres piezas en un acto: *El loco amor viene*, obteniendo así el primer premio en el concurso de obras teatrales convocado por el Ateneo Español de México en 1960. Después escribe *El viaje superficial* y *Pájaro en la mano*.

A través de la escritura de obras teatrales, los premios, reconocimientos y becas que las acompañaron, Ibargüengoitia inició de manera brillante su carrera como dramaturgo y escritor; sin embargo, su carácter sencillo, no le permitía darle una sobrevaloración a su labor. Vicente Leñero menciona en su estudio *Los pasos de Jorge*, que: “pese a ser un becario, dramaturgo premiado y publicado, también tuvo la capacidad de ocuparse en actividades que le permitían obtener ingresos económicos suficientes para cubrir sus gastos; como la escritura de argumentos para cine, colaborando como traductor, relator e intérprete en congresos y convenciones”.⁸

La situación económica en la que se encontraba, llevó a Ibargüengoitia a escribir por encargo. En 1960 escribe a petición de Salvador Novo, *La conspiración vendida*, para conmemorar el año de la patria; pero esta experiencia llevaría al autor a probar los sinsabores de la injusticia y la discriminación, como muchas veces ocurre dentro de los gobiernos hacia la cultura y el arte, sobre ello, el autor escribe:

En 1960 llegué –en materia económica- a pisar fondo. Ahora comprendo que la falta de dinero me afectó el cerebro. Empecé a hacer locuras. Una de ellas consistió en presentarme en el departamento de teatro de bellas artes... ¡A pedir dinero prestado! ...Celestino Gorostiza acababa de hablar con el presidente, me dijo, y éste le había prometido varios

⁸ LEÑERO, Vicente. *Los pasos de Jorge*. P.46

millones de pesos para celebrar dignamente medio siglo de revolución y siglo y medio de Independencia. Me encargó una obra de teatro sobre cualesquiera de estos dos temas...diez mil pesos sobre derechos al entregar el libreto, en dos semanas llevé terminada *La conspiración vendida*. En ese lapso el presidente había cambiado de opinión. Me entregaron la mitad del anticipo y la obra nunca fue montada...pero el destino me deparó una venganza sensacional. En septiembre apareció una convocatoria para un concurso de obras de teatro organizado por el departamento del Distrito Federal. Premio Ciudad de México, se llamaba...Yo mandé *La conspiración vendida* con el seudónimo “Federico Barón Gropius” y gané el premio. El mismo día en que supe la noticia, encontré a Gorostiza, que había presidido el jurado que me premió - Yo soy el autor de *La conspiración vendida* - le dije. Casi se desmayó. Evidentemente había premiado la obra creyendo que había sido escrita por otra persona con más méritos o mayores influencias. Ni modo.

Esta anécdota da testimonio de una situación lamentable en el país, donde no se valora el arte ni las propuestas interesantes para una historia, una obra de teatro en sí misma, sino por conveniencias que envuelven a la cultura en procesos burocráticos llenos de mezquindad, con objetivos mercenarios que poco tienen que ver con la función noble del arte.

La posición que tenía el autor dentro del argot y el medio intelectual del país, así como la relación que establecía con otros autores era complicada, pues se vinculaba a través de su visión crítica, en consecuencia, era descartado como dramaturgo para conformar proyectos importantes y auspiciados. Desgraciadamente esta situación no ha cambiado en nuestros días, muchas veces un autor o director es premiado o considerado en proyectos de acuerdo al éxito que tenga en sus relaciones públicas. Es así como surge una identificación entre el autor y todos aquellos que viven este tipo de injusticias, desgraciadamente es la mayoría en nuestro país.

Sin embargo, la experiencia no le provoca desencantos, al contrario, lo motiva a seguir siendo un crítico justo a través de la comedia, por ello, ese mismo año escribe *Los*

buenos amigos, una comedia musical. *La fuga de Nicanor* musical infantil, la farsa *El valiente Nicolás y Rigoberto entre las ranas*, el cuento *El amor de Sarita* y *El profesor Rocafuerte*, colabora como crítico teatral en la *Revista de la Universidad de México*, así como en los suplementos *México en la Cultura de Novedades* que después se llamaría *Cultura en México de Siempre*. “Entre 1961 y 1964, Jorge Ibargüengoitia se dedicó mensualmente a la crítica teatral, donde tenía tribuna propia y la posibilidad de esperar desde ella, opiniones que merecían ser tomadas como dogmas de la inteligencia nacional.”⁹

Después colabora en la *Revista Mexicana de Literatura* donde publica *La mujer que no*, notas críticas y entrevistas. Más tarde publica varios cuentos, notas diversas y *La ley de Herodes* en la revista *S.nob*, también colabora en Publicaciones de la Universidad Veracruzana, la revista *La Palabra y el Hombre*, en *El Heraldo Cultural* del periódico Heraldo de México, la revista *Diálogos* del Colegio de México.

Los premios y reconocimientos seguían su curso, mientras Ibargüengoitia seguía su rumbo, quien pendiente de la cotidianidad que le rodea, le otorga justa importancia, tomando de ella, el material primordial para su creación. Fue un hombre observador que disfrutaba de las actividades sencillas de la vida, fue este interés lo que lo llevó a escribir en 1961 su reconocida obra *El Atentado*, cuya idea surge a partir de una conversación de dos licenciados en una cantina irapuatense, una tarde de julio de 1958. En *El Atentado*, Ibargüengoitia indaga la historia del asesinato de Álvaro Obregón, buscando las posibilidades teatrales del episodio histórico, considerando las cualidades y virtudes a través de los géneros dramáticos tradicionales, con esta obra obtiene el primer lugar en el Concurso Casa de las Américas en La Habana, Cuba.¹⁰

El siguiente año (1965), obtuvo el Premio Casa de las Américas con su novela: *Los relámpagos de agosto*, en este año fue becario de la Fundación Fairfield, así mismo imparte algunos cursos de literatura en la Universidad de Guanajuato, y participa en los cursos de verano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Guanajuato y de la Fundación Guggenheim en 1969.

Entre 1963 y 1964, ocurre el escandaloso caso de Las Poquianchis, el par de hermanas que en San Francisco del Rincón, Guanajuato, se dedicaban a la trata de blancas,

⁹ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Op.Cit.* p.154

¹⁰ Ídem.

las cuales habían cometido asesinatos y sepultado los cuerpos de sus víctimas en el patio trasero de la casa. Ibargüengoitia se interesa profundamente en el asunto y comienza a indagar. En esa época regresa a Guanajuato y vive en la que fuera su casa, pues se hizo amigo del abogado quien en ese momento era el dueño, y le confió el expediente de ese caso, este hecho daría como resultado en la vida cultural de nuestro país la novela *Las muertas* y de la cual escribe: “Descubrir los datos no fue cosa fácil, porque sobre las mentiras que la prensa dijo y las verdades que olvidó decir se podría escribir otro libro más escandaloso que el que se escribió.”¹¹ En esta cita es clara la postura de Ibargüengoitia, donde los medios de comunicación, como la prensa, muchas veces mal informan, omiten verdades y ocultan información, este olvido del que habla el autor, es una manera irónica de revelar una verdad, que evidentemente es tan obvia que utiliza el recurso de la risa. Esta ironía es magistralmente utilizada por el escritor, pues como ya lo menciona Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, el mexicano siempre se esta riendo de su desgracia, incluso de la muerte y en la obra de Ibargüengoitia, el mexicano se ríe de sus mentiras, de su historia y de la sociedad misma.

Es sin duda interesante descubrir que pese a la burla constante que tenía hacia la prensa, las letras llevaron a Ibargüengoitia a participar en ella, escribiendo columnas en distintos diarios de nuestro país, en este material encontramos un Ibargüengoitia sencillo y observador, crítico de la sociedad mexicana, que a través de una anécdota o de la ironía expresa un auténtico conocimiento de la ideología, los defectos y virtudes del mexicano. En esas columnas inevitablemente se identifican tanto el autor, como todo aquel que lo lea y encuentre un punto de unión entre el lenguaje escrito y la vida cotidiana; una salida a la alameda, al teatro de carpa o al mercado. En estos escritos aborda situaciones sobre el trabajo, los amigos y las mujeres de una sociedad mexicana resultado de la década de los cincuentas y sesentas que no cambia en mucho con la sociedad actual. Quizá el lenguaje ya no sea el mismo, quizá los códigos hayan cambiado, pero la idiosincrasia mexicana siempre será un concepto interesante a estudiar a través de la visión de este autor.

Uno de los periódicos en los que colaboró hasta 1976 fue *El Excelsior*, para después escribir en la revista *Plural* y *Vuelta*, el semanario *Proceso* y *Paz*, el mensual

¹¹ *Ibíd.*, p.163

Vuelta cuyos artículos están compilados en *Viajes en la América ignota* (1972), *Sálvese quien pueda* (1975), ambos preparados por el propio autor; *Autopsias rápidas* (1988), *Instrucciones para vivir en México* (1990), *La casa de usted y otros viajes* (1991), compilados por Guillermo Sheridan; *Ideas en venta* (1997), *Misterios de la vida diaria* (1997) y *¿Olvida usted su equipaje?* (1997), preparados por Jesús Quintero.

En 1965 conoce a quien sería su compañera por el resto de su vida, Joy Lavile, pintora inglesa quien ilustró las portadas de todos los libros que publicó el autor en Joaquín Mortiz. Juntos inician una etapa de muchos viajes, con ella recorrió gran parte del mundo, pues ambos tenían una profesión que les permitía trabajar y crear en cualquier lugar. Recorrieron Francia, España, Inglaterra e Italia, después viajan a Egipto, Roma y Grecia, finalmente eligieron Francia como su hogar, en donde vivieron hasta la muerte de Ibarguengoitia.

Al viajar y mirar más allá de México, desarrolla una perspectiva objetiva de su país, de su lugar de origen, sus estancias en Guanajuato y sus alrededores, le permiten elaborar una visión peculiar de los usos y costumbres de la sociedad, abarcando la dinámica en que se vive y los prejuicios que prevalecen. En 1970 escribe *Maten al león*, con la cual obtiene la beca de la fundación John Simon Guggenheira, en 1982 escribe *Los pasos de López* y de ella se refiere Adolfo Castañón¹² estipulando:

La novela de Ibarguengoitia difunde lo que...la Historia ya sabía, que los padres de la Patria fueron hombres improvisados, guiados por la buena fe, desencaminados por la necesidad, aprendices a brujo siempre rebasados por la Fortuna... *Los pasos de López* no deja de tener vigencia. La obra comparece, se mide con el presente. La ironía antiheroica de la novela... la amenidad y la ligereza, características de Ibarguengoitia son a la par notas muy familiares de nuestro tiempo” (*Arbitrario de literatura mexicana*).¹³

Interesado en reflejar su particular punto de vista sobre su país, aún viviendo lejos de éste, dedicaba su tiempo en París escribiendo la que sería su séptima novela, al parecer estaría situada en la época de Maximiliano y Carlota, sin embargo, la novela nunca llegaría a ser terminada, ya que por esos días fue invitado al Primer Encuentro Hispanoamericano

¹² Adolfo Castañón (Ciudad de México, 1952). Poeta, ensayista, editor y crítico literario mexicano

¹³ IBARGÜENGOITIA, Jorge. Op.Cit.,p.164

de Cultura en Bogotá, el avión haría escala en la ciudad de Madrid: “El 26 de noviembre de 1983 muere en un trágico accidente aéreo ocurrido mientras el avión intentaba despegar de Madrid, también murieron el crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) y el narrador y poeta peruano Manuel Scorza (1928-1983). Se dice que llevaba consigo el borrador de su última novela.¹⁴

Jorge Ibargüengoitia muere, sin embargo, sus novelas, escritos y publicaciones prevalecen como testigos silenciosos de la creación, el arte y el lenguaje de un hombre que refleja en sus graffías, la cara de un México distante en tiempo y cercano en hechos que aún prevalecen en nuestros días y que quedan expuestos nuevamente al retomar su trabajo, como es el caso de su obra de teatro *Clotilde en su casa*, objeto de estudio del presente informe.

I.2 CONTEXTO SOCIAL DE MÉXICO EN LA ÉPOCA DE JORGE IBARGÜENGOITIA.

Para comprender y estudiar el trabajo de un autor literario, es importante profundizar en las circunstancias en que vivió, pues el contexto en el que fue escrita la obra aporta imágenes precisas sobre la realidad del país que se escribía en esos momentos. Al hablar de Jorge Ibargüengoitia es indispensable tocar parte de la historia de México, pues en sus obras reflejó algunos hechos de manera peculiar, no como un registro de acontecimientos, sino a través de situaciones anecdóticas que no forman parte de los hechos registrados en los textos de historia, y sí, basados en situaciones que forman parte del vivir popular, del día a día de los pueblos y provincias, extrayendo los argumentos, parlamentos, diálogos y mensajes de cada acto.

Considerando lo anterior, es importante para mí, aportar un panorama más exacto y preciso sobre la relación que existe entre la obra de Ibargüengoitia y la historia, así como la visión desde la cual el autor contempla los hechos reflejados en su obra, revelando así, su propia situación económica, política y social. En primer lugar hablaré de manera general acerca de la vida en México hacía el año en que nace Jorge Ibargüengoitia y particularmente de un hecho que posteriormente sería el tema de una de las novelas más

¹⁴ IBARGÜENGOITIA, Jorge (México, 1985). *Jorge Ibargüengoitia dice de si mismo*, Revista Vuelta. N° 100.

importantes del autor. Más adelante mostraré los hechos que cambiaron al país, y que afectaría a la familia del autor. Finalmente hablaré sobre uno de los temas más recurrentes en la obra de Ibarguengoitia: La Revolución Mexicana.

En el año de 1928 México vivía una guerra cristera, donde la iglesia católica se resistía a la aplicación de leyes que restringían su poder político. “La Guerra Cristera... en México consistió en un conflicto armado que se prolongó desde 1926 a 1929, entre el gobierno de Plutarco Elías Calles y milicias de laicos, presbíteros católicos que resintieron la aplicación de legislación y políticas públicas orientadas a restringir la autonomía de la Iglesia católica.”¹⁵

En esta época el presidente Calles, intentaba establecer la separación de la iglesia y el estado estipulado en la Constitución de 1917, la guerra cristera no terminaría sino hasta 1929 y a partir de este periodo, Plutarco Elías Calles¹⁶ fue llamado El Jefe Máximo de La Revolución, ya que ejercería un poder absoluto dentro de la política del país como ideólogo de los siguientes tres periodos presidenciales dando así, inicio al periodo conocido como El Maximato:

El Maximato (1928-1934) es el periodo donde Plutarco Elías Calles era la máxima figura. Tres presidentes se suceden en este tiempo: el primero es Emilio Portes Gil, de carácter provisional y llamado a convocar elecciones para el período constitucional que dejara vacío el asesinato de Álvaro Obregón, presidente electo quien representaba una posible estabilidad política; en el último periodo del Maximato, fue presidente Pascual Ortiz Rubio, elegido por el Partido Nacional Revolucionario para el período de 1930 a 1934, solamente permanecerá en la presidencia dos años y meses; a su renuncia le sucede Abelardo Rodríguez, que gobernará hasta finalizar el período que correspondía a Ortiz Rubio, durante este periodo, la crisis política se hace permanente.¹⁷

¹⁵ Guerra Cristera en México. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_Cristera. Consultado 2-04-2010.

¹⁶ Francisco Plutarco Elías Campuzano mejor conocido como Plutarco Elías Calles, el «Jefe Máximo de la Revolución», (25 de septiembre de 1877 – 19 de octubre de 1945) fue un maestro, militar y político mexicano que se desempeñó como Presidente de los Estados Unidos Mexicanos en el cuatrienio de 1924 a 1928.

¹⁷ DELGADO Martín, Jaime (1992). “México: los caudillismos de Calles y de Cárdenas”, *Historia General de España y América. Hispanoamérica en el siglo XX*, 1ª edición (en español), Madrid:

El asesinato de Álvaro Obregón formaría parte de la obra de Ibarguengoitia en su novela *El Atentado*, cuyo tema principal es el conflicto iglesia- estado que vivía el país, así como el asesinato del último caudillo revolucionario. El autor refleja a través de la mofa, la ironía y el chiste, una visión sarcástica, donde las circunstancias que vivía el país, poco tenían que ver con la justicia y la paz social.

Al terminar este periodo, sube a la presidencia Lázaro Cárdenas del Río,¹⁸ quien expulsó a Calles del país rompiendo con la injusticia social establecida hasta esa época. Su gobierno hace una reforma agraria, donde los ejidos son repartidos de manera igualitaria, buscando cumplir las demandas hechas por Emiliano Zapata en la Revolución.

Lázaro Cárdenas en 1934, quien rompió con el estilo político del pasado inmediato, tomó por partido los movimientos populares, su gobierno pudo enfrentar el poder de inversionistas extranjeros y por medio de una serie de expropiaciones agrarias, de mejoras para los obreros y del rescate de los ferrocarriles y el petróleo se conforma la soberanía nacional para establecer un principio verdadero de independencia económica.¹⁹

Este momento político, México lo vivió en igualdad y bienestar social, pues se generó un impulso a la educación laica, gratuita y obligatoria. Bajo este contexto crece Jorge Ibarguengoitia, su familia disfruta de una estabilidad económica y de lujos pertenecientes a una clase social alta, donde la cultura, la diversión y una buena educación, conforman elementos idóneos para quien tuviera una mente crítica, objetiva y admirable como el autor.

Sin embargo esta época de progreso llegaría a su fin durante la segunda guerra mundial, México justificó la nueva política de Manuel Ávila Camacho quien, proclamando una unidad nacional, fortaleció la inversión extranjera en el país. La política agraria cardenista no tuvo seguimiento. De esta manera la situación del país empezó a cambiar y

Rialp. pp. 370-390. ISBN 84-321-2117-7. Consultado el 12 de febrero de 2010 Historia Política de México (1940 -2006). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Maximato>. Consultado 24 – 08 – 2009.

¹⁸ Lázaro Cárdenas del Río (21 de mayo de 1895 - 19 de octubre de 1970) fue un militar, político y estadista mexicano, Presidente de México del 1 de diciembre de 1934 al 30 de noviembre de 1940. Destacó, entre otras acciones de gobierno, por la reforma agraria y la creación de los "ejidos" en el agro mexicano; por la nacionalización de los recursos del subsuelo, en especial, del petróleo y por haber brindado asilo político a los exiliados españoles durante la guerra civil. Así como, por haber consolidado las bases del funcionamiento del Partido Nacional Revolucionario.

¹⁹ Historia Política. Op.Cit., consultado 24 – 08 – 2009.

con ella, la injusticia se hizo presente, pues los bienes fueron repartidos entre unos cuantos y la mayoría de la gente vio afectados sus ingresos económicos.

La política no favorecía en lo más mínimo al campesinado, el régimen alemanista concilió los intereses entre los trabajadores y empresarios, con el propósito de que olvidaran la lucha de clases y se propiciara el desarrollo del capitalismo, es así como éste régimen se definió histórica e ideológicamente como una reinterpretación del proceso revolucionario mexicano.²⁰

Los ideales de la revolución poco tenían que ver con lo que ocurría en la política del país, la gente vivía muchas carencias y los beneficios obtenidos en el sexenio anterior fueron sustituidos por pobreza y desigualdad. Las clases sociales se vieron afectadas y en esta época la familia de Ibarguengoitia lo perdió todo, cambió de ser parte de la clase social alta, a ser parte de una clase media venida a menos, donde la riqueza y el esplendor sólo quedaban en el recuerdo de su madre y su tía.

Durante la juventud y etapa de madurez, el autor formaría parte del México que vivió el periodo presidencial de Miguel Alemán Valdés,²¹ cuya política no favorecía al campesinado, propiciando el desarrollo del capitalismo y posteriormente el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines,²² quien construyó caminos, redes ferroviarias, presas, escuelas y hospitales que dieron lugar a mejores condiciones de vida para la población, éste fue el último presidente que participó en la Revolución Mexicana.

En este periodo salían publicaciones de generales que justificaban sus actos cometidos durante la Revolución, lo cual resultaba ciertamente cómico, pues de esa manera, hacían más evidentes sus errores. México hasta esa época, había vivido gobernado por ex jefes revolucionarios, Ibarguengoitia siendo testigo de dichas declaraciones, era aficionado a este tipo de lecturas, interesándose así, por el tema de la Revolución, pero desde una visión desmitificadora.

²⁰ COSIO Villegas, Daniel; BERNAL Ignacio; MORENO Toscano Alejandra; GONZÁLEZ Luis; BLANQUEL Eduardo y MEYER Lorenzo. *Historia mínima de México*. 2^o Ed. México: El Colegio de México, centro de Estudios Históricos, 2002.181 p.

²¹ Miguel Alemán Valdés (1903 –1983). Fue un político y abogado mexicano que se desempeñó como el presidente de México del 1 de diciembre de 1946 al 30 de noviembre de 1952. Su administración se caracterizó por la creación de la Ciudad Universitaria y la industrialización de México.

²² Adolfo Ruiz Cortines (1890 - 1973) fue el Presidente de México del 1 de diciembre de 1952 al 30 de noviembre de 1958.

Jorge Ibarguengoitia fue el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver en su Historia otra cosa que próceres de bronce. Para el escritor guanajuatense los héroes no se forjan en el cumplimiento del deber sino en los avatares de su muy humana condición. Más de una batalla se ha ganado porque un general deseaba almorzar su guiso favorito en cierta hostería de la ciudad ocupada... Desmitificador de tiempo completo, Ibarguengoitia buscó los vínculos entre la alcoba y el poder, los vapores de la cocina y el Palacio Nacional.²³

Es posible que no sólo la lectura de dichos textos hayan influido en el interés del autor por los hechos que comprendieron la revolución, es posible que también surgiera de una necesidad personal de reconocimiento e identificación, citando a Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*: “La Revolución Mexicana es un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser.”²⁴ Esa búsqueda, lo lleva a estudiar y observar a detalle los hechos históricos de nuestro país, encontrando quizá, una identificación con ese movimiento social.

Los historiadores concuerdan en dividir el estudio de la Revolución Mexicana en tres etapas. La “destructora” que va de 1910 a 1920, cuando la tarea principal es acabar con el antiguo régimen porfiriano e idear siquiera el marco teórico de la Constitución de 1917, dentro de la cual debía levantarse la nueva sociedad se había propuesto construir. La segunda, de 1921 a 1940 la llaman la “reformista” porque en ella comienza a aplicarse la reforma agraria, se fortalecen las organizaciones obreras, renacen la educación y la cultura, se fundan instituciones como El Banco de México, el Banco Nacional de Crédito Agrícola, las escuelas agrícolas regionales... de las que iba a salir el México nuevo. Por último, la tercera, que comienza en 1941 y

²³ VILLORO, Juan “El Diablo en el espejo” *El Atentado*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega, coordinadores, p.483.

²⁴ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 3ªed, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p.148.

concluye en 1970, ha sido llamada “de consolidación”, si bien el nombre más gráfico o descriptivo sería de “estabilidad política y de avance económico.”²⁵

Tomando en cuenta la partición anterior del estudio de la Revolución Mexicana, es evidente que ese periodo abarca gran parte de la vida de Jorge Ibargüengoitia, claro está que existen diferentes maneras de analizar y estudiar la historia, sin embargo, es interesante conocer esta coincidencia que denota una estrecha relación entre el autor y la revolución en tiempo y espacio.

Esta identificación y coincidencia, el autor la haría evidente a través de su obra escrita, en algunas de sus novelas y obras de teatro al retomar hechos de la Revolución Mexicana bajo un panorama distinto, donde la ausencia de ideólogos e intelectuales que sustenten dicho movimiento social, provocaron confusión e ineptitud en muchos de los generales y dirigentes de esa época, reflejados en los personajes de *La conspiración vendida*, *Los pasos de López*, *La ley de Herodes* y *El atentado*, donde explora, dentro de una perspectiva convencionalmente dramática, la complejidad de una política pobre e ignorante que traerían graves consecuencias para el país.

La publicación del libro *La verdadera Revolución Mexicana* de Alfonso Taracena... le ayuda a cerrar el tejido informativo básico de los hechos históricos “verdaderos” y lo permite perfilar y urdir las varias y simultáneas líneas de acción dramática...en la medida que Taracena refiere muchos episodios menores que, acumulados y descontextualizados, se antojan involuntariamente ridículos, como los que identifica y tanto llaman su atención.²⁶

Posteriormente, México viviría momentos de injusticia social que harían graves heridas a la sociedad, dejando cicatrices imborrables durante el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz,²⁷ donde las rebeliones y movilizaciones de los sectores más pobres y

²⁵ COSIO Villegas, Op. Cit., p.155.

²⁶ Idem.

²⁷ Gustavo Díaz Ordaz (1911 - 1979).Abogado y político mexicano que se desempeñó como Presidente de los Estados Unidos Mexicanos del 1 de diciembre de 1964 al 30 de noviembre de 1970. Durante su sexenio se llevaron a cabo, los Juegos Olímpicos de 1968, la construcción del Metro de la Ciudad de México, la Copa Mundial de Fútbol de 1970 y la matanza estudiantil de Tlatelolco.

olvidados obtendrían como respuesta, la mano dura del gobierno, encarcelando a los dirigentes, a los líderes obreros, estudiantiles y magisteriales:

Después vendría el periodo de Gustavo Díaz Ordaz, quien se enfrentó con dureza a los movimientos sociales, especialmente los estudiantiles. El movimiento de 1968 demandaba el respeto al espíritu democrático de la Constitución de 1917; lo cual, sin ser abiertamente revolucionario, equivalía a denunciar y rechazar la tendencia autoritaria y corporativa del régimen.²⁸

Ibargüengoitia, no hace mención directa de estos hechos, pero lo hace a través de sus historias, es evidente que para el autor, estos acontecimientos surgen de la ineptitud de los gobiernos, de la incompreensión de los hombres y de los absurdos de injusticia que son parte de nuestra historia, el autor se concentró en aquellos defectos de carácter, como la ignorancia, que son característica de algunos gobernantes, como lo reflejan sus personajes, cuyas actitudes los pueden llevar a ser consagrados o repudiados dentro de la ficción de sus novelas.

Algunos gobernantes de México, han llevado a cabo hechos que en definitiva superan a la ficción. A lo largo de nuestra historia, el pueblo de México ha sido testigo de casos, en donde los presidentes hacen gala del despilfarro, nombran en importantes cargos a familiares directos, toman decisiones arbitrarias y financieramente ineptas que detonan crisis, pobreza e injusticia social para el país. Desde la época revolucionaria, el gobierno ha tramitado con la banca extranjera una serie de préstamos poco sustentados, la explotación de los depósitos petroleros, la puesta en marcha de proyectos de desarrollo condenados al fracaso por su mala preparación llevando al derrumbe financiero al país.

Bajo este panorama, es evidente que Ibargüengoitia ha reflejado la indignación e impotencia del pueblo mexicano a través de la ironía y la burla. Su obra presenta a través de la farsa y la comedia una severa crítica a la clase gobernante y a sus acciones como los absurdos panfletos de bienestar social, cuando cada vez hay más pobres, el fomento de un falso nacionalismo a través de los héroes patrios; el descaro y aquellos actos inconcebibles en cualquier nación que presuma de ser justa y democrática. Dichos actos han exhibido la flaqueza de nuestros gobernantes. Un hecho peculiar de la vida política de nuestro país fue

²⁸ COSIO Villegas [et al.]. Historia mínima de México. 2^o Ed, México: El Colegio de México, centro de Estudios Históricos, 2002.p 169.

el discurso final del ex presidente José López Portillo, quien lloró frente a millones de mexicanos en su discurso final como mandatario:

El 18 de febrero de 1982 el gobierno se vio forzado a declararse en moratoria de pagos y tuvo que devaluar de 22 a 70 pesos por dólar. El 1 de septiembre de 1982, día de su último informe de gobierno, habría de encarar a la nación para anunciar al país la crisis, culpó del desastre de la economía a los banqueros y a los "sacadólares." No admitió tener responsabilidad en la crisis ("Soy responsable del timón, pero no de la tormenta" dijo) y de un plumazo nacionalizó la banca. Al recordar a los pobres, a los marginados, a quienes hacía seis años les pidió un perdón, José López Portillo lloró frente a millones de mexicanos.²⁹

Las parodias y burlas sobre este tipo de actos fueron el material idóneo para Ibarguengoitia. El patetismo y la incapacidad de los gobernantes forman parte del melodrama mexicano, que superan en mucho a la ficción. Es por eso que su trabajo, está lleno de elementos que lo convierten en actual, basta con revisar la obra de Ibarguengoitia para reconocer un México que aún encontramos en nuestros días. Dicha situación nos envuelve en una genuina tragicomedia, pues desgraciadamente muchas situaciones siguen siendo parte de nuestro acontecer histórico y los defectos de carácter de sus personajes, son defectos de nuestros actuales gobernantes, ante esto, sólo nos queda reír y difundir la obra dramática, en ocasiones olvidada, de un autor que supo mostrar detrás de un telón, nuestra esencia misma como mexicanos.

I.3 BREVE RESEÑA DEL TEATRO MEXICANO EN LA ÉPOCA DE JORGE IBARGÜENGOITIA.

Ibarguengoitia no se consideraba un hombre de teatro. Decía que su paso por la dramaturgia fue el paso necesario para convertirse en escritor, sin embargo sus obras dramáticas son testigo palpable de la capacidad para reflejar a la sociedad a través de la estructura dramática. Para comprender esta visión contemplaremos el marco histórico en el que se encontraba el teatro a través de sus acontecimientos.

²⁹ Google. Presidentes de México. Disponible en: <http://www.presidentes.com.mx/jose-lopez-portillo/> Consultado el 3-04-2010.

En el año de 1902 fue fundada la Sociedad de Autores Dramáticos, esta sociedad desencadenó un marco idóneo para la difusión de las obras de autores mexicanos. Tal circunstancia fomentó la aparición de dramaturgos que, sin embargo, tenían que competir con el teatro llegado de España, esto dio paso a la proliferación de pequeñas compañías que en la época de la Revolución Mexicana (1910-1924) dieron lugar al teatro de revista, reproducción del género chico español, y a los dramas románticos trasnochados, que también se apoyaban en los modelos del teatro de la antigua metrópolis.

El teatro de revista apareció por estos años y se volvió parte importantísima de la cultura popular. Éste abarcaba varios géneros y estilos, preponderantemente de crítica política. El sentido del humor era parte esencial de estas puestas en escena: las obras de contenido político no se hicieron esperar con burlas y bromas que harían que en más de una ocasión sus creadores fueran a parar a la cárcel, Iburgüengoitia escribe sobre la experiencia que vivió, al asistir a una de estas representaciones:

Quando acabó el *sketch*, anunciaron por el magna voz al que supongo que será Rudy Frury, que apareció metido en algo que representaba ser un aparato de televisión, cantando con la verdadera voz del gran Elvis. La siguiente canción fue con la de Bill no sé cuántos, y tuvo tanto éxito que pasó por las voces de toda la constelación. Entiéndase que no se trata de un imitador, sino de un señor que pone discos y hace como que canta.

Luego anunciaron a María Duval, “la estrella del cine mexicano”, como si eso fuera garantía. Se abrió el telón y aparecieron las tiples; las mismas de siempre, un poco más gordas y más blancas, ahora con un vestuario que parece que lo diseñó Sor Adoración del Divino Verbo. Bailaron igual de mal que toda la vida, los mismos pasos, y con la misma mala gana. María Duval, que por artificio o naturaleza es una mujer apetitosa, muy cariñosa con el público, nos cantó dos o tres cancioncitas que le pidieron. Después vino un *sketch* de Pompín, muy malo; escrito, si es que alguien lo escribió, por un oligofrénico; pero actuado con tanta impudicia que nos entusiasmamos y se me ocurrió entonces que este teatro tiene esperanzas, cuando apareció Carlos Magallón a matarlas. Dijo así: “Señoras y señores, se me ha encargado

entretenellos un rato mientras montan el siguiente número. Voy a tener el gusto de recitar para ustedes una poesía argentina”.³⁰

Este escrito nos da un amplio panorama de este tipo de teatro, donde se asoma la naturaleza crítica del autor, era evidente el objetivo de distraer o entretener al público sin importar la calidad de lo que se escribía o se presentaba, es quizá una de estas experiencias lo que llevó a Ibargüengoitia a definir más tarde, el tipo de situaciones costumbristas y cercanas a la realidad que le gustaría mostrar a través de la escena.

Sin embargo no todas las producciones tenían este objetivo, algunas presentaban cierto contenido social y político, como la obra *Rebelión* que denunciaba la explotación de los peones en el estado de Yucatán, de la cual se conservan referencias y que estuvo en cartelera en 1907, con la cual el gobierno obligó a salir de México a sus autores Lorenzo Rosado y Arturo Cosgaya. Con la obra *En la hacienda*, correrían la misma suerte los autores Carlos Kegel y Roberto Contreras. En la época cardenista abrió su compañía uno de los más célebres artistas mexicanos: el guanajuatense Joaquín Pardavé, que estrenara obras como *El peso murió*, *Camisas rojas* y *Educación socialista*.³¹

En 1928, con la formación del grupo Ulises, se inició un movimiento de vanguardia y renovación teatral encabezado por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, quienes, junto con Rodolfo Usigli, se dedicaron a la traducción de obras de importantes autores contemporáneos como Henrik Ibsen, August Strindberg, Luigi Pirandello, Henri-René Lenormand, Bernard Shaw, Antón Chéjov, Eugene O'Neill y otros muchos. Más tarde en 1932 se formó el grupo del Teatro Orientación, fundado por el dramaturgo Celestino Gorostiza preocupado por las innovaciones escénicas. Fue este grupo el que introdujo las técnicas de directores teatrales como Gordon Craig, Max Reinhardt y Erwin Piscator.³²

El Teatro de Ahora, fundado por Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro en 1932, analiza la realidad mexicana. Este grupo presta especial atención y crítica a los asuntos sociales que la Revolución había destacado y abordado.

³⁰ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Escenas en pánico*. en: <http://www.literatura.us/jorge/panico.html>.

³¹ GUZMÁN, Anastasia. *La época de oro. El teatro de revista*. Disponible en internet en: http://sepiensa.org.mx/contenidos/epoca_oro/oro_2.htm Consultado 24-08-2009.

³² TOURIÑO, Vázquez Daniel. *Revista para heterodoxos*. ISSN: 16 Número 2002-II. Mayo-agosto del 2002 en: http://www.heterodoxos.org/2002-ii/divulgacion/dvt.teatro_mexicano_siglo_xx.html.

Rodolfo Usigli consagra desde joven su vida a la creación de un teatro nacional mexicano. Para él, en el teatro se debía plantear el pasado, el presente y el futuro de la sociedad mexicana, ya que, como dice en el prólogo de su obra *Corona de sombra*, “un pueblo, una conciencia nacional, son cosas que se forman lentamente”. Desde el comienzo de su carrera alimentó la idea de escribir una serie de piezas históricas que analizaran lo que él consideraba los tres momentos fundamentales de la historia de su país: la derrota de Cuauhtémoc ante Cortés, la aparición de la Virgen de Guadalupe y el Imperio de Maximiliano. El proyecto se concretó en lo que se conoce como «trilogía de las coronas».

En 1934, Fernando Wagner impartió la primera asignatura de Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras, donde más adelante Rodolfo Usigli impartiría la cátedra de Análisis de Texto en la cual, Jorge Ibarguengoitia tomaría sus primeras clases de dramaturgia, estos cursos más tarde formarían lo que hoy es el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México:

La primera asignatura relacionada con el arte dramático que se impartió en la entonces Facultad de Filosofía y Bellas Artes fue la de Práctica teatral, a cargo del maestro Fernando Wagner, curso que dio inicio el 30 de agosto de 1934 como una de las materias optativas que ofreció la Facultad. El éxito de este primer curso se dejó ver, un año después, cuando con alumnos universitarios y en conmemoración del tricentenario de la muerte de Lope de Vega, Wagner escenifica, en el Palacio de Bellas Artes, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. El 7 de Octubre de 1941 se crea el curso de Análisis del texto teatral, a cargo del maestro Rodolfo Usigli. En 1944 se incorpora a la Facultad el licenciado Enrique Ruelas Espinosa, quien, junto con Wagner, había iniciado la actividad teatral.³³

En 1947, el presidente Miguel Alemán Valdés crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a cargo del cual puso a Salvador Novo. Esta institución unió y formó a los escritores de la generación del cincuenta, que estaban viviendo intensamente los nuevos

³³ UNAM. Colegio de Literatura Dramática y Teatro. *Historia del Colegio*. Disponible en internet: <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/> Consultado el 3-04-2010.

tiempos y que en el INBA encontraron el camino para expresar artísticamente los cambios que vivía el país.

En el año 1950, Salvador Novo funda el Teatro La Capilla y presenta las obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco. De los trabajos de Villaurrutia, Novo y Usigli surgió más tarde el teatro universitario. Los tres, junto con Celestino Gorostiza, formaron importantes generaciones de actores, directores y dramaturgos y gracias a ellos el teatro mexicano comenzó a adquirir personalidad y a tratar problemas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va dirigido.³⁴

La llegada a México del director teatral japonés Seki Sano, alumno de Stanislavski, supuso una influencia en la técnica de dirección y actuación: "Estaba convencido de que el artista no puede ser indiferente hacia la sociedad y la época en que vive; que, al contrario, debe ser agente activo para la toma de conciencia social y política".³⁵ Fue su montaje de *Un tranvía llamado deseo*, del autor estadounidense Tennessee Williams, lo que influyó definitivamente en la formación de una generación de dramaturgos con un sólido conocimiento y dominio de la técnica teatral. Para Seki Sano, era importante el contenido realista y social que debía mostrar un artista en sus obras.³⁶ Uno de ellos fue Emilio Carballido con *Rosalba y los llaveros* (1950) o *Rosa de dos aromas* (1985), que en la década de 1980 alcanzó cinco años de temporada y más de 2.500 representaciones; Luisa Josefina Hernández con *Los frutos caídos* (1957); Héctor Mendoza dirige *La danza del Urogallo múltiple* (1970), *Oriflama y Zona templada* (1991)³⁷ son sólo algunas de las obras importantes de su extensa producción. Sergio Magaña con *Los signos del zodiaco* (1951) y *Moctezuma II* (1954), cuyos espectáculos inauguraron un nuevo ciclo en el teatro mexicano y el conjunto de su obra es hoy modelo de creación, debido a la perfección técnica, libertad estructural, diversidad temática y profunda observación de la sociedad.

³⁴ *Historia del Teatro Mexicano* en: http://www.arte-musica-y-cultura.com/teatro_mexicano.html consultado 24 -08 -2009.

³⁵ TANAKA Michiko *¿Quién fue Seki Sano antes de llegar a México?, Seki Sano, 1905-1966*, México, CNCA-INBA, 1996, p. 5.

³⁶ TORIZ Proenza Martha. "La crítica social en el arte teatral de Seki Sano". *Revista Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) consultado 2-09-2010. Disponible sobre internet en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/julioago2000/toriz.html#b>

³⁷ AZAR Héctor. "Veinticinco años de historia teatral". *Revista Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) 1999. Consultado 3-09-2010. Disponible en internet en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/index.html>

Junto con esa generación de autores, surgieron directores que ofrecían nuevas propuestas que transformarían la escena teatral del país, preocupados por la experimentación y el manejo de nuevos recursos escénicos, entre los que destacan: Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Julio Castillo, Ludwik Margules, José Luis Ibáñez y Juan José Gurrola, entre otros.

Así, una de las características de las décadas de los años sesenta y setenta es la consagración y asentamiento de la generación de los cincuenta. Paulatinamente van incorporándose además las nuevas vanguardias europeas: el teatro épico de Brecht, el teatro del absurdo, las propuestas de Harold Pinter, por mencionar las novedades que más destacaron en México.

A este fenómeno se unió el «teatro colectivo», movimiento que en los años setenta sacudió el teatro latinoamericano, en México cabe destacar la noble labor de algunos grupos de teatro independiente que se preocuparon por llevar el teatro a regiones olvidadas, creando escenificaciones a partir de textos elaborados con las comunidades indígenas, con la finalidad didáctica de crear en la población rural una conciencia de su propia situación.

El Teatro Conasupo de Orientación Campesina, dirigido por Rodolfo Valencia y Eraclio Zepeda, abocado durante seis años a la tarea de establecer un frente de comunicación entre el Estado y el campesinado a través de las herramientas del teatro. Varias brigadas de estudiantes y/o egresados de las licenciaturas teatrales capitalinas cruzan el mapa nacional presentando, en primer lugar, comedias de Moliere y Chéjov, entre otros, y más tarde formando grupos de trabajo con los propios campesinos e indígenas, en algunos casos para interpretar obras en sus idiomas locales.³⁸

En esos años difíciles para la literatura dramática, un número de escritores dispersos forman lo que se conoce como Generación Intermedia. Después surge la Nueva Dramaturgia Mexicana, que resulta ser muy heterogénea tanto en la edad de sus integrantes como en sus estilos o propuestas. Sin embargo, Nueva Dramaturgia es una

³⁸ MONCADA Luis Mario. *Crisis política y teatral en los 70's*. Blog Reliquias ideológicas. Disponible en internet: <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/> Consultado: 09-10-2010.

etiqueta comúnmente aceptada para definir al grupo de autores que formó parte de un ciclo de lecturas y representaciones que con tal nombre llevó a cabo en la Universidad Autónoma Metropolitana de México D.F. Guillermo Serret a principios de los ochenta.³⁹

Cada uno de estos autores es descendiente de alguna de las filiaciones que estableció la generación del cincuenta. Carballido, principalmente, ha ejercido una importante influencia en muchos de ellos, como Óscar Villegas, Tomás Espinoza, Miguel Ángel Tenorio. También Luisa Josefina Hernández, desde su cátedra, o Hugo Argüelles influyeron en autores como Óscar Liera, Sabina Berman o Rascón Banda.

Tomando en cuenta este panorama, resulta evidente que no se contempla a Jorge Ibargüengoitia como parte de los autores que formaron los movimientos importantes dentro de la dramaturgia mexicana de la época. La razón es, quizá, la mala relación que tenía con aquellos autores que pertenecían al desarrollo cultural del país. Es posible que el carácter irónico del autor incomodara a la sociedad, ya que Ibargüengoitia habla de situaciones y circunstancias que muestran los defectos y las debilidades de nuestro carácter. Al vernos representados en su ficción, surge un natural rechazo a reconocer quienes somos como mexicanos y como individuos. En su temática abarca una realidad que pocas veces se reconoce y que no se quiere mirar, porque ese reconocimiento provocaría un inevitable cambio para el cual la sociedad de aquella época no estaba preparada.

Al pasar de los años, las obras de teatro de Ibargüengoitia no han sido llevadas a escena con tanta frecuencia, como la obra de otros autores, sin embargo da testimonio de un carácter como mexicanos y aportan una visión sobre la sociedad que aún pertenece a nuestra realidad.

I.4 ¿QUÉ ES EL TEATRO PARA JORGE IBARGÜENGOITIA?

El teatro para Jorge Ibargüengoitia es un medio para expresar sarcasmo, ironía y humor sobre los hechos históricos idealizados como la Revolución Mexicana, sobre costumbres de provincia, sobre la educación y las bases morales de la sociedad en general. Sería difícil decir que los temas en su obra se referían a su época, pues tiene todavía repercusión en la actualidad.

³⁹ *Historia del Teatro Mexicano* en: http://www.arte-musica-y-cultura.com/teatro_mexicano.html consultado 24 -08 -2009.

Ibargüengoitia estudia para dramaturgo para lograr ser un buen escritor, pues deja el teatro de una manera definitiva para dedicarse a la novela y sobre su obra *Los relámpagos de agosto* declara: “Fue escrita por un señor que se sentía dramaturgo”. Sin embargo *El atentado* representa el momento culminante de un dramaturgo que no contó con directores capaces de montar sus obras. *Los relámpagos de agosto* es un inmejorable complemento narrativo. Ambos libros pertenecen a un mismo núcleo temático y tienen una condición de umbral; describen el rito de paso de un dramaturgo que continuará el teatro desde la novela, según escribe Esperanza López Parada.⁴⁰

La razón por la que estudió y escribió teatro se ve reflejada en cada una de sus obras sin embargo, en *Recetas en pánico* dice acerca del teatro:

En una época, de esto hace muchos años, contestaba (emulando a mis mayores) que escribía porque tenía necesidad de expresarme, y que para mí el teatro fue siempre el único medio de comunicación posible; lo cual es una de las grandes mentiras en la historia de la literatura, pues desde que tengo cinco años conozco varios medios de comunicación mucho más eficaces que el teatro. De cualquier manera, si escogí el teatro como medio de comunicación debí tener más cuidado con lo que decía, porque ahora encuentro que lo comunicado es a la técnica de comunicarlo tan desproporcionado, como gastar 10,000 millones en alfabetizar al pueblo mexicano para que pueda leer a la Doctora Corazón.⁴¹

En esta opinión se nota claramente el humor del autor, pues plantea como un absurdo el gasto de millones de pesos para contrarrestar el analfabetismo, pero eso no advierte la calidad y el contenido de lo que a la gente le guste leer y finalmente esa inversión no resulta formativa dentro de la cultura del país.

La relación del autor con el teatro siempre fue a través de un conflicto, siendo dramaturgo quizá fue la mejor manera de relacionarse con él, sobre la pregunta ¿Qué es el teatro? Ibargüengoitia responde: “No tengo la más remota idea y conste que a resolver esa

⁴⁰ IBARGÜENGOITIA, Jorge (1928 – 1983). *El atentado, Los relámpagos de agosto*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega, coordinadores. *El diablo en el espejo*. Villoro Juan. p. XXVIII.

⁴¹Literatura Us. *Escenas en pánico* Jorge Ibargüengoitia disponible desde internet en: <http://www.literatura.us/jorge/panico.html>

cuestión he dedicado los treinta más floridos años de mi vida. En términos generales puedo distinguir cuatro corrientes de pensamiento: la de los que creen que el teatro es creación, la de los que creen que es diversión, la de los que creen que es reconstrucción, y la de los que creen que es imitación. Todos están equivocados, como demostraré a su debido tiempo”⁴².

Es importante, distinguir la concepción que Ibargüengoitia tenía acerca del teatro, menciona cuatro posibilidades; la primera dice, es sobre los que creen que es creación, de manera directa exhibe de manera irónica, como acostumbra a quienes piensan que son creadores, por lo tanto, hacen un teatro creativo, pero con este comentario, el autor, los descarta por completo. Después habla de los que hacen teatro por diversión, es decir, de aquellos que no tienen nada que decir y solo utilizan el teatro como divertimento o negocio, pues como se sabe es uno de los tipos de teatro más rentable. En tercer lugar menciona el teatro como reconstrucción, es complicado saber a qué se refería con este término, es posible que abarque aquellos quienes tratan de reconstruirse a si mismos a través de puestas en escena obsoletas por sus temas o por las situaciones que presentan, y por último el teatro de imitación que no aporta nada al arte teatral y que se basa en formatos ya vistos y utilizados como ocurría en su época, donde muchos montajes imitaban el teatro español.

Finalmente él no ubica su teatro en ninguno de los tipos de teatro que menciona, pues a su debido tiempo dio a conocer un estilo propio. Más adelante habla acerca de “Los creadores”, que con su usual ironía define como característica de muchos grupos teatrales de aquel tiempo:

El primer grupo de nuestra clasificación, la de los creadores, no es un grupo propiamente dicho, sino muchos, formados respectivamente por un creador y sus discípulos. Estos grupos se odian entre sí francamente, o en secreto, pero se odian. La principal labor de cada creador consiste en convencer a sus discípulos de que ellos son creadores también. Excuso decirle que es una labor ardua e ingrata; ardua, porque es difícil convencer a alguien que no ha dado golpe de que sí lo ha dado, e ingrata, porque una vez convencido el sujeto, se lanza al mundo a formar otro grupo que odiará al primero.⁴³

⁴² Ídem.

⁴³ Ídem.

En esta cita, se plasma una situación común en los grupos de teatro de aquella época y de ésta, pues lo que plantea es que un director se asume como creador frente a actores creadores y como creadores se lanzan a ser a su vez, directores creadores, descalificando al primer grupo del cual formó parte. Es la manera más sencilla y compleja para describir la relación que existe dentro del ambiente de creadores escénicos en México, bajo este panorama es evidente la postura de Ibargüengoitia en relación a estas circunstancias que pertenecen al ámbito teatral.

A través de las críticas teatrales que publicaba en *El Universal* es notable la visión que tenía Jorge Ibargüengoitia sobre el teatro y los montajes que se hacían en esa época:

Lo cierto es que el desencanto del guanajuatense por el teatro se debió a otros factores: la mala calidad que percibía en los montajes, la ausencia de público habitual y la entrega del medio teatral a las directrices de un gobierno habituado a la autocomplacencia. Ni el premio Casa de las Américas, obtenido en 1963 con *El Atentado*, reactivó su entusiasmo. Eso quedó claro un año después, cuando en su papel de crítico en la Revista de la Universidad llamó “degeneradón” al Landrú de Alfonso Reyes –montado por Juan José Gurrola–, lo que le valió una polémica con Carlos Monsiváis. Ibargüengoitia zanjó la discusión argumentando que respetaba mucho más al teatro que a las obras que se montaban. Esa fue su última crítica.⁴⁴

Respetar más al teatro que a las obras que se montaban, significaba tal vez no volver a escribir sobre él. En 1964, su novela *Los relámpagos de agosto* ganó el concurso Casa de las Américas y, desde entonces, Ibargüengoitia se alejó del teatro. Hay quienes opinan que siguió los pasos de la novela para desde ahí, continuar su obra teatral, lo cierto es que diversos elementos se conjuntaron para cambiar su rumbo hacia la novela, asumiéndola como una nueva trinchera desde la cual lanzar la ironía y la verdad. Sin embargo, como testigos de una profunda relación con el teatro, permanecen sus obras dramáticas y las críticas teatrales que publicaba en los diarios donde colaboraba, ahí quedan expuestos los

⁴⁴ BAUTISTA, Virginia. *Jorge Ibargüengoitia: La cosquilla en la llaga* disponible desde internet en: www.excelsior.com.mx. Consultado el 22-enero-2008.

profundos deseos que llevaron al autor a recorrer un camino en el arte dramático, cuyas cualidades serían valoradas y reconocidas mucho tiempo después.

I.5 CONTEXTO SOCIAL REFLEJADO EN LA OBRA “CLOTILDE EN SU CASA”.

En la obra *Clotilde en su casa*, el autor aborda temas que eran de suma importancia para el México de 1955, y de manera evidente, quedaron plasmados a través de los diálogos de sus personajes, los cuales tienen un sentido de realismo y profundidad no muy visto en su época: “El realismo de Jorge Ibargüengoitia es de mayor profundidad, la construcción de sus personajes es más compleja, en el caso de otros dramaturgos hay una tendencia a simplificar los caracteres de sus personajes, esto sucede tanto en obras de Emilio Carballido, como de Luisa Josefina, de Hugo Argüelles, Sergio Magaña.⁴⁵”

En esta parte del trabajo se citarán los textos de Ibargüengoitia para posteriormente realizar un breve análisis sobre el contexto social que queda al descubierto. Para dicho análisis, se tomarán en cuenta las acotaciones que especificó Jorge Ibargüengoitia para cada uno de los personajes.

Para el personaje de Clotilde le atribuye 30 años de edad, “Debe hacerse notar los mil cuidados que tuvieron sus tías de su virginidad, pues ha desarrollado una sexualidad sin límite, que está presente en el menor de sus movimientos y en su voz, que a veces suena como una guitarra destemplada”.⁴⁶ Como descripción psicológica escribe que Clotilde es una mujer cursi que se tiene en muy buen concepto en cuanto a sexualidad, se siente devoradora de hombres, pero sólo es un ama de casa con oportunidades. Para Ibargüengoitia Clotilde es una mujer sensual y liberada a tal punto, que resulta evidente, pues pese a la educación que recibió a través de sus tías, vive de otra manera su sexualidad.

Clotilde es la mujer educada bajo reglas morales estrictas que representa un rompimiento generacional y un cambio en la condición de la realidad social de la mujer en el país. Es la mujer liberada que opta por seguir sus deseos, más que sus deberes como madre y esposa, es la mujer en rebeldía, que cansada de hacer lo que se le dice, lo que se le

⁴⁵ DOMENELLA, Ana Rosa. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. Tesis de Licenciatura 1989. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Entrevista a José Caballero en torno a Jorge Ibargüengoitia y a su propuesta escénica de *El Tesoro perdido*.

⁴⁶ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Teatro I.: Susana y los jóvenes, Clotilde en su casa y La lucha con el ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1989.p 236.

ha dicho a la mujer mexicana por siglos, decide hacer lo que ella quiere, representa a la mujer que decide ser rechazada por una sociedad a fin cumplir sus metas y deseos.

El personaje de Ibargüengoitia, busca saciar el deseo de estar con otro hombre, evidenciando el vicio de carácter de Clotilde, sin embargo, pienso que ese deseo también representa el poder de decisión de la mujer en el matrimonio, en la familia y en la sociedad. Medio siglo después de que Ibargüengoitia escribiera esta obra, muchas mujeres aún se encuentran en una condición de sometimiento y aunque ahora trabajan, votan y participan en la sociedad, muchas veces la condición en el hogar permanece como hace años.

Antonio, es el personaje que el autor describe como un hombre de 23 años que estudia en la universidad, circunstancia que le da un estatus importante dentro del desarrollo de la historia: “Está a punto de ser arquitecto, de los de saco de pana y camisa abierta, no de los de corbata de moñito”.⁴⁷ Es decir, tiene una imagen de hombre con vestimenta formal, juvenil y libre. Lo describe como alguien siempre preocupado del buen gusto y crítico de todo lo existente, tiene una postura analítica e inteligente, pero es incapaz de soportar una idea original, quizá por ser un estudiante que considera como verdad sólo lo escrito en los libros.

Antonio es el hombre que ha logrado destacar, ha salido de su pueblo, y de esa manera ampliar la visión que tenía del mundo y de la vida. Ahora se encuentra muy distante a la realidad que vive la gente en su lugar de origen. Me parece que la postura del personaje de Antonio se relaciona directamente con Jorge Ibargüengoitia, ya que ambos salieron de su ciudad natal lo que generó un cambio en la perspectiva de su entorno, mirando el otro lado de la moneda en la realidad del país. Son personas que logran sus objetivos, luchan contracorriente y destacan. Este personaje, refleja a todos aquellos que se mantienen en la lucha por sus ideales, sus objetivos y de los pocos que llegan a lograrlo, porque, aunque me gustaría reconocer que la realidad de mi país fuera otra, he de vislumbrar que la mayoría de la gente trabaja para mantenerse, que esos trabajos pocas veces son lo que quisieron haber desempeñado y que mucho menos, son algo parecido a lo que imaginaron ser de grandes cuando eran niños. Como jóvenes, enfrentamos un presente difícil donde hay poco trabajo, y los sueños o las aspiraciones muchas veces son dejadas de lado a causa de las condiciones económicas y sociales actuales.

⁴⁷ *Ibíd.*

Roberto es el personaje principal, tiene 35 años del cual Ibargüengoitia escribe: “Pertenece a esos grupos de jóvenes provincianos preocupados de lo cultural en los que la hostilidad del medio ha producido una vaga conciencia de apostolado”,⁴⁸ es decir, apunta que Roberto era un hombre con posibilidades de crecimiento cuya capacidad intelectual no fue desarrollada a su máximo potencial, probablemente a causa de las pocas oportunidades de estudio que había en provincia, dejándole como única actividad escribir en el periódico del pueblo, comer y beber: “Su única característica intelectual es la indigestión. Desorientado en lo moral por la aparente oposición entre el arte moderno que es su credo y el catolicismo que es su raíz”.⁴⁹ Se refiere a Roberto como un hombre que es educado, como la mayoría, en base a creencias católicas, las cuales cambia por el interés hacia la cultura y el arte, que terminan llevándolo a una falta de identidad, característica que como resultado de la conquista tiene el pueblo mexicano, siempre dividido entre sus orígenes indígenas y españoles.

En cuanto a la forma de vestir, Ibargüengoitia apunta que Roberto tiene un gusto natural, que lo hace vestirse increíblemente mal, de esta manera, la forma de vestir es la contraposición evidente entre los personajes de Roberto y Antonio, colocándolos así en los opuestos primordiales de la estructura dramática: el protagonista y el antagonista.

Roberto es un hombre de carácter débil, que como muchos hombres, cree haber tenido muchas cualidades y talentos que finalmente fueron desperdiciados, porque poco importa que haya tenido un interés por el arte y la cultura, pues buscando satisfacer sus necesidades periodísticas, las condiciones de vida lo llevan a ser el director del periódico local donde sólo habla de aguaceros y fiestas de quince años, haciendo notar que la cotidianidad puede ser muy tediosa.

Me parece que este personaje muestra una condición de los mexicanos, pues frecuentemente hay una visión malinchista de que no tenemos la capacidad, contrario a esto, en México hay mucho talento, pero el gobierno está poco interesado en la educación de su pueblo y mucho menos está atento en desarrollar las capacidades artísticas e intelectuales del mismo, esta situación se ve reflejada en la obra, y aún prevalece en el

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Teatro I.: Susana y los jóvenes, Clotilde en su casa y La lucha con el ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1989, p.44.

México de nuestros días, claro está que la posibilidad de superar dichas circunstancias son una responsabilidad personal.

En cuanto a las tías, sólo establece sus edades: Nicolasa de 60 años y Berta de 65. Sin embargo a través de la obra se encuentran episodios y relatos que hablan de dos mujeres educadas que nunca se casaron y que vivieron siempre de acuerdo a las reglas morales de su época, quienes dedicadas al hogar y al deber, educaron a Clotilde al morir su hermano, dejando a un lado la posibilidad de casarse y tener una familia.

Berta representa la sociedad siempre preocupada por la moral y las buenas formas de una educación que poco tienen que ver con la realidad actual. Es una mujer que pese a los problemas, prefiere que las cosas sigan como si nada pasara. Estas características reflejadas por Ibarguengoitia en el personaje muestran la sociedad del México de aquellos años, una sociedad que en principio no se quiere ver, con esto me refiero a que no es capaz de mirar los problemas que la acomplejan, por lo tanto no cambia formas y no obtiene soluciones ante dichos problemas, así mismo el México actual comparte dichas características, pese a que ha transcurrido el tiempo y han surgido cambios significativos, aún prevalece la actitud de no querer mirar los problemas sociales como la pobreza, la discriminación, la desintegración familiar o el desempleo.⁵⁰

Las descripciones y características de los personajes antes mencionados, serán el hilo conductor que mostrará la manera en la que se entretienen; la obra y la historia, la ficción y la realidad, el pasado y el presente. Al adentrarse a la lectura y a el análisis de la obra *Clotilde en su casa*, será inevitable hallar puntos que reflejan la identidad y la sociedad mexicana a través del humor ácido del autor, dicha sociedad está llena de contradicciones y problemáticas que son mostradas y trascendidas a través del humor negro, único recurso para superar los momentos trágicos. Los chistes surgen de la desesperación ante las crisis económicas, las calaveritas de dulce con nuestros nombres, surgen ante el miedo a la muerte; de esta manera el humor termina por ser la salida y la ácida respuesta, ante las vicisitudes de la vida; como el entierro, la boda forzada, el informe de gobierno o la devaluación de la moneda nacional. A partir de este panorama se sitúa la obra de Jorge

⁵⁰ No se hace referencia al personaje de Nicolasa, debido a que es objeto del presente estudio y posteriormente se retomará con mayor precisión.

Ibargüengoitia como un fiel reflejo del contexto social de México en 1955, año en el que el autor escribió *Clotilde en su casa*.

ROBERTO: Tengo un proyecto que pienso que dará muy buenos resultados se trata de formar una asociación que se llamará: Liga de Información Anti – Yanqui.

La perspectiva y los cambios que ocurrieron en el país en la década de los cuarentas y cincuentas fueron representadas por Ibargüengoitia en la obra, a partir de la creación de una asociación, que representa en la sociedad, la creación de un nuevo partido político. En 1946 el Partido de la Revolución Mexicana cambiaría su nombre por el de Partido Revolucionario Institucional, el cual desde 1929 había simbolizado a los presidentes que habían participado en la Revolución Mexicana bajo el nombre de Partido Nacional Revolucionario. Estos cambios de nombre, resultan un absurdo, pues pese a dichos cambios, no hay transformaciones reales y profundas en las normas e ideales políticos bajo los que se rigen. Así mismo las perspectivas en la manera de gobernar un país, no cambian.

En *Clotilde en su casa*, el personaje de Roberto busca crear una asociación sin tener bases sólidas dentro de la política, evidenciando así la ingenuidad y la ignorancia en la creación de partidos, asociaciones y ligas que defiendan el derecho mexicano, sin importar que existan bases teóricas o una sólida formación ideológica. Ibargüengoitia expresó su opinión al respecto: “Tengo la convicción de que, en general, a la Revolución Mexicana se le ha barnizado. Ahora ya es marxista y qué sé yo... pienso en el fondo que toda ideología revolucionaria es un invento posterior”.⁵¹ Así lo demuestra el personaje de Roberto:

ROBERTO: Se trata de esto: escribes un panfleto sobre cualquier tema: por ejemplo, el Pacto de Aguas, y allí dices: Este pacto fue perjudicial para México por esto, por esto y por esto. Y la mala fe de los yanquis se demuestra por esto, por esto y por esto. Y les mandas una copia a cada socio, que a su vez te mandan, digamos, cinco pesos al año, y que tendrán derecho a una credencial. ¿Qué te parece?

De igual manera se reflejan los problemas económicos que desde siempre ha tenido nuestro país, con los Estados Unidos, la compensación a las compañías petroleras

⁵¹ Ídem. P.46.

expropiadas en 1938,⁵² y el pago de las deudas externa y ferrocarrilera provocaron una situación de tensión entre ambos países, a partir de este hecho México ha tenido una relación de cooperación y sumisión con el país vecino. Situación que ha traído para el país inflaciones, pobreza y la constante devaluación del peso. Las acciones del país vecino como primera potencia mundial siempre han repercutido de alguna manera en nuestro país, situación que presenta a Ibarguengoitia de manera irónica en su obra.

ROBERTO: Pero hace diez años habíamos aquí una serie de gentes con las mismas preocupaciones: parecía que íbamos a hacer algo grande; estábamos bien dotados, éramos muy inteligentes...bueno...y éramos muchos. ¿Qué pasó? los que iban a ser escritores, se quedaron en notarios, los pintores son empleados del gobierno y el que más prometía vende seguros de vida...”

El régimen alemanista concilió los intereses entre los trabajadores y empresarios, con el propósito de que olvidaran la lucha de clases y se propiciara el desarrollo del capitalismo, con la promesa de que ambos sectores saldrían beneficiados económicamente, sin embargo, esto no resulta así, los empresarios fueron los beneficiados y la clase trabajadora perjudicada, es decir se produce un desencanto y un rompimiento de ideales para la mayoría de la población. Jorge Ibarguengoitia lo manifiesta a través de las palabras de Roberto donde habla del talento y las múltiples posibilidades que se presentaban para la población ante estas expectativas de gobierno y terminan siendo ideales olvidados y contrapuestos por la realidad, pues el talento y la ilusión de la gente por tener una vida mejor terminan por desaparecer ante la carencia y la necesidad.

ROBERTO: ¿Hay vacaciones en la universidad?

ANTONIO: Hay huelga.

En los años cincuentas se inauguraron las primeras instalaciones de la Ciudad Universitaria,⁵³ sede principal de la máxima casa de estudios del país, en esos años estudiar

⁵² COSIO Villegas, Daniel; BERNAL Ignacio; MORENO Toscano Alejandra; GONZÁLEZ Luis; BLANQUEL Eduardo y MEYER Lorenzo. *Historia mínima de México*. 2^o Ed. México: El Colegio de México, centro de Estudios Históricos, 2002. 230p.

⁵³ Historia de Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en internet: <http://www.unam.mx/patrimonio/cronologia.html> consultado 10-10-2010.

representaba ya una gran oportunidad y en ocasiones un lujo, quien estudiaba en la universidad era reconocido como alguien sobresaliente, con excelentes expectativas de vida a futuro, dicha situación se acentuaba aún más en provincia.

El desencanto sobre las expectativas que representaba tener estudios, lo presenta Ibargüengoitia en la obra y es el mismo que se vive actualmente, pues en repetidas ocasiones se habla de licenciados que terminaron conduciendo un taxi, por elección o circunstancia. De esta manera el autor refleja aspectos contradictorios que ocurren en la sociedad mexicana de ese entonces y de nuestros días, pues centra su atención en aquellas paradojas que surgen y permanecen pese a los años.

ROBERTO: Si es importante, yo no quiero morirme siendo un idiota.

ANTONIO: Pues eres un idiota.

ROBERTO: Pero soy mejor que la mayoría de las gentes de aquí: tengo preocupaciones culturales.

En *Clotilde en su casa*, Antonio posee un lugar importante dentro de la obra, pues es él quien estudia en la universidad y como tal, se coloca en un papel importante que interviene en la dinámica familiar, luego es él quien evidencia la ignorancia e ingenuidad en las ideas de Roberto, incluso llamándolo estúpido. Antonio es considerado por las tías como un buen hombre y finalmente es el amante de Clotilde.

ANTONIO: Son métodos muy provincianos.

ROBERTO: ¿Provincianos?

ANTONIO: De pueblo.

Como universitario evidencia con arrogancia que posee conocimiento, considera que las ideas y las circunstancias que se viven en la provincia son distintas, suponiéndolas inferiores, de esta manera, surge una contraposición cultural y social entre los personajes.

ANTONIO: No entiendo para qué sirve.

ROBERTO: Para fomentar la nacionalidad.

ANTONIO: Pues ese no es el modo.

En esta escena, Ibargüengoitia trata de manera irónica el nacionalismo y para ello haré un breve recuento histórico sobre el proceso que ha llevado a los mexicanos a la consolidación y búsqueda de una identidad.

Esta búsqueda surge quizá desde la conquista, donde la unión de las razas indígena y española, dan como resultado el surgimiento de la raza mestiza, quienes a través de la Independencia deciden emanciparse de España, buscando forjar una identidad común a través de lo que se le llamó “el patriotismo criollo” en el cual, las comunidades indígenas continuaron ignoradas. México tuvo una Independencia de España, pero ésta fue parcial, pues la mayor parte de los mexicanos vivían en las mismas circunstancias de injusticia. Actualmente México festeja la Independencia de España, pero continúa siendo un país dependiente de Estados Unidos.

En esa época se buscó crear una nación bajo el ideal de conformar el estado mexicano, constituyéndose así, una forma de organización que finalmente resulta en una dictadura de treinta años bajo el régimen porfiriano. Los grupos inconformes buscaron, a través de la democracia, la posibilidad de elegir a los gobernantes por medio del voto y bajo un proceso electoral que no resulta incluyente hacia todos los grupos que conforman la nación, surge nuevamente electo Porfirio Díaz como presidente, provocando así el levantamiento revolucionario iniciado por Francisco I. Madero.⁵⁴

Desde el exilio, los principios revolucionarios de “No Reelección” repercutían en levantamientos iniciados por Francisco Villa y bajo los principios de “Tierra y Libertad” los levantamientos de Emiliano Zapata, de esta manera la defensa de la identidad mexicana era continua por la presión de intereses extranjeros hacia nuestro país. A cinco años de iniciada la Revolución, México se mostraba como un mosaico humano con necesidades tan distintas y tan encontradas que escapaban a toda posibilidad de organización nacional.

Finalmente, los partidos políticos aún buscan, en teoría, no en los hechos, formas de gobierno a partir de los ideales constitucionalistas y revolucionarios como la transformación social y la igualdad entre los diferentes grupos que conforman la nación mexicana. Ibarguengoitia demostrando un arduo estudio e interés por la historia de México, hace una crítica humorística e irónica de la incansable búsqueda de identidad, que desde la independencia no ha logrado consolidar una nación honesta e incluyente. En el personaje de Roberto se encuentran los defectos de una sociedad pasiva e influenciada por ideas erróneas

⁵⁴ COSIO Villegas, Daniel; BERNAL Ignacio, et al. *Historia mínima de México*. 2º Ed. México: El Colegio de México, centro de Estudios Históricos, 2002. P. 58

y poco concretas, que se antojan parte de la interminable búsqueda de una identidad nacional.

(Escena donde Roberto y Antonio hablan acerca de Clotilde).

ROBERTO: Qué quieres hombre, con su educación porfiriana, no hay mucho que se pueda hacer.

ANTONIO. Lo que pasa es que eres mal maestro.

ROBERTO: Lo que pasa es que está tapada.

Durante el porfiriato, el papel de la mujer dentro de la sociedad se reducía a las labores del hogar, una buena mujer era aquella que tenía conocimiento sobre dichas tareas, la mujer era quien se encargaba de la educación de los hijos, la limpieza de la casa, bordar, coser, planchar, hacer la comida y atender a su marido: “El papel más importante de la mujer era el de madre, esposa e hija siempre subordinada a la tutela del hombre, bajo este marco, las virtudes más estimadas eran la obediencia, la abnegación, la fidelidad, resignación, el amor, la dulzura, la honestidad y el pudor”.⁵⁵ Así, las mujeres conformaban un parámetro a seguir en cuanto a la correcta forma de ser. Ibargüengoitia retrata este concepto de virtud dentro de la obra a través del personaje de Nicolasa, quien espionando, se entera del engaño que hace su sobrina Clotilde a Roberto su esposo, justificando su acción diciendo que su objetivo es velar por las virtudes que según la educación recibida tendría su sobrina:

NICOLASA: Tengo cierta obligación de velar por la virtud de Clotilde, como tú la tienes de llamarle la atención, diciéndole que eso no está bien hecho y que nos haga el favor de corregirse, porque en la familia siempre fuimos de lo más virtuosos, sobre todo en lo que a la castidad se refiere.

La sublimación de la maternidad de la mujer en esta época sirvió para calificar a la mujer y le dio un sentido de utilidad, a la vez que se buscaba una garantía de unión familiar dentro de la sociedad burguesa.⁵⁶ Sin embargo dentro de la obra *Clotilde en su casa*, se ve reflejada en teoría estos principios e ideales inculcados por Berta y Nicolasa a su sobrina Clotilde, pese a que en los hechos, la sobrina diste mucho de ejercer y vivir este tipo de

⁵⁵ RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe. *Buenos modales para las mujeres del siglo pasado a través de algunas publicaciones*. Publicaciones Universidad Autónoma Metropolitana UAM. consultado 09-09-09. Disponible desde internet en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/a_modales.htm

⁵⁶ Ídem.

educación, pues el autor lo marca dentro de la obra, como una ironía pues frente a la sospecha de engaño a Roberto, Clotilde se justifica en la educación que recibió y en su posición como mujer casada y madre de familia.

CLOTILDE: Pero entonces estaba yo más joven, y además era contigo. Ahora es diferente. (Heroica) Estamos casados y yo tengo un hijo a quién educar y darle buen ejemplo. Compréndelo.

A principios de siglo pocas mujeres eran intrépidas para romper con lo establecido. Si tenían estudios profesionales o habían ingresando a la universidad, no eran bien vistas, ya que rompían con un esquema y una estructura social establecida durante muchos años, donde la costumbre era continuar con los ideales heredados a través de la educación moral de madres a hijas: “ No es sino a partir de 1940, cuando la mujer por derecho, puede ingresar a la educación media superior, sin embargo el porcentaje de ingreso era muy bajo, pues las ideas culturales seguían muy arraigadas en tanto que la mujer se debía a su hogar”.⁵⁷

(Clotilde cita a Antonio para poder estar solos).

CLOTILDE: ¿Vienes mañana a las 11?

ANTONIO: Pero quedé de ir por tu marido a las 12.

CLOTILDE. A las once no hay nadie aquí. Luego irás por él.

En 1952 se hizo una iniciativa de ley en México para reformar el artículo 34 de la Constitución, con la finalidad de conceder a la mujer iguales derechos políticos que al hombre, concediéndole el voto a la mujer mexicana. Esta situación, fue un parte aguas para las mujeres en el país. El derecho al voto validaba su pensamiento y opinión acerca de la política, el gobierno, la sociedad y el trabajo. Sus ideas y su voz serían escuchadas. Ibarguengoitia refleja claramente esta circunstancia en Clotilde, una mujer emancipada, libre pensadora, con derechos y decisiones propias, que se revela a la educación que recibió de parte de sus tías, planteando así una postura diferente para la mujer dentro de la sociedad. Es por ello que decide engañar a su marido con el mejor amigo de la familia: Antonio.

⁵⁷ OSNAYA, Córdova Matha. “La mujer mexicana como estudiante de educación superior”. *Psicología para América Latina, Género y Equidad social*. Consultado 09-09-2009. Disponible desde internet en : <http://www.psicolatina.org/Cuatro/mexicana.html>

Es quizá en este momento de la historia donde surge un cambio radical de la posición de la mujer dentro de la sociedad, en la educación y en las ideas culturales que la conforman. Esta ruptura generacional es evidente entre la educación que recibieron Berta y Nicolasa en contraposición con la manera en la que vive Clotilde.

Ibargüengoitia hace referencia a esta situación en el discurso final del personaje de Roberto, que contrapone esta visión:

ROBERTO: (A las tías) Que friega nos acomodaron ¿Verdad, muchachas? Ustedes, las pobres de ustedes, con su educación porfiriana. Refinada, Miren. (A Clotilde) La refinada.

La educación porfiriana que refiere el personaje, es la idea de un tipo de educación que tuvo repercusiones en el concepto de mujer, el cual, sólo tomaba en cuenta a la mujer por su naturaleza de concebir, y por su función como ama de casa, donde la familia era una sociedad simple y natural, en la cual la autoridad de uno significaba la sumisión del otro: los hombres eran el cabeza de familia y la inferioridad era adjudicada a la mujer como característica de la esposa ideal.⁵⁸

En esa sociedad, el matrimonio era el momento culminante en la vida de las mujeres y se organizaba con mucho cuidado: una preocupación en la vida de la futura esposa y de la propia desposada, especialmente los aspectos relacionados con el comportamiento sexual y con la institución matrimonial, pues las mujeres se casaban porque era una forma de mantener una relación afectiva larga y estable con una sola persona, al menos aparentemente, pues es sabido que muchos hombres tenían más de una mujer en su corazón y en la billetera, pese al engaño y la doble moral, para la esposa los objetivos eran: tener una casa e hijos, para asegurar su estabilidad económica, manutención y el bienestar que les brindaba ser “la señora de...”, aunque habría que preguntarse si realmente eran felices, si estaban satisfechas con su vida y sus deberes como esposa y madre.

Sin embargo dentro de la obra, el personaje de Clotilde despedaza todo esto, se muestra libre y con poder de decisión, a pesar de la educación moral que recibió de parte de sus tías, decide engañar a su marido y hasta reconocer el engaño frente a él, haciéndose

⁵⁸RÍOS De la Torre, Guadalupe. *Buenos modales para las mujeres del siglo pasado a través de algunas publicaciones*. Publicaciones Universidad Autónoma Metropolitana UAM. consultado 09-09-09. Disponible desde internet en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/a_modales.htm

notar con dichas actitudes, como una mujer emancipada del hombre, de la educación, de la familia, de las tradiciones y de lo socialmente establecido y aceptado.

CLOTILDE: Eres bruto como tú solo.

ROBERTO:(culpable) ¿Qué querías que hiciera?

CLOTILDE: Callarte la boca. No tenía porqué enterarse.

ROBERTO: ¿Entonces es cierto?

CLOTILDE: ¿Qué cosa?

ROBERTO: ¿Me engañaste o no?

CLOTILDE: (impaciente) ¡Claro que es cierto!

Ibargüengoitia refleja una transición muy importante sobre el papel de la mujer en la sociedad, ya que, aún teniendo la misma educación, Clotilde toma el riesgo para tener el control de su vida decidiendo un camino diferente para salir del aburrimiento y de la pasividad que le inspira su marido. Es así, como dos épocas se contraponen; la primera donde se muestra el discurso sobre un ideal femenino basado en los personajes de las tías y en quienes se hace notoria la ideología tradicional y católica, que por otra parte hacen evidentes las paradojas y contradicciones de esta representación de la mujer “ideal”, y la segunda donde el autor presenta la oposición con el personaje de Clotilde confrontando el deber ser, con una realidad que dista del discurso y las diferentes modalidades en el comportamiento femenino.

Ibargüengoitia construye un humor dentro de su obra, que deja ver el disfraz de una rabia insospechada como uno de los cronistas más agudos de la historia y la situación social de México, a través del humor negro señala la mexicanidad como un absurdo que pone el dedo en la llaga con una sutil sonrisa. En *Clotilde en su casa* queda expuesta la dolorosa realidad de un país con la pérdida de falsos ideales socialistas, la absurda búsqueda del nacionalismo y la difícil transición de la mujer en su forma de vida.

CAPÍTULO II.- LA OBRA: *CLOTILDE EN SU CASA*.

II.1 LA PROPUESTA DEL AUTOR PARA *CLOTILDE EN SU CASA*.

Para iniciar la descripción de la realización escénica de *Clotilde en su casa*, se abordará el texto dramático, ya que en él se encuentran las claves y los signos que serán pieza fundamental en la dirección, la actuación y el hecho escénico en general. Los diálogos, las escenas y las acotaciones son la pauta para iniciar el trabajo de este proyecto.

El texto de Jorge Ibargüengoitia, es un texto costumbrista que cumple con la función de reflejar la sociedad y la vida cotidiana de la clase media, situando su obra en una ciudad del centro de la República Mexicana. Según Carlos Solórzano “el teatro costumbrista surge como primera corriente de vanguardia después de la posguerra y aspiraba a criticar la inmovilidad provinciana cuando en realidad la idealizaba”.⁵⁹ En este caso, el autor hace una severa crítica de la vida y las costumbres en provincia, así como de las características de sus personajes, otorgándoles actitudes pasivas ante su situación económica, política y social: “Éste teatro costumbrista... presentó tipos y caracteres de la clase media y de la popular, con objeto de exponer sus problemas y su relación con las clases gobernantes, con las burguesías surgidas después de la Revolución”.⁶⁰ Bajo este contexto, Ibargüengoitia sitúa la obra *Clotilde en su casa*, dividida en tres actos cuyas escenas y acotaciones describen actitudes de los personajes. Otra particularidad, es que el autor hace una descripción del escenario situándolo en “el costurero y la terraza en casa de Clotilde”.⁶¹ Sobre dicho escenario escribió:

El costurero, del lado derecho, amueblado con el viejo ajuar de bambú, un par de libreros atestados, una mesita con candelero de cobre y otras chácharas, una cómoda antigua, un piano viejo vertical y una mecedora. En la pared, blanca, hay cuatro o cinco cuadros de familia; unos de los llamados populares mexicanos, y otros, académicos. Todo es del siglo

⁵⁹ SOLÓRZANO, Carlos. “El Teatro de la Posguerra en México”. *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.Hispania*, Vol. 47, No.4. (Dic.1964), pp.693-697. Consultado: 13 -04-2010. Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/336317>.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Teatro I.: Susana y los jóvenes, Clotilde en su casa y La lucha con el ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1989.

pasado. Dos puertas de vidrio con visillos comunican a la derecha con el resto de la casa; a la izquierda con la terraza, que da a una calle con fresnos. Invisible, al fondo, la entrada de la casa, separada de la casa por una celosía de rombos verdes que ocupa el fondo del escenario y que sostiene una bugambilia con pocas flores. Del lado izquierdo del escenario hay un barandal de hierro calado muy porfiriano.⁶²

Resulta evidente la preocupación del autor por crear un ambiente lleno de detalles a partir del escenario, donde el público tiene como premisa la imagen de una casa de provincia que pertenece a una familia rica venida a menos, en la cual, hay una distribución espacial que corresponde al teatro costumbrista, que buscaba “presentar la cotidianidad mediante la descripción de espacios y escenas”,⁶³ en este caso exalta los “cuadros populares mexicanos”.

Este tipo de acotación tiene la intención velada del autor al sugerir cómo debían ser montadas sus obras: “Las acotaciones se convierten en sugerencias de espectáculo, incitaciones a la acción o a la imagen que narra casi como si fuera un libreto de dirección”,⁶⁴ quizá deseaba que las escenificaciones fueran apegadas a la realidad que él describía en sus obras, sin embargo, dentro de la literatura dramática, las acotaciones sólo son sugerencias para los directores, ya que el texto cuenta con libertad de interpretación para ser llevado a escena, es probable que por esa razón nunca quedó conforme con los montajes hechos de sus obras.

Ubica la obra en la víspera y la Fiesta de San Juan, celebrada el 24 de junio⁶⁵ donde en el hemisferio norte es el día más largo del año. En dicha fiesta con orígenes cristianos se celebra el nacimiento de San Juan Bautista, y que en sus orígenes paganos es un día dedicado a la prosperidad, la abundancia y la fecundidad, porque se cree que en este día las

⁶² Ídem.

⁶³ PÉREZ, Amada Carolina. “Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas de mediados del siglo XIX”. *Historia Mexicana*, año/vol. LVI, número 004. El colegio de México. D.F. pp. 1163-1199. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/600/60056402.pdf>. Consultado: 13 - 04- 2010.

⁶⁴ VILLORO, Juan “El Diablo en el espejo” *El Atentado*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega, coordinadores, p.482.

⁶⁵ CONACULTA. Festividades de México. *Fiesta de San Juan Bautista*. Consultado el 5-10-2010. Disponible en: http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=festividad&table_id=599.

mujeres pueden encontrar pareja o concebir hijos. En la obra, el encuentro se da entre Clotilde y Antonio, cuando este “llega por la terraza saltando el barandal buscando si hay alguien y totalmente decidido toca hasta que aparece Clotilde”,⁶⁶ según palabras del autor, es aquí donde inicia la primera escena del primer acto de la obra.

Por medio de la acotaciones, Ibargüengoitia apunta reacciones para los personajes como: comprendiendo, molesto, sinceramente; enojado, pensativo, que algunas veces parecen contradictorias a lo que está ocurriendo dentro de la historia y que hace innegable la intención de crear un contra punto entre la reacción y la acción que resulta cómico. De igual manera, especifica acciones y reacciones como: “Se levanta y le da palmadas en la espalda, como si despertaran, justificándose, paseándose, etc.”, que acentúan el carácter de los personajes y las intenciones escondidas reflejadas en sus reacciones contrarias a sus palabras, el autor denota un humor que contrapone lo dicho y la intención de lo dicho, la palabra contraria a la acción, colocando a los personajes entre la duda y la decisión, donde el único testigo de sus verdaderas intenciones y secretos es el público.

Finalmente es importante señalar que el tema que presenta el autor para la obra, causó polémica y revuelo, pues el adulterio era un tema común, pero no el adulterio cometido por la mujer. La obra de Ibargüengoitia muestra la lujuria como el vicio de carácter de Clotilde, presentándola como una mujer emancipada que se deja llevar por el deseo, situación que poco tiene que ver con el “correcto” comportamiento de las mujeres. Se anticipa a su época, por esta razón en la actualidad, muchos directores se han interesado por su obra, como Luis de Tavira⁶⁷ y Ludwik Margules,⁶⁸ quienes han realizado interesantes propuestas escénicas, haciendo posible la difusión del trabajo de Jorge Ibargüengoitia, reafirmando la vigencia de las temáticas abordadas y de la obra del autor.

⁶⁶ IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Teatro I.: Susana y los jóvenes, Clotilde en su casa y La lucha con el ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1989

⁶⁷ Luis de Tavira. Director de escena desde 1970, ha dirigido sesenta espectáculos profesionales en México, Estados Unidos, Italia y Canadá. Fundador del grupo Teatro Taller Épico de la Universidad Nacional Autónoma de México. Director de la puesta en escena de *Clotilde en su casa*, México, 1990.

⁶⁸ Ludwing Margules. Fundó en 1991 el Foro Teatro Contemporáneo. Dirigió más de 40 puestas en escena de teatro y ópera y en 2003 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes. Dirigió *Ante varias esfinges*, México, 1991.

II.2 EL PROYECTO.

Conociendo dichas características, Josafat Aguilar,⁶⁹ egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, se interesó por llevar a cabo la realización escénica de la Obra *Clotilde en su casa* de Jorge Ibarguengoitia.

El montaje escénico de Josafat Aguilar de *Clotilde en su casa*, inició como un proyecto para la asignatura de Dirección II, impartida por el Maestro Lech Hellwig-Górzyński en la carrera de Literatura Dramática y Teatro. La obra se gestó y tuvo su primera presentación en el ámbito escolar, sin embargo, el director tenía como objetivo llevar su trabajo escénico más allá de las aulas escolares, a partir de esta premisa, continuó trabajando su propuesta, para la cual, se planteó un cuestionamiento que le diera pauta para continuar con su proyecto: ¿Resulta obsoleto en esta época llevar a la escena los textos costumbristas?

La hipótesis era clara: No lo es, pues con este trabajo, el director considera que dichos textos han sido comúnmente maltratados y menospreciados, dejando de lado que para las nuevas generaciones están dotadas de un valor inigualable por sus contenidos. Uno de los puntos clave para la realización, fue el tema que aborda *Clotilde en su casa*, considera que presenta el adulterio de una manera afilada e incisiva, que al desarrollarse en el México progresivo, aborda situaciones interesantes que repercuten en la vida del México de hoy, como son: La doble moral y las apariencias en la unión familiar.

Estos temas son parte de la educación en la formación de los individuos; la doble moral aparece cuando las reglas y normas del buen comportamiento se siguen superficialmente, porque las acciones y actitudes de las personas contradicen lo estipulado, lo que da como resultado un mundo de apariencias e hipocresías, que repercute directamente en el principal núcleo social: la familia.

Esta situación se hace evidente en *Clotilde en su casa*, los personajes se relacionan a través de la mentira y la manipulación, debilitando los lazos que los unen y creando un concepto de familia falso e inexistente, de esa forma sus integrantes se convierten en

⁶⁹ Director, iluminador y productor. Actualmente, colaborador del escenógrafo e iluminador Philip Amand.

“muérganos”, viviendo uno encima del otro, abortos e inseguros, sin crecer y sin realizar objetivos propios, situación que continúa siendo una realidad actual.

Tomando en cuenta esta perspectiva, el director Josafat Aguilar, decide iniciar la realización escénica de *Clotilde en su casa*.

Vivimos en una época donde los avances tecnológicos nos obligan a vivir de una manera acelerada, reduccionista, de síntesis, donde la sociedad está poco interesada en el teatro y en el arte y la cultura en general, donde el cine o la televisión presentan una opción inmediata para enfrentar el aburrimiento, el cansancio o la distracción, es bajo estas circunstancias donde el teatro debe buscar diferentes maneras de vincularse con la sociedad actual.⁷⁰

El director busca con la escenificación, encontrar una manera directa para relacionarse con el público, tomando en cuenta las circunstancias de vida actuales, su objetivo es lograr que el teatro esté presente en la cotidianidad, como lo está la radio o la televisión, ofreciendo así, otra opción artística y cultural al alcance de todos.

II.3 PROPUESTA DE DIRECCIÓN DE JOSAFAT AGUILAR PARA ESCENIFICAR LA OBRA *CLOTILDE EN SU CASA*.

El teatro juega una función dentro de la sociedad muy importante; como medio de distracción, de reflexión o crítica, sin embargo, pocos están interesados en la labor social que el teatro tiene, ya que al representar historias de hombres y mujeres en otros tiempos y en otra época, resalta la esencia de la naturaleza humana y con ello, resulta inevitable la anagnórisis; el reconocimiento de uno mismo a partir de lo que ve.

En la actualidad es de vital importancia recuperar, fomentar y desarrollar la responsabilidad social del teatro, es por ello que el director a través de la obra, *Clotilde en su casa*, busca concientizar al público al mostrar defectos y virtudes de la familia que permitan cambios sustanciales en la sociedad, provocando así, un encuentro entre dos épocas distantes y a la vez cercanas.

⁷⁰Josafat Aguilar, en entrevista sobre su propuesta escénica.

En el plano estético, se busca exaltar el potencial teatral que tiene un texto costumbrista, muchas veces menospreciado o catalogado como aburrido y obsoleto, para presentarlo con elementos teatrales contemporáneos que lo transformen, para ello, es necesario tomar en cuenta las características y la naturaleza del público actual. A través de los años, la percepción de los individuos ha cambiado, el director reflexiona que el cambio generacional ha sido contundente y cita a Giovanni Sartori:⁷¹ "la televisión modifica radicalmente y empobrece el aparato cognoscitivo del homo sapiens".⁷² Las personas que han crecido con la televisión han transformado bruscamente la percepción de su entorno y la manera en la que viven la realidad, antes, el hombre era producto de una cultura oral y escrita y actualmente es producto de la televisión, considera que por esta razón, se tiene una percepción visual más desarrollada, situación que probablemente se contrapone a la apreciación del teatro.

II.4 ESCENOGRAFÍA.

Contemplando esta circunstancia, Josafat Aguilar optó por convenciones teatrales que podrían interesarle a un público resultado de este cambio generacional, del cual, él mismo se considera parte; buscó la manera en la que el público participara de forma directa en la representación, concluyó utilizar focos visuales y espaciales que dirijan la atención del espectador, centrando su propuesta en el espacio y el actor, partiendo de la concepción teórica de Peter Brook,⁷³ a partir de un espacio libre que resalta la capacidad de los intérpretes en escena: "Es necesario crear un espacio vacío para que se produzca algo de calidad. Un espacio vacío permite que nazca un nuevo fenómeno ya que sólo si la experiencia es fresca y nueva, podrá existir."⁷⁴

De esta manera, concluye para la escenografía solamente una lona que delimita el espacio para los actores. Esa lona tiene impreso un triángulo, elige esa figura partiendo de

⁷¹ SARTORI, Giovanni. (Florenia, Italia, 13 de marzo de 1924) es un prestigioso investigador en el campo de la ciencia política, especializado en el estudio de la política comparada. Su obra más destacada es *Teoría de la Democracia*.

⁷² SARTORI, Giovanni. *Homo videns, la sociedad teledirigida*. México, Taurus, 1998, 75 p. Consultado 08-08-2010. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/7273227/Sartori-Giovanni-Homo-Videns-La-Sociedad-Teledirigida>.

⁷³ Peter Brook.- Nació en Londres en 1925 es importante director de teatro, cine y ópera.

⁷⁴ BROOK Peter. *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Ed. Alba. Barcelona 1990.

la idea de que en la realidad, todo tiene un principio geométrico y en la ficción procede como metáfora sobre el conflicto de la obra. El triángulo tiene el diseño que simula un papel picado (uno de los símbolos más recurrentes de la tradición mexicana), que funciona como un mantel dentro de la semiótica de la obra, ya que es en la mesa donde se discuten y resuelven los acontecimientos importantes de las familias.

¿Por qué no convertir el teatro en algo más técnico? Inventan nuevos escenarios, realizan representaciones con cambios repentinos de escenografía, con decoraciones e iluminaciones complicadas, etc., pero nunca logran la habilidad técnica del cine y la televisión. El teatro tiene que reconocer sus propias limitaciones. No puede ser más rico que el cine, dejemos que sea pobre.⁷⁵

El espacio escénico juega un papel muy importante; de acuerdo al teatro costumbrista, la escenografía trata de recrear de manera fiel la casa, con sala, comedor, balcones, sillas, platos, vasos y todo tipo de utilería necesaria, similar a la propuesta que Iburgüengoitia hace de su obra. En la propuesta de Josafat Aguilar el espacio debe coincidir con las necesidades del teatro actual, organizando un espacio funcional y simbolista, que concentra la acción.⁷⁶

II.5 ILUMINACIÓN.

La realización de *Clotilde en su casa*, utiliza pocos cambios de luz, resolviendo crear los ambientes necesarios con frontales en ámbar para las escenas en proscenio y azules para las laterales en las coreografías. De esta manera se logra el objetivo de utilizar sólo los elementos esenciales para centrar la atención en el trabajo del actor, por ello las luces están siempre en función del mismo.

⁷⁵ GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI editores. Traducción de Margo Glantz, 1983, p.36.

⁷⁶ Ver ANEXO 4. Imágenes del espacio escénico propuesta de Josafat Aguilar para la puesta en escena *Clotilde en su casa* de Jorge Iburgüengoitia.

II.6 MUSICALIZACIÓN

Para la musicalización, el director optó por música tradicional mexicana de los estados de Oaxaca, Guerrero y Chiapas, ya que considera que de ahí surge la música más representativa de México. Reflexiona que para su propuesta, es importante que el público identifique la provincia de nuestro país, de manera auditiva, con la musicalización y de manera visual, a través de las coreografías creadas por Omar García,⁷⁷ tomando como base la danza regional mexicana. A partir de esta propuesta, el director consolida el interés por hacer teatro mexicano, con textos de un dramaturgo mexicano y con música tradicional mexicana, es decir, una obra cien por ciento mexicana cuyo objetivo es difundir el teatro y la cultura de nuestro país.

II.7 VESTUARIO.

Los diseños para cada uno de los personajes fueron realizados por Andrea Larios,⁷⁸ según la estética que requería el director para la realización escénica. Josafat Aguilar buscaba que en el vestuario tuviera cierta uniformidad, presencia y pulcritud que se relacionara con el carácter de cada uno de los personajes y que todos tuvieran algún elemento en común que los representara visualmente como una familia.

De esta manera, las propuestas de la vestuarista culminaron en que los vestuarios tendrían tonalidades del café al beige para lograr la uniformidad y armonía visual que buscaba el director y que como elemento clave, todos los personajes utilizarían una tela roja con blanco en alguna parte de su vestuario a excepción de Antonio quien no era parte de la familia, por ello Clotilde utilizaría el mandil con una tela a rayas rojo con blanco y las tías y Roberto utilizarían una faja con dicha tela.⁷⁹

⁷⁷ Actor, coreógrafo y bailarín egresado de la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y de la escuela de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

⁷⁸ Vestuarista y diseñadora de modas. Actualmente tiene su propia marca de ropa.

⁷⁹ Ver ANEXO 5. Imágenes del vestuario diseñado para la obra *Clotilde en su casa*, dirigida por Josafat Aguilar.

II.8 MAQUILLAJE

Siguiendo con los objetivos establecidos para la realización escénica, no es necesario un maquillaje acentuado ni exagerado, se busca sea lo más sencillo posible para que no quite la atención a la actuación, para ello, sólo llevan base y polvo. Las tías sólo tendrán algunas arrugas y para Clotilde un lápiz labial rojo que acentúa su sensualidad.

II.9 DIRECCIÓN DE ACTORES.

En la actualidad muchas veces resulta complicado mantener la atención del público, por tal motivo el director propone trabajar el movimiento de los actores a partir de una interpretación de los ejercicios de entrenamiento de Eugenio Barba,⁸⁰ con esa técnica se busca que el espectador pueda poner toda su atención e interés en los detalles, en cada gesto y en cada movimiento del actor, justo como ocurre en el cine o la televisión a través de los acercamientos de una cámara: “Hay un sólo elemento que el cine y la televisión no pueden despojar al teatro: la cercanía del organismo vivo”.⁸¹

El director establece para su realización escénica, que los actores permanezcan todo el tiempo en el escenario y manejar las entradas y salidas de escena con un principio binario, es decir, a partir de habilitar y deshabilitar a los actores; quienes participan en la acción actuarán de frente al público y quienes no participen en la escena permanecerán de espaldas al público. Las actuaciones serán cara al espectador, creando la convención de que el otro personaje a quien se dirigen, esta de frente, es así como la atención se triangula; de un emisor al espectador y del espectador al receptor, con ello, el público es testigo, parte y cómplice de lo que ocurre en escena: “Dejemos que las escenas más drásticas sucedan frente al espectador, para que esté al alcance del actor, para que pueda sentir su respiración y oler su sudor”.⁸²

Finalmente los movimientos de los actores son manejados bajo un estricto concepto geométrico, donde sus desplazamientos marcan líneas y ejes con el objetivo de que el

⁸⁰ Eugenio Barba, director del Odin Teatret (Holstebro, Dinamarca), alumno de Jerzy Grotowski y experto en teatro asiático, creador del concepto de antropología teatral.

⁸¹ GROTOWSKI, Jerzy. Op.Cit., p.36.

⁸² Ídem.

espectador mantenga el interés en cada uno de los movimientos del trazo escénico y en las actuaciones percibiendo a detalle los gestos de los actores siendo parte de la acción dramática.

II.10 ENTRENAMIENTO.

El objetivo principal fue que los actores mantuvieran un alto nivel de energía durante la obra y para ello, se buscó realizar un entrenamiento actoral basado en los preceptos estipulados por Eugenio Barba en la antropología teatral: “El training estaba compuesto por una serie de ejercicios tomados de la pantomima, el ballet, la gimnasia, el deporte, la rítmica y el yoga... actualmente se basa en acciones muy elementales, ejercicios que comprometen todo el cuerpo haciéndolo reaccionar totalmente”.⁸³

En el desarrollo de las escenas los personajes aparecen frente al público, por lo tanto, su presencia debe causar interés: “el entrenamiento del actor, como ese oficio que privilegia el aspecto físico, mismo que garantiza la presencia escénica”.⁸⁴ Al inicio de la acción, los actores realizan el movimiento escénico y al estar en el lugar indicado del escenario, adoptan la corporalidad física del personaje y entonces comienza la acción. De esta manera el espectador es testigo de la energía y el trabajo corporal del actor para expresar e interpretar al personaje. Por otro lado los entre actos no se marcan abriendo y cerrando el telón, sino a partir de coreografías con música tradicional mexicana, donde el actor proyecta la energía necesaria para bailar y en los casos donde sea necesario, adoptar movimientos específicos del personaje.

El equipo de actores fue elegido no sólo por su capacidad actoral, también, por la relación y similitud no explícita con los personajes de Jorge Ibarguengoitia, todos ellos estudiantes y egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), conformado de la siguiente manera: Clotilde, Nallely Aguilar;⁸⁵ Roberto, Daniel Victoria;⁸⁶ Antonio, Daniel Salinas;⁸⁷ Tía Berta; Diana Montesinos⁸⁸ y Tía Nicolasa; Yunuén Castillo, asistente de dirección Omar Quintanar.⁸⁹

⁸³ BARBA, Eugenio. *Teatro: Soledad, oficio, rebeldía*. Colección escenología, México, 1998. P.86.

⁸⁴ Centro Nacional de las Artes. Proyecto México – Dinamarca. *El Odín Teatret en el CENART, Espectáculos, Talleres y Conferencias*. Folleto. México, 2009.

⁸⁵ Actriz de la compañía “Pique, repique y capote” 2005 -2007 y “Carreras” Dir. Germán Castillo.

II.11 EQUIPO DE PRODUCCIÓN.

Cada uno de los elementos que se conjuntan para realizar la escenificación de *Clotilde en su casa*, fueron elegidos de manera cuidadosa y sistemática para respetar la dramaturgia de Ibarguengoitia, iniciando con la dirección de Josafat Aguilar quien buscó hacer una adaptación del texto que fuera adecuado para cualquier tipo de público. Las coreografías diseñadas por Omar García para los entre actos, responden a la necesidad de mantener lo tradicional y cotidiano de la obra.

Los vestuarios realizados por Andrea Larios, son una extensión de la idea de pulcritud descrita por el autor, haciendo referencia a la doble moral que los personajes viven, con las faldas largas, los chalecos y las fajillas en contraposición a las actitudes y los diálogos del texto.

La producción ejecutiva corrió a cargo de Diéresiscoma Producciones,⁹⁰ quienes se encargaron de la realización y los costos de la escenografía, la musicalización, los vestuarios y la elaboración de cartel y programa⁹¹ por la diseñadora Vannia Sauer, lo anterior en conjunto dio como resultado, un equipo que llevó a la realización escénica de *Clotilde en su casa* a presentarse en diferentes estados de la República y diversos foros dentro de la Ciudad de México y zonas conurbadas a lo largo de cuatro años de trabajo continuo.

⁸⁶ Actor y director.

⁸⁷ Actor y director; compañía "Pique, repique y capote" 2005 – 2009 y "Llantas contra el pavimento"

⁸⁸ Diseñadora, vestuarista y Actriz de la compañía "Pique, repique y capote" 2005 -2007.

⁸⁹ Actor y director, actualmente colabora con las compañías "La máquina de teatro" Dir. Juliana Faesler y "Sístole producciones" Dir. Elizabeth Muñoz.

⁹⁰ Compañía productora creada en 2003 por Elizabeth Muñoz y Josafat Aguilar. Montajes: Aún, proyecto de mujer (2003), Vectores (2004), proyecto Dominó (2006) y Clotilde en su casa (2006) participación en festivales nacionales e internacionales

⁹¹ Ver ANEXO 1 y 3.

CAPÍTULO III.- PERSONAJE: NICOLASA.

III.1 ¿QUIÉN ES NICOLASA?

Nicolasa es una mujer de 60 años, viene de una familia rica venida a menos; vive con su hermana mayor Berta, ninguna de las dos se caso, por lo que al morir su hermano, se dedicaron a educar a su sobrina Clotilde. Ella es quien está a cargo de las labores del hogar, hace la comida, lava la ropa y prácticamente es quien hace las labores del hogar; va al mercado y realiza las compras, cuida al hijo de Clotilde y limpia la casa. Por esta razón, está al tanto de lo que ocurre en la vida de cada uno de los integrantes de la familia, debido a que con frecuencia espía y escucha detrás de las puertas, por ello, es la única que sabe del engaño de Clotilde y Antonio hacia Roberto.

III.2 DESCRIPCIÓN FÍSICA.

Físicamente Nicolasa es morena clara, lleva lentes, se peina de chongo y partido en medio. Su cara tiene marcadas muchas arrugas, su cutis es seco, no se pinta y la boca la tiene casi siempre seca. Tiene una pequeña joroba, camina lento, sus piernas son débiles y sus manos son muy expresivas y rasposas de tanto lavar ropa sin estar acostumbrada a ello. Viste de faldas amplias, blusas abotonadas hasta el cuello, bien fajadas y chaleco. Siempre usa zapatos de tacón bajo pues camina mucho.

III.3 DESCRIPCIÓN PSICOLÓGICA.

Nicolasa es una mujer que recibió una educación muy estricta, le enseñaron que como mujer lo importante era saber cocinar, planchar, tejer, coser, lavar la ropa y conformarse como una mujer decente. Leía novelas rosas, esperaba que una historia así fuera una realidad en su vida, usa lentes y tiene la vista cansada. Siempre estuvo al servicio de su madre y al morir esta, al servicio de su hermana mayor. Nunca se caso, quizá porque nunca encontró el amor, aunque muy probablemente le hubiera gustado vivir de joven en la época en la que vive su sobrina Clotilde, pues en el interior le hubiera gustado conocer hombres, salir, divertirse y vivir experiencias que cada vez la hicieran sentir viva.

En la edad adulta vive en su casa, con su hermana y sin dinero, le gusta ir al mercado a comprar las viandas pues son los momentos en los que se distrae, platica con la gente del pueblo y se entera de los chismes de los demás. Le gusta espiar a la familia, es quizá un juego, una diversión, pues de esta manera conoce que hace cada uno en la intimidad de su habitación, sobre todo disfruta observar a Clotilde teniendo relaciones sexuales con su esposo Roberto y con su amante Antonio, le gusta porque es quizá algo que le hubiera gustado experimentar, pues de acuerdo a las reglas morales de su época estaba mal visto casarse sin llegar virgen, es por ello que de alguna manera, en el imaginario vive lo que no pudo vivir en su juventud.

III.4 CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE.

Es evidente que el camino a la profesionalización en la actividad actoral requiere tiempo y experiencia, creo sólidamente que a través de la interpretación del personaje de Nicolasa encontré un camino donde utilicé herramientas y técnicas obtenidas dentro de la carrera, de igual forma, los cursos extracurriculares, permitieron el desarrollo de medios expresivos que paulatinamente transformaron el trabajo técnico para la construcción del personaje: "El actor se apoya en elementos variables, como su personalidad individual y el género performativo escogido. Sin embargo, también hay una constante fundamental: la materialidad de su cuerpo – mente, aquella <presencia> escénica que determina la relación con los espectadores".⁹²

Creo vehementemente que el actor, como cualquier profesionista, nunca termina de aprender, por ello, es necesario estar en la constante búsqueda de nuevas herramientas que permitan adquirir una técnica escénica y personal, para obtener cualidades como la precisión, energía y expresión imprescindibles para el trabajo en escena.

Es por ello, que en primera instancia abordaré aquellos conocimientos y herramientas que me permitieron crear el personaje de Nicolasa y posteriormente enunciaré

⁹² BARBA, Eugenio. *Teatro: Soledad, oficio, rebeldía*. Colección escenología, México, 1998. P, 114.

aquellas técnicas a las que recurrí para dotar de precisión, energía y pre-expresividad la interpretación.

III.5 CORPORALIDAD.

Uno de los puntos clave para la construcción del personaje de Nicolasa fue un arduo análisis de texto con el director, a partir de este trabajo inicia la búsqueda de materiales que sustenten un primer acercamiento al personaje, a partir de este análisis descubrí que Nicolasa era chistosa y simpática:

BERTA: ¿Ya llegaste?

NICOLASA: ¿No estás viéndome?

BERTA: ¿Y no te atropellaron?

NICOLASA: ¿Me falta alguna pierna?

BERTA: ¿Cuánto te gastaste?

NICOLASA: ¿Cuánto quieres que me haya gastado, si sólo me diste tres pesos?

BERTA: Y te los gastaste.

La manera en la que se dirige a su hermana denota claramente una postura sumisa y de tía preocupada, cuando lo que en realidad ocurrió es que estuvo espiando a la sobrina, disfrutando de lo que veía sin importarles la moral o las consecuencias de sus actos y ahora cambia de actitud para decirle a Berta sobre la terrible situación en la que se encuentran.

Para buscar los elementos técnicos que me permitieran desarrollar estas características en el personaje, el director me sugirió observar la gestualidad y corporalidad de las mujeres mayores de esa época a través de películas realizadas en los años 50's, fotos, vestimentas e imágenes que otorgaron posibilidades visuales para la corporalidad y el gesto.

Para el segundo acercamiento, observé a detalle a las mujeres mayores que tuvieran alrededor de sesenta años. Un actor requiere de ser un observador de la vida cotidiana, estar al tanto de las noticias, de lo que pasa en el mundo, leer, escuchar música, ver pintura y tener cultura general que le permitirán tener amplias referencias, que son utilizadas para la imaginación y la creatividad en la ficción. A través de ese trabajo, encontré posiciones corporales, gestos y formas de caminar interesantes y que consideré ampliarían el espectro visual y corporal para Nicolasa.

Posteriormente a través de los ensayos fui aplicando técnicas utilizadas en la asignatura de actuación en los diferentes semestres de la carrera, que me permitieron iniciar el trabajo corporal y vocal del personaje. La primera parte de mi trabajo se basó en el calentamiento, inspirado en la propuesta elaborada por Jerzy Grotowski.

Ejercicios Físicos:

- 1) Calentamiento; caminar rítmicamente, mientras las manos y los brazos rotan, correr sobre la punta de los dedos, etc.
- 2) Ejercicios para aflojar los músculos y la columna vertebral; “El gato” se basa en la observación de un gato cuando despierta y se estira, brincar, caminar sobre manos y pies, etc.
- 3) Ejercicios de arriba hacia abajo; pararse de cabeza, acuclillarse, etc.⁹³

Posteriormente continué mi trabajo explorando la corporalidad, primero buscando diferentes posturas y formas; iniciando con los pies, las piernas, el tronco, la columna vertebral, los brazos y las manos. El objetivo era lograr que la expresión fuera acorde al personaje, buscando las posibilidades del cuerpo, en función de una mujer de sesenta años, tomando en cuenta las mujeres observadas en la calle, donde la edad era evidente en el cuerpo.

Una vez exploradas las posibilidades corporales, recurrí a herramientas que me brindaron las clases de pantomima y expresión corporal con el profesor Rafael Pimentel⁹⁴, una de ellas consiste en buscar y experimentar posiciones abiertas, cerradas con los brazos, las piernas, la cadera y la espalda. Utilizando los niveles alto medio y bajo para elaborar las posibles combinaciones que podrían llevar al cuerpo a examinar la postura y el nivel que funcionara para el personaje.

Finalmente y después de explorar diferentes posibilidades, descubrí la corporalidad adecuada para el personaje: Las piernas y la cadera se mantendrían en una posición abierta, en nivel medio; el vientre abierto, hombros y antebrazos cerrados, brazos y manos abiertas, cabeza levantada. Una vez resuelta la forma, fue necesario explorar los niveles energéticos

⁹³ GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI editores. Traducción de Margo Glantz, 1983, p, 95-99.

⁹⁴ Actor y profesor del Colegio de Literatura Dramática y teatro de la UNAM.

del cuerpo, en la cual se busca el nivel de energía de cada parte del cuerpo y se examinan las múltiples posibilidades de expresión para un personaje. Para Nicolasa ensayé una corporalidad energética débil y fuerte, llevando la atención en los puntos donde la energía continuaba o se detenía. Finalmente descubrí que Nicolasa tendría mucha energía y fuerza en las piernas, el torso y vientre serían puntos débiles, acentuando la fuerza energética en los gestos y en las manos.

III.6 GESTUALIDAD.

Para localizar la gestualidad, utilicé ejercicios y dinámicas de la técnica “Impro”,⁹⁵ de esta manera, busqué en la inmediatez de la ocurrencia, elementos que construyeran para cada frase un gesto fuerte o sutil para Nicolasa. Los gestos exagerados, acentuados, débiles y disimulados fueron la clave para encontrar el abanico de matices dentro de la expresión al servicio de un personaje.

Las manos acompañarían a cada gesto acentuando el objetivo y la intención de cada frase dicha, de esta manera surgiría una contra posición, pues en ocasiones el texto del personaje llevaría una intención que la gestualidad de las manos revelaría, así como la sensación provocada en el personaje, de esta manera apretar las manos, limpiar sus lentes, taparse la boca o acentuar lo dicho abriendo las manos sería el camino a seguir para encontrar los gestos y las manos de Nicolasa.

III.7 VOZ.

En el proceso de creación del personaje fui muy importante escuchar viejitas, la forma en la que hablaban, los sonidos que hacían en su garganta, las pausas y los momentos en los cuales bajaban o subían el volumen de acuerdo a lo dicho en una conversación. Primero con el texto memorizado empecé escuchando mi propia voz, después recurrí a los ejercicios que dentro de la materia expresión verbal con la profesora Mayra Mitre⁹⁶ aprendí

⁹⁵ La Impro es un conjunto de técnicas que ponen a la improvisación como producto artístico final. Las improvisaciones resultantes no son un camino hacia, sino que poseen un rigor estructural y un valor escénico que las vuelven obras en sí mismas.

⁹⁶ Profesora de expresión verbal del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.

a aplicar integrando el texto y el movimiento, de esta manera experimente con voz suave, fuerte, delgada, gruesa, rasposa, hasta que finalmente opte por una voz colocada en el resonador en pecho, de esa manera el sonido de la voz era con un tono grave y con tintes de susurro.

Sin duda, todos los profesores con los que tuve la oportunidad de tomar clase, dejaron importantes conocimientos y experiencias dentro de mi formación, sin embargo, una vez concluidos los créditos de las asignaturas, tuve la necesidad de aprender nuevas herramientas que considero importantes para continuar con mi formación, de esta manera me inscribí a cursos de improvisación, clases de yoga y un taller que impartió el Odín Teatret en México, dichos cursos fueron la clave para tener una presencia escénica sólida y precisa.

La técnica IMPRO⁹⁷ aportó diferentes posibilidades para la interpretación de una viejita, jugar con la inmediatez que mis referencias me presentaban para la corporalidad, la gestual y la voz del personaje. Esta herramienta me permitió tener la libertad de expresar lo que representaba tener 65 años en el imaginario,⁹⁸ posteriormente rescate aquellos elementos que eran más significativos para Nicolasa, de esta manera se creó una serie de posibilidades combinadas que finalmente dieron como resultado movimientos cortos e impulsivos para las manos, un tic en la boca, mirar por arriba de los anteojos y acentuó el peso en la espalda con una joroba.

El taller del Odín Teatret⁹⁹ me permitió crear una secuencia de movimientos y acciones que de acuerdo a la técnica establecida por Eugenio Barba para el Odín Teatret,¹⁰⁰ podrían estar minimizadas de tal manera que aparentemente Nicolasa sólo está de espaldas, pero que para los fines de la ficción y del personaje continua en acción, de esta manera, el director Josafat Aguilar me hizo saber que pese a estar de espaldas es evidente la presencia del personaje en escena ya que en *Clotilde en su casa* el director plantea habilitar o deshabilitar a los actores en escena, es decir, todo el tiempo están en el escenario y la

⁹⁷Técnica en donde las improvisaciones responden a la inmediatez, la creatividad y la espontaneidad del actor.

⁹⁸ ARGENTINO, Omar. Impro no more. *Paso de Gato, Revista Mexicana de Teatro*. Revista trimestral año 6 /Número 29. Marzo/Abril/mayo 2007. Editor_: Jaime Chabaud.

⁹⁹ Lanzando la flecha impartido por Torgeir Wethal integrante de la compañía Odín Teatret.

¹⁰⁰ El Odín Teatret fue fundado por Eugenio Barba en 1964 en Noruega, Oslo y tiene su sede en Holstebro, Dinamarca desde 1966.

manera de marcar su mutis es estando de espaldas al público, de esta manera al representar a Nicolasa el reto consistía en continuar la acción pese al mutis, pues continuaba en escena.

A partir de las clases con Rosario Armenta,¹⁰¹ he logrado tener una precisión física a través del yoga, buscando las posibilidades físicas del cuerpo, adquiriendo habilidades para controlarlo y lograr soltura en el movimiento. Considero que el cuerpo, como instrumento del actor, debe estar entrenado, pues en la interpretación de un personaje es el elemento visual de mayor peso. En Nicolasa pude observar cambios significativos en la corporalidad a partir del entrenamiento con Rosario Armenta,¹⁰² fue evidente la concentración de la energía en el vientre para sostener la postura del personaje, mantener relajados los brazos y los hombros para no crear tensiones innecesarias en la espalda que causarían distracción y falta de atención dentro de la ficción, es vital mantener una base fuerte en las piernas, como lugar donde empieza y termina la corporalidad del personaje y de la actriz.

En mi trabajo como intérprete busco constantemente lograr la armonía correcta para mi trabajo escénico, creo que la búsqueda de técnicas y herramientas, así como la experiencia profesional, serán las claves para lograr mis objetivos artísticos: “Para que las intenciones de un actor sean totalmente claras, con una tensión intelectual, unos sentimientos verdaderos y un cuerpo equilibrado, los tres elementos: pensamiento, emoción y cuerpo; deben estar en perfecta armonía... es la vida lo que mostramos tanto la interior como lo exterior, inseparables una de la otra”.¹⁰³ Con el personaje de Nicolasa encontré momentos donde mi interpretación, la sensación en mi interior y la reacción del público coincidían de manera precisa, posteriormente en este informe abordaré más ampliamente mi experiencia.

III.8 ¿QUIÉN ES PARA MÍ NICOLASA?

Es una mujer que vivió en una época muy estricta con las mujeres, siempre supo conservar el optimismo y la alegría. Fue educada con valores y normas morales que

¹⁰¹ Rosario Armenta: Bailarina, coreógrafa y terapeuta fundadora del *Ballet Teatro del Espacio* y de la Compañía *La Fábrica, Danza, Teatro y otras ocurrencias*.

¹⁰² A lo largo de 30 años de trayectoria, Rosario Armenta ha desarrollado un lenguaje creativo donde integra la danza, yoga y técnicas de relajación para tonificar, alinear y crear con el cuerpo una postura integral para descubrir los secretos del cuerpo en movimiento.

¹⁰³ BROOK, Peter. *La puerta abierta: Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Ed. Alba. Tr. Gema Moral Bartolomé. España 1993. 141 p. P 29.

coartaron su verdadera forma de ser y su personalidad, siempre fue fiel a las enseñanzas de su madre y de su familia. Pienso que quizá tuvo la posibilidad de casarse y tener una familia, pero por obedecer a los designios de sus padres perdió el amor y nunca se casó. Siendo la hija menor, es esa época, su responsabilidad era cuidar a su madre, al morir ésta se queda con su hermana mayor Berta, pues no estaba bien visto que la hermana menor se casara antes que la mayor, así pasaron los años hasta que se quedó cuidando a su sobrina Clotilde.

A pesar de las circunstancias en las que vivió, siempre conservó un buen humor y eso permitió que siendo una mujer de la tercera edad pudiera conciliar en la vida cosas que siempre quiso hacer, como al ir al mercado por las viandas y hacerse amiga de comerciantes y habitantes del pueblo, disfrutar las historias de las personas del lugar; comer fruta, cacahuates o nueces mientras compra el mandado, etc. Nicolasa es así, disfruta de la vida sencilla, los detalles más insignificantes de la vida como sentir el aire por su cara, platicar o criticar sobre alguna persona conocida o algún acontecimiento en el pueblo, son cosas que la hacen profundamente feliz.

NICOLASA: Qué crees, están poniendo un templete para los danzantes del día de San Juan. ¡Están locos! Mira que poner un templete para “los danzantes”. Deberían de traer... ¡Un ballet! ¿Te acuerdas? El lago de los cisnes, las horas...

Por otra parte creo que es una mujer que juega un papel muy importante dentro de la familia, es la hermana menor y la que hace las labores de la casa, es quien verdaderamente mantiene la discreción sobre la vida de los integrantes de la familia, es decir, solapa las ideas de Berta sobre ser la dueña y señora de la casa, pese a que no sepa lo verdaderamente ocurre en ella; con Roberto mantiene una relación cordial reconociéndolo como el sostén económico, en cuanto a la relación entre Clotilde y Antonio decide ocultarlo, pues sabe que las cosas podrían cambiar en la relación familiar y por otra parte mantiene la secreta ilusión de que su sobrina vive y experimenta lo que ella no pudo vivir.

Una característica muy importante de Nicolasa es que le gusta espiar a los demás, le gusta mucho el chisme, enterarse de la vida de las demás personas y comunicar su terrible desgracia o su envidiada fortuna, esa es la manera que encontró para comunicarse con el mundo, pero sobre todo para divertirse y poder continuar con la rutina que representa el hacerse cargo de la casa y del cuidado del hijo de Clotilde.

III.9 ¿QUÉ DE NICOLASA HAY EN YUNUÉN?

Elaborando un análisis sobre el personaje y a través de los ensayos, encontré, sin tener el objetivo directo de confrontarme, deseos, cualidades y errores del personaje que también me caracterizan: “Lo importante es utilizar el papel como un trampolín, como un instrumento mediante el cual estudiar lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana – el meollo más íntimo de nuestra personalidad-, a fin de sacrificarlo, de exponerlo”.¹⁰⁴

La cita anterior, me llevó a reflexionar sobre el primer encuentro que tuve con la obra: Josafat Aguilar me ofreció el personaje de Nicolasa, pues una de sus actrices no podía estar más en el proyecto, en la primera lectura no encontré ni en la obra ni en el personaje, lo que en el proceso de ensayos descubriría, Nicolasa es la esperanza de llegar a una edad adulta disfrutando de la sencillez de la vida. El personaje de Nicolasa vino a responderme la incertidumbre del futuro, como una mujer joven en busca de mis objetivos profesionales y de vida. Constantemente aparecía en mí el miedo a no lograrlo y con ello un miedo hacia la muerte; en esa época no me gustaba hablar sobre el futuro ni ilusionarme con él, pues la constante en mi mente era la imposibilidad.

Al empezar a trabajar con Nicolasa y construir una historia de vida, al leer el subtexto que encerraban las líneas escritas por Ibarguengoitia y al encontrar acciones que denotaban una plenitud de vida y edad, pude tener la tranquilidad de una satisfacción de vida a través de Nicolasa, como si fuera alguien que desde la trinchera de la ficción se comunicara conmigo por medio de la interpretación y me dijera que todo estará bien, como un testimonio de una mujer que ya vio los años transcurrir y que no está mal, que siempre hay algo porque reír.

Al descubrir el engaño que su sobrina Clotilde le hace a su marido Roberto, calla, no dice nada y disfruta espiando a los unos y los otros, sin embargo llegado el momento de decirle la verdad a su hermana en cierta parte lo disfruta, pues ya no es el secreto de su sobrina lo que importa, sino el placer de decir y contar la historia como un chisme.

¹⁰⁴ GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI editores. Traducción de Margo Glantz, 1983, p, 31.

Encuentro en el personaje características que me son familiares, coincido en el gusto por mantener una casa limpia y arreglada, considero que es un lindo detalle mantener el espacio común en buenas condiciones, me doy cuenta que al igual que ella disfruto mucho salir y viajar, conocer y platicar con la gente, la apreciación por el arte y la cultura, la actitud de tener que callar cierta información con el objetivo de mantener las cosas en orden y en paz dentro de una familia, pero también expresar abiertamente que no siempre las cosas caminan bien dentro del núcleo familiar. Un aspecto importante es que la sociedad mexicana está acostumbrada a ver y conocer historias donde el hombre es el que engaña a su esposa y pocas veces se sabe de la situación que representa la obra de Ibarguengoitia, pero que es toda una realidad en nuestra sociedad: el engaño de la mujer a su esposo. Tal circunstancia escandaliza no por el adulterio, sino por la posición de la mujer, aún en la actualidad se siguen roles dentro de la sociedad machista en donde hay cosas permitidas para los hombres que son mal vistas en las mujeres.

III.10 ¿QUÉ DE YUNUÉN HAY EN NICOLASA?

Para espiar, como la hace Nicolasa, es necesario esconderse. Y ésta es una de las características más importantes que hay de Yunuén en Nicolasa. Desde niña para mí era muy importante esconderme, cuando surgía algún problema o cuando llegaba la sensación de soledad, era necesario estar detrás de la puerta de una vitrina, en ese lugar vivía un encuentro conmigo y platicaba de manera imaginaria con mis abuelos para evitar sentirme sola. En esos momentos de profunda soledad y libertad, jugaba a ser diferentes personajes que surgieran de la imaginación o la realidad: una reina, una cantante, una madre que viajaba hacia el trabajo con su bolso y sus dos hijas a la mano, como lo hacía mi madre en aquella época.

Reflexiono que esa sensación de libertad, tuvo como consecuencia directa, estudiar teatro para interpretar personajes de manera profesional, aunque en ellos no pudiera esconderme, pues a través de los personajes un actor no se esconde, se descubre.

Siempre fue importante esconderme para tener una intimidad y me parece que la intimidad de Nicolasa se manifiesta de la misma manera, espiando a su sobrina donde entra

en contacto con aquella sexualidad que no disfrutó de joven y que ahora disfruta mirando y quizá imaginando que es ella quien vive aquella aventura.

Para Nicolasa ha sido tan importante el esconderse para espiar, como para Yunuén el esconderse bajo la ficción de un personaje para disfrutar. Creo que uno de los impulsos más fuertes que me llevaron a la ficción, ha sido la necesidad de experimentar a través de un personaje lo que probablemente como Yunuén nunca viviré, o quizás como nunca podría reaccionar ante las circunstancias de la vida, de esta manera se hace presente la necesidad de estudiar y comprender la realidad desde otra mirada, desde otras circunstancias, desde otros personajes.

Nicolasa espía y se relaciona con la intimidad de los demás integrantes de la familia a través de la mirada y de igual manera yo me relaciono con los personajes a través de la necesidad de mirar a través de otro que no soy yo, pero que surge a partir de lo que soy.

En mi primera clase de actuación dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, me preguntó el profesor ¿Por qué quieres estudiar teatro? Y respondí: Porque tengo la necesidad de mirar a través del otro. Probablemente para muchos como para aquel profesor, mi respuesta no era la esperada y empezaba mis estudios de teatro a través de un absurdo; sin embargo, a través de la experiencia dentro del quehacer teatral he podido constatar en mí, que aquella idea me llevó a las aulas de la carrera de teatro y es la misma que me relaciona en primera instancia con mis personajes.

En este caso encuentro que esa necesidad de Yunuén está implícita en la necesidad de Nicolasa, pues ambas disfrutamos profundamente a través de la mirada, las circunstancias que viven otros y las tomamos como propias.

IV.- LA EXPERIENCIA EN “*CLOTILDE EN SU CASA*”

IV.1 EL INICIO.

El trabajo escénico en *Clotilde en su casa* inició como un examen dentro de la asignatura de Dirección II impartida por el profesor Lech Hellwig Górzyński en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Ahí el director Josafat Aguilar convocó a alumnos de diferentes semestres de la facultad para su proyecto.

En un principio Josafat Aguilar convocó a Nallely Aguilar, Diana Montesinos, Daniel Salinas, Daniel Victoria y Omar Quintanar como asistente de dirección, para conformar lo que llamaremos en primer elenco. Con este elenco presentaron el proyecto para la asignatura de Dirección II y participaron en el Festival de Teatro Universitario, meses después una de las actrices dejaría vacante el personaje de Nicolasa, dándome la oportunidad de salir a escena sin saberlo.

A finales del 2006, Josafat Aguilar me invitó a formar parte del proyecto. Dos cosas hicieron que aceptara sin ninguna duda; la primera fue que me recomendó el equipo de trabajo que él había conformado, con compañeros de la carrera que aún estaban estudiando pero que mostraban una entrega y compromiso con el arte teatral digno de reconocer. La segunda fue la propuesta, la cual era muy clara y consistente, con ideas sólidas y precisas que como objetivo tenían la presentación en festivales.

Bajo este panorama, decidí aceptar, leí el texto y en una primera lectura, no me gustó del todo la obra, sin embargo al iniciar los ensayos y conocer el equipo de trabajo me sentí segura y muy dispuesta a iniciar el proceso para el personaje de Nicolasa.

En ese año yo participaba como actriz improvisadora del montaje VI Copa Improvisadores de la Liga Mexicana de Improvisación con una temporada de tres meses en el Teatro Helénico, y esa experiencia me condujo a buscar muchas posibilidades interpretativas para abordar el personaje de Nicolasa. En la Copa de Improvisación los personajes y la inmediatez de un pensamiento o una idea iban en función de una improvisación y en este caso utilizaría dichas herramientas en función de la construcción de un personaje.

De esta manera fue muy placentero abordar a Nicolasa, bajo las indicaciones del director fue posible matizar y encontrar el camino idóneo para la corporalidad, la

gestualidad y la voz del personaje, de esta manera estaría listo el personaje con mi interpretación.

IV.2 FUNCIONES, FESTIVALES Y TEMPORADAS.

A continuación, elaboro un listado de los festivales en los que participó el espectáculo de *Clotilde en su casa*, posteriormente escribo la experiencia en cada una de las funciones.

❖ XI Encuentro Teatral con la Muerte en Ciudad Netzahualcóyotl, Estado de México.

En Noviembre de 2006 la obra *Clotilde en su casa* tuvo su primera presentación con el elenco definitivo, fuimos invitados al XI Encuentro Teatral con la Muerte en Ciudad Netzahualcóyotl, Estado de México. El foro, una estructura de lámina que por las mañanas es una lechería y por las tardes prestaba servicio como foro teatral en función de la ficción y de la necesidad de que el teatro haga su aparición efímera en un lugar que para el arte y la cultura pocas veces existe.

La gente se sentaba con sus hijos y en familia a disfrutar de las obras de teatro mientras comían, un tamal, una torta, un atole o un refresco, cercana a las ocho de la noche se anunció la última obra de la jornada de hoy, *Clotilde en su casa*. La gente reaccionó con agrado desde las primeras notas de la coreografía inicial y de ahí en adelante el público se vio envuelto en la ficción de un lejano Guanajuato que se hacía presente bajo la luna de Ciudad Netzahualcóyotl.

La experiencia teatral en este lugar fue maravillosa y fue también un excelente inicio con el proyecto, creo que ese día quedaron fundadas las bases que me comprometieron profundamente con el trabajo escénico para presentar esta obra. La estrecha relación que tenía la ficción con el público cautivo era indudable, los textos cobraban resonancia y significado en un lugar que tiene las mismas condiciones que las reflejadas por Ibargüengoitia en la obra y por lo tanto la identificación con los personajes era inmediata, dicha circunstancia me recuerda una anécdota de Peter Brook: “El público siempre es un estímulo y ese estímulo me llevó a la verdad y a la creatividad invisibles en

ese momento pero en función de la risa y de la diversión”.¹⁰⁵ Ciertamente es muy difícil para un actor o director saber hasta qué punto o de qué forma recibe el público la obra, sin embargo yo en ese momento sentí verdad en mi trabajo, quedan como testigos, las felicitaciones, la mirada alegre o reflexiva de alguna persona, las risas de los niños y la sensación como actor, de que algo estoy aportando, viviendo un intercambio a través de la atención y el interés.

❖ XIX Encuentro Nacional de los Amantes del Teatro UNESCO 2007.

Esa presentación, sin saber, traería para el grupo la participación en diferentes festivales. Fuimos programados en el XIX Encuentro Nacional de los Amantes del Teatro UNESCO 2007, presentándonos en el teatro Jiménez Rueda con una aceptación total de parte del público y recibiendo muy buenas críticas de parte de los organizadores.¹⁰⁶ Fuimos seleccionados para representar a México en el festival que la UNESCO organizaba en Santa Martha Colombia, al cual no pudimos asistir por falta de recursos económicos.

Siendo adolescente fui a ver una obra de teatro en el Jiménez Rueda y diez años después tuve la oportunidad de presentarme ahí. Para mí un escenario es un espacio sagrado, donde el respeto por el trabajo y los compañeros tiene que ser aquello que me provoque pisarlo con todo cuidado, con mayor razón, deseando estar en este teatro, pues desde que recuerdo, el escenario de un teatro me provoca emoción, como estructura y en esta experiencia también lo sería por la ficción y el honor de presentar a Ibarquengoitia. Fue una experiencia significativa en muchos sentidos, personalmente estaba conmovida y eso estuvo presente en mi trabajo porque en el teatro lo que se muestra es la vida, tanto la interior como la externa, inseparables una de la otra.¹⁰⁷

¹⁰⁵ BROOK Peter. *La puerta abierta: Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Ed. Alba. Tr. Gema Moral Bartolomé. España 1993. P 38.

¹⁰⁶ Ver ANEXO 6: Crítica de Tomás Urtusástegui y organizadores del Encuentro Nacional de los Amantes del Teatro.

¹⁰⁷ BROOK Peter. *La puerta abierta: Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Ed. Alba. Tr. Gema Moral Bartolomé. España 1993.P 29.

- ❖ Tercer Encuentro Teatral “Juan Álvarez “ de la Universidad Autónoma del Estado de Guerrero.

Este festival es comunitario y grupos de teatro de diferentes estados de la República muestran sus trabajos mientras se convive en un ambiente sano, cordial y de cooperación para limpiar los lugares comunes, hacer la comida y apoyar en lo que sea necesario a los organizadores, por las tardes el deleite es ver y conocer trabajos teatrales provenientes de todo el país. En esta experiencia el montaje se adaptó a un entarimado que se encontraba en la plaza pública del centro de Acapulco: “Se puede hacer teatro en todas partes, inclusive en los teatros”.¹⁰⁸

Presentarme en una plaza pública de un lugar que generalmente es turístico fue una experiencia maravillosa, porque repercutió en mi vida profesional en muchos aspectos. El primero fue por el placer de llevar teatro a la gente de Acapulco, a las señoras, los niños y trabajadoras que llevan sus vidas detrás de los grandes hoteles, esta era un festín teatral para todos.

El segundo aspecto importante fue la capacidad que el equipo presentó para adecuarse a cualquier espacio escénico era parte del reto que en cada presentación adaptábamos, en esta experiencia una chispa en el audio provocó un pequeño incendio y la decisión del grupo de actores sin ponerse de acuerdo fue continuar con la representación.

Y el tercer aspecto no es el más agradable. El festival era de teatro con compañías independientes y que generalmente trabajan como teatro comunitario en todo el país, la expectativa era conocer el teatro que se presentaría noche a noche a los lugareños, sin embargo la decepción fue grande, pues la mayoría eran montajes amateurs, sin mucho cuidado estético y con actores que con su trabajo a mi parecer no demostraban un respeto hacia el oficio del actor. Sé que muchas veces el teatro independiente es menospreciado, pues existen grupos con gran calidad interpretativa y escénica que no son reconocidos, sin embargo, este no era el caso.

¹⁰⁸BOAL, Augusto. Teatro del oprimido: ejercicios para actores y no actores. Ed. Nueva imagen. Serie El arte en la sociedad a cargo de Ernesto García Canclini. París Francia, 1978. P 16.

Preferí centrarme en mi trabajo y poder aprender de la experiencia con mis compañeros de escena y de viaje, pues los malentendidos y discusiones ocurridas en este festival, al paso del tiempo sé que nos hicieron más fuertes como equipo de trabajo.

Un mes después fuimos invitados a participar en el Festival de Teatro Tenancingo, Estado de México, en este festival la obra se adaptó a un pequeño espacio que se montó en el zócalo de la ciudad enfrente del tradicional kiosco que fue un escenario perfecto para la provincia en la que se sitúa la obra.

❖ Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA) Lima- Perú 2007.

Después de participar en los festivales antes mencionados fuimos invitados a la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas (FITECA)¹⁰⁹ en la ciudad de Lima, Perú. Como grupo teatral fue un orgullo tener la posibilidad de representar a México en un festival internacional pues era uno de los objetivos planteados para la obra. Anteriormente habíamos sido invitados al Festival de teatro de la Universidad de Santiago de Compostela, España; al cual no pudimos asistir por falta de recursos económicos, esta vez no queríamos que se repitiera la historia. Asistir a Perú no resultaba tan caro como ir al festival de España, así que buscamos los recursos y confirmamos nuestra asistencia al festival.

Viajar al extranjero haciendo teatro significó un gran regalo de la vida. Llegamos y fuimos hospedados en las casas de las familias que participaban como anfitriones en el festival en el barrio de Comas,¹¹⁰ uno de los lugares más peligrosos y violentos de la ciudad de Lima. El festival tenía por objetivo principal transformar por una semana las calles llenas de violencia y peleas en calles llenas de arte y de teatro.

En Comas alto¹¹¹ la gente vive en una situación precaria y como sucede en las ciudades en desarrollo, siempre el grupo marginado resulta el más afectado, a causa de esta

¹⁰⁹ FITECA. Página oficial: <http://www.fitecaperu.com/inicio.html>

¹¹⁰ El distrito peruano de Comas es uno de los 43 que conforman la provincia de Lima. Está ubicado en el extremo norte de la provincia, a unos 15 kilómetros del centro de Lima.

¹¹¹ Comas Alto: zona de menores recursos económicos, calles empinadas, numerosos asentamientos humanos, ubicada en las faldas de los cerros y montañas que forman parte de la cordillera de los Andes.

situación los niños y jóvenes no pueden acceder a educación y a causa de la situación de pobreza que viven sus familias caen en la delincuencia como la única forma de vida para sobrevivir a través del robo y el asesinato. Bajo este panorama la semana del primero al siete de mayo, las calles de Comas se llenan de fiesta, actores, actrices, grupos internacionales, danza y sobre todo el teatro se apoderan de sus calles atrayendo hacia el arte a toda la población, son días en los que las peleas y los robos disminuyen y las canchas que generalmente son oscuras y ocupadas como foco de drogadicción, se transforman en una fiesta de arte y color, con un enorme escenario, luces, gente y artistas de todas partes del mundo.¹¹²

La obra *Clotilde en su casa*,¹¹³ se presentó en el pequeño foro que el grupo anfitrión *La gran marcha de los muñecons*¹¹⁴ tiene adaptada para presentaciones de sala. El lugar estaba lleno, compañeros de Argentina, Chile, Bolivia, España, Colombia y gente del lugar esperaban la presentación de la obra mexicana y empezó la función.

Las críticas recibidas fueron buenas y muchas felicitaciones, situación que llevó al grupo a consolidarse pues grandes habían sido los esfuerzos de cada uno por llegar ahí y ese día se había cumplido el objetivo. Por otra parte, ver el trabajo de los otros grupos fue un aprendizaje constante, hasta las doce o una de la mañana continuaban las presentaciones teatrales, por la mañana las actividades continuaban con talleres gratuitos que impartían los directores de las compañías de cada país. Pre expresividad física con el grupo peruano *La gran marcha de los muñecons*, Teatro de sombras del grupo de Canadá y la clase maestra del grupo Yuyaskani¹¹⁵ conformaron experiencias que cambiaron perspectivas de mi quehacer teatral.

Esta experiencia me permitió tener un acercamiento práctico al trabajo y la técnica de grupos teatrales de tradición como Yuyaskani, La tarumba, Cuatro tablas y Pata clown,

¹¹² Reportajes de la televisión Peruana sobre el FITECA 2007 en el distrito de Comas. Disponible en youtube:<http://www.youtube.com/watch?v=939Q26vf904&feature=related>, <http://www.youtube.com/watch?v=MVjUBlhDjxc&feature=related>

¹¹³ Ver ANEXO 2 Fotografía de Clotilde en su casa en Perú.

¹¹⁴ Grupo de teatro urbano, creado en 1991 en Comas Perú. Actualmente cuenta con un Centro de investigación, formación y difusión del arte con el objetivo de brindar un espacio lúdico y creativo para su comunidad.

¹¹⁵ Grupo de teatro independiente con treinta años de trayectoria. Ha participado en diferentes festivales internacionales, cuenta con catorce publicaciones sobre técnica e investigación teatral. Página oficial: <http://www.yuyachkani.org/yuyachkani.html>

que conocí con anterioridad, de manera teórica en las clases de teatro iberoamericano que se imparten en la facultad, pero que ahora me brindan una perspectiva de la función del teatro cuando está íntimamente ligada con la sociedad y la comunidad, logrando así transformar la realidad de sus habitantes. Es así como grupos internacionales se suman a esta tarea, el grupo Odin Teatret, al cual admiro profundamente, ha colaborado con su trabajo en esta comunidad, eso fue para mí encontrar eslabones para mi trabajo escénico.

❖ Festival “Entre Telones” de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público 2007.

Para este festival nos presentamos en el Antiguo Palacio de Arzobispado en la calle de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México, la entrada fue libre y la gente que iba pasando, así como los comerciantes pudieron disfrutar de esta experiencia teatral. Para mí fue significativo, después de presentarnos en Perú, presentarnos en el centro de nuestra ciudad, apreciar las reacciones del público y el acceso libre que nos permite tener como espectadores a la gran gama multicultural que representa la población en nuestra ciudad.

❖ Teatro Carlos Lazo, UNAM. Temporada: 12 de Febrero al 18 de marzo 2008.

El siguiente año la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Facultad de Arquitectura nos dio una temporada. Presentarnos al público universitario fue un orgullo, pues siendo universitaria era quizá una manera de retribuir un poco a la universidad que me ha llevado a vivir experiencias memorables a través de la educación que recibí en esta casa de estudios para mi formación teatral y como persona.

❖ Foro Coyoacanense “Hugo Argüelles” Temporada Febrero 2009.

Para esta ocasión, tendríamos cuatro presentaciones, las cuales serían entrada libre al público. El foro está ubicado en el centro de Coyoacán y para mí era un marco perfecto para un lugar que en algún momento de la vida de nuestra ciudad fue provincia, así como el barrio donde vivió Jorge Ibarguengoitia por años, en donde paseaba por los mercados, la plaza y la iglesia. Sin embargo, en esta ocasión los retos serían otros, pues la compañera actriz que interpretaba el papel de Clotilde no podría dar todas las funciones, así que por

decisión del director yo haría ese papel y el compañero asistente de dirección haría el de Nicolasa, fueron tres funciones en que lo importante era sacar adelante el trabajo y la temporada, por lo que el aprendizaje en cuanto al oficio del actor, como aprenderse un texto, movimiento y marcaje en poco tiempo, fueron base para poder cumplir con nuestra labor.

La experiencia fue un reto, pues era aprender y representar otro personaje sin una creación propia, sino a través de un trabajo de oficio, donde la función tenía que continuar. Fue un momento en que como grupo aprendimos a resolver, pues las circunstancias en las que a veces un grupo de teatro se pueda encontrar pone a prueba el trabajo y la dedicación que en este caso, dieron frutos tangibles de que con el trabajo en equipo que requiere, el teatro se resuelve cualquier situación.

- ❖ Universidad Autónoma de la Ciudad de México Campus Iztapalapa “Casa Libertad” Agosto 2009.

En la experiencia que he tenido con diferentes grupos de teatro, ocurre que está listo el montaje, la producción y muchas veces lo que se dificulta es la difusión y la búsqueda de espacios para presentar el trabajo ya hecho. Me parece que esta realidad que se vive en las condiciones económicas y culturales de nuestro país es necesario ir más allá del trabajo que nos gusta, es decir, como actriz es necesario abarcar más allá de lo que a la interpretación de un personaje se refiere, desde mi punto de vista es importante involucrarse en todo el fenómeno escénico; vestuario, iluminación, requerimientos técnicos y sobre todo en el aspecto de producción. En *Clotilde en su casa* decidí involucrarme en la difusión y promoción de nuestro trabajo. Sin saber nada, investigué quien era la persona encargada de difusión cultural de la UACM, me explicaron el protocolo para meter un proyecto, mostré la carpeta y meses después nos confirmaría una función en el plantel Iztapalapa “Casa Libertad”.

Nuevamente *Clotilde en su casa* se presentó en una de las zonas más marginadas de la ciudad, Iztapalapa, como antecedente histórico, la escuela fue antes la cárcel de mujeres y actualmente es un lugar donde los hombres y mujeres sin oportunidad de estudiar, pueden lograrlo y aspirar a una mejor calidad de vida. Son personas en condiciones de vida críticas,

donde la prioridad siempre fue trabajar para poder mantener a su familia, el plantel cuenta con guardería pues la mayoría de las estudiantes tienen hijos y son cuidados mientras ellas estudian.

En este contexto la UACM busca llevar la cultura y el arte, con el objetivo de que los alumnos obtengan una educación completa y tengan conocimiento y apreciación por las diferentes manifestaciones del arte. El proyecto de *Clotilde en su casa* ha buscado presentarse ante diferentes públicos, como grupo, es una satisfacción formar parte de los objetivos sociales y culturales del país y en este caso de la universidad, pues creo firmemente es uno de los fines que me he planteado en mi vida profesional para hacer teatro.

IV.3 ¿QUÉ REPRESENTÓ PARA MÍ LA OBRA?

La obra escrita por Ibargüengoitia fue mirar mi condición como mexicana, me reconozco de alguna manera en cada uno de los personajes y ese reconocimiento surge a través de la risa y de la complicidad con el personaje que interpreto. Me parece que el autor escribió acerca de una condición social de 1950 ó 1960 que aún está presente en nuestros días. El contexto: una familia adinerada venida a menos o como escribe el autor, “venida al suelo”, un engaño y el descaro, el desencanto de lo que pudo haber sido y no fue. La obra refleja situaciones que posiblemente fueron autobiográficas como haber crecido con su madre y su tía, a partir de esas situaciones crea la ficción que refleja la realidad de muchos mexicanos donde bajo la aparente paz de cualquier familia mexicana prevalecen los secretos, al final esta familia decide obedecer a la doble moral sin cambiar sus circunstancias, tomando una actitud pasiva que no le permite tomar decisiones.

Me parece que la manera en la que Ibargüengoitia plasma la sociedad mexicana, es a través de los personajes y de las situaciones planteadas a través de sus obras. A través del análisis sobre el texto dramático, fue fundamental encontrar el vínculo con la realidad actual, sobre todo, porque encuentro necesario que a través del teatro la sociedad pueda encontrarse en la ficción y de esta manera logre tomar consciencia de su condición y cambiar su realidad.

IV.4 ¿QUÉ FUE REPRESENTAR A NICOLASA?

Nicolasa ha sido un personaje que me ha permitido aprender y crecer como actriz. En un principio, la dirección de Josafat Aguilar implicó un reto; que en escena los trazos escénicos fueran hechos por el actor y hasta llegar al punto de llegada apareciera el personaje, de esta manera el público es testigo del trabajo actoral para llegar al personaje. En el caso de Nicolasa, requería como actriz marcar precisión a cada paso, respetando la precisión del movimiento neutro. Al llegar al punto de llegada, cambiar la forma física del cuerpo, posteriormente el gesto y finalmente la voz.

Como actriz, pude mostrar sin temor un trabajo que generalmente es íntimo y que se hace tras bambalinas antes de iniciar la función, lo cual, implicaba un reto para cada momento de la obra y para cada función. Había por supuesto momentos mejor logrados que otros y eso era evidente a través de las reacciones del público para con el personaje.

En los trabajos escénicos donde anteriormente había participado, la ficción se centraba en la relación con los otros actores, en este caso, la circunstancia era distinta, la relación con el compañero actor se creaba durante los ensayos, pues en escena el frente era hacia el público todo el tiempo. El director plantea una triangulación entre los actores y el público, el actor siempre está de frente a público, creando la ficción de que el público se encuentra justo en medio de la conversación y es testigo de las reacciones de cada uno de los actores. Para lograr esta ficción del público como testigo, era necesario memorizar los gestos y reacciones del compañero, por lo que requería de una precisión impecable en el tiempo y el ritmo de la obra, pero sobre todo crear momentos en los que no sólo el público atestiguaba, sino que era parte, por ello mirar a los ojos, relacionarse directamente y hasta lanzarle los textos a unos y otros, convertían la pasividad del silencio en risa espontánea y energética como impulso emotivo hacia la ficción.

Interpretar a Nicolasa ha sido un placer, es la única que podría describir mi experiencia. Pues, como lo he mencionado fue un importante avance en mi formación como actriz y de manera personal, a través de la interpretación de este personaje, pude rendir homenaje a mi abuela, pues encontraba en Nicolasa frases y formas de pensar que eran similares entre las dos, seguramente por haber sido contemporáneas, me parece tenían una visión similar acerca de la vida. Creo que Nicolasa y mi abuela fueron mujeres que vivieron

una época de moral estricta, por ello se ciñeron a ideologías y normas sociales con las que no estaban de acuerdo por su carácter y su forma de ser, posiblemente vieron cuartados el deseo de trabajar, ser mujeres independientes y vivir libremente como lo hace la mujer actual. Es por ello que en mi interpretación, Nicolasa vive experiencias a través de su sobrina, de la misma manera en la que mi abuela, quizá, vivía experiencias a través de mí.

IV.5 ¿QUÉ SIGNIFICÓ FORMAR PARTE DE ESTE PROYECTO?

A lo largo de la vida, se tienen metas y expectativas, muchas veces difíciles de lograr, sin embargo hay momentos en los que no se espera nada y las cosas suceden, algo así me sucedió con este proyecto. Cuando fui invitada a formar parte de él no esperaba nada, simplemente buscaba una experiencia escénica, aprender el oficio del actor sobre el escenario, pero jamás imaginé hacia donde nos llevaría ese inicio.

Experimenté estar gran parte de la obra de espaldas al público, situación que para la expectativa de ese momento carecía de sentido bajo mi perspectiva actoral. Sin embargo, la vida me daría el camino para encontrar los elementos que llenarían de significado el estar en el escenario dándome la oportunidad de observar cómo recibía nuestro trabajo el público extranjero. Ante esa circunstancia, aprendí a convivir con mis compañeros de viaje y de escena, aprender de los errores y las discusiones, así como disfrutar los paisajes y las funciones. Pero sobre todo, confirmé profundamente que teatro es lo único que quiero hacer en la vida, porque me permite ser una mejor persona.

El proyecto sigue vivo, en el año 2009 fuimos seleccionados en la convocatoria de la Red para el Desarrollo Cultural Comunitario de la Ciudad de México con la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. En el cual nos presentamos en Centros de Readaptación Social como el reclusorio norte, reclusorio sur, reclusorio oriente, entre otros. La experiencia fue distinta, pues la disciplina se conformó dentro del oficio del actor, llegar dos horas antes, preparar todo, hacer el calentamiento personal y grupal para después maquillarnos y vestirnos, me parece que en mí se creó un ritual importante como actriz para llegar a Nicolasa.

En la última temporada vivimos como grupo la necesidad de resolver los problemas que fueran necesarios para continuar con la función, y como grupo lo logramos. Mi participación con el montaje abarca la promoción cultural para difundir nuestro trabajo y generar trabajo para todos, creo que la permanencia y la vida de un proyecto requiere de adaptarse a las circunstancias y generar estrategias precisas para lograr los objetivos y en este caso, es continuar dando funciones como lo hemos hecho desde hace tres años.

CONCLUSIONES

Cuando inicié mi acercamiento al teatro, me percaté de que me hacían falta muchos conocimientos teóricos y me parecía que no era honesto de mi parte estar en un escenario sin saber sobre el teatro; su historia, los textos y los autores, por ese motivo consideré que el lugar idóneo para obtener dichos conocimientos sería el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Mi objetivo principal era aprender, saber, conocer y leer sobre teatro para después actuar. En la Facultad de Filosofía y Letras obtendría los conocimientos teóricos y prácticos necesarios, ya siendo alumna descubrí la importancia de ser parte de la historia que habían iniciado profesores y directores de teatro como Enrique Ruelas, Fernando Wagner, Rodolfo Usigli, así como reconocidos escritores y dramaturgos que habían egresado de la facultad.

Tuve la fortuna de que algunos forman parte de la planta de maestros, en donde comparten con los alumnos sus conocimientos y experiencias; como José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza, Soledad Ruiz, Rodolfo Valencia, Norma Román Calvo, Lech Hellwig Górzyński, Germán Castillo entre otros. Con ellos aprendí el valor de tener una licenciatura en teatro y el valor del quehacer teatral.

Lo cierto es que al iniciar mis estudios, me di cuenta que las materias prácticas se llevaban por separado de las clases teóricas y que para algunos profesores lo importante no era el alumno, porque imperaba el prejuicio de saber y cuestionar el talento, haciendo una división entre el alumnado, dicha situación me decepcionó.

Es un acontecer dramático en sí mismo cuando las cosas no son como uno quiere, es la historia de la vida, lo importante es que yo había decidido estar ahí, así que cumpliría el objetivo de terminar la carrera pese a los consejos y recomendaciones de cambiarme de escuela para buscar oportunidad en la Escuela Nacional de Arte Teatral o el Centro Universitario de Teatro.

Quizá por terquedad me obligué a permanecer en la facultad, a la vuelta de los años, no me arrepiento, pues tengo la certeza, de que hay muchos caminos para llegar al Teatro, el mío fue en un principio, mis juegos de niña, como todos, después la curiosidad en talleres y finalmente una formación sólida.

La carrera de Literatura Dramática y Teatro me dio la oportunidad de leer obras del teatro clásico, conocer su historia y tener la experiencia de actuar textos medievales,

románticos y contemporáneos. Es complicado escribir en estas líneas la historia, el aprendizaje y la experiencia de cuatro años, así como enunciar las clases de los profesores que en algún momento transformaron la visión que tenía sobre la vida y el teatro, sin embargo, es importante señalar que mi formación en la carrera me deja como aprendizaje el oficio del actor, la disciplina, la organización y la logística del hecho teatral, la diversión y el placer al actuar, la creación de un camino propio para la interpretación de un personaje y sobre todo la necesidad de continuar estudiando para encontrar herramientas que me permitan lograr mis objetivos profesionales como intérprete escénico, mejorando cada vez como profesionista y como persona.

Mi formación en el colegio, determinó la posibilidad de interpretar a Nicolasa a partir del proyecto que se gestó con los compañeros del colegio de teatro, iniciando un trabajo a partir de la estructura del texto dramático, el análisis de personajes y la acción, ese trabajo me permitieron contemplar como un todo la obra en sí misma

Para la interpretación de Nicolasa los conocimientos obtenidos en las asignaturas de expresión verbal, actuación, dirección y entrenamiento físico fueron parte fundamental para crear una manera de visualizar el personaje, explorar con el cuerpo y la voz, que dio forma al personaje. El estudio me ha permitido saber que la técnica, el oficio y la forma son el camino para llegar a la interpretación, haciendo posible expresar lo que desde mi interior surge para mostrarlo al otro en un escenario.

Con estas reflexiones no pretendo elaborar una técnica de actuación ni mucho menos una teoría, es simplemente lo que deduzco para mi trabajo a partir de la formación en la carrera y mi experiencia. Creo que el camino continua, pero es necesario hacer una pausa y escribir acerca de todo aquello que acontece a partir del hecho escénico, pues como egresada de una carrera como Literatura Dramática, la expresión escrita siempre irá de la mano a mi necesidad interpretativa.

Considero que la carrera de Literatura Dramática y Teatro, ofrece muchas otras posibilidades para el trabajo escénico, no sólo aporta herramientas dentro del campo de la actuación, si se elije el área de actuación, también permite que como alumnos encontremos la forma de llevar a cabo nuestros proyectos, recurriendo a las capacidades personales para involucrarse en la iluminación, vestuario, dramaturgia, promoción, difusión, así como la

búsqueda de recursos financieros o humanos para llevar a escena una propuesta como es el caso del presente informe.

Es así como el egresado de la carrera, cuenta con cierta experiencia práctica de las necesidades artísticas sociales y económicas que implica hacer realidad un proyecto. Considero que por esa razón, los egresados del colegio somos creadores del hecho teatral, no sólo como actores, también como asistente de dirección, productor, promotor, director, dramaturgo o gestor cultural de uno o varios proyectos, situación que me parece una ventaja, pues esa experiencia nos permite ser elementos activos, dispuestos a resolver lo que sea necesario para lograr consolidar un proyecto teatral.

Por otra parte siendo egresada del Colegio de Literatura Dramática y Teatro tuve la oportunidad de trabajar en diversas compañías de teatro experimental e independiente, considero que esas experiencias, me han permitido una visión objetiva de mi formación dentro de la carrera y de mi trabajo interpretativo. He sido parte de proyectos interesantes en donde he vivido experiencias maravillosas e inolvidables y conocer personas increíbles que han sido un pilar importante en mi carrera profesional y en mi vida personal.

La experiencia en *Clotilde en su casa* y la interpretación de Nicolasa han sido una pieza fundamental en el avance de mi trabajo como intérprete escénico, ya que al paso del tiempo he aprendido a llenar de significado cada acción, a enriquecer al personaje a través de herramientas creando una técnica propia que se adapte según las necesidades, a trabajar en equipo y llevar a cabo la representación en plazas públicas, teatros, festivales, calles, escuelas, reclusorios y cualquier lugar donde surja el fenómeno escénico.

He descubierto que el teatro que quiero hacer, es aquel que logre transformar realidades. A partir de este descubrimiento, mi compromiso como intérprete es tener una formación continua, un entrenamiento y una práctica donde la búsqueda de herramientas sea constante. Con este informe logro valorar los aciertos y las carencias de mi trabajo interpretativo, es ahí donde he de forjar el porvenir del teatro que quiero hacer y los personajes que quiero interpretar, dotando de sentido mi trabajo escénico y llenando de significado mi existencia en el presente.

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO, Francisco, Joy Laville, et al. *Ibargüengoitia a contrarreloj*. México: Universidad de Guanajuato/Instituto Nacional de las Bellas Artes/Colegio Nacional, 1996.

BARBA, Eugenio. *Teatro: Soledad, oficio, rebeldía*. Colección escenología, México, 1998.378p.

BARBA, Eugenio. *La canoa de papel; Tratado de Antropología teatral*. Colección escenología, México, 1992. 268p

BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido: Ejercicios para actores y no actores*. Ed. Nueva imagen. Serie El arte en la sociedad a cargo de Ernesto García Canclini. París Francia, 1978. 228 p.

BROOK Peter. *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Ed. Alba.. Tr. Ramón Gil Novales. Barcelona 1990. 153p.

BROOK Peter. *La puerta abierta: Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Ed. Alba. Tr. Gema Moral Bartolomé. España 1993. 141 p.

COSIO Villegas, Daniel; BERNAL Ignacio; MORENO Toscano Alejandra; GONZÁLEZ Luis; BLANQUEL Eduardo y MEYER Lorenzo. *Historia mínima de México*.2º Ed, México: El Colegio de México, centro de Estudios Históricos, 2002. 230p.

GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI editores. Traducción de Margo Glantz, 1983, 233p

IBARGÜENGOITIA, Jorge (1928 – 1983). *El atentado, Los relámpagos de agosto*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega, coordinadores. Cronología por Víctor Díaz Arciniega. Ediciones UNESCO, Colección archivos, ed.2002. Francia. P 145.

IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Teatro I.: Susana y los jóvenes, Clotilde en su casa y La lucha con el ángel*. México: Joaquín Mortiz, 1989

OLGUÍN, David. *Ibargüengoitia y el teatro: El Atentado*. Edición crítica Juan Villoro, Víctor Díaz Arciniega , coordinadores. *El diablo en el espejo*. Villoro Juan. 482p.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 3ªed, México, Fondo de Cultura Económica, 1999,p.148.

STANISLAVSKY, Constantín. *Un actor se prepara*. Ed. Diana, Traducción de Dagoberto de Cervantes, México, 2000, pp.263.

STANISLAVSKY, Constantín. *Manual del Actor*. Ed. Diana, Recopilador: Reynolds Hapgood, Elizabeth, 2º Edición, México, 1994. 151p

STANISLAVSKY, Constantín. *Creación de un personaje*. Ed. Diana, 4ª edición, México, 1999, 332p.

TESIS

DOMENELLA, Ana Rosa. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. Tesis de Licenciatura 1989. México: Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa. Entrevista a José Caballero en torno a Jorge Ibargüengoitia y a su propuesta escénica de *El Tesoro perdido*.

REVISTAS

ARGENTINO, Omar. *Impro no more. Paso de Gato, Revista Mexicana de Teatro*. Revista trimestral año 6 /Número 29. Marzo/Abril/mayo 2007. Editor: Jaime Chabaud

GARCÍA, Juan Manuel. Enrique Ruelas: Pasión por el teatro. *Paso de Gato, Revista Mexicana de Teatro*. Revista bimestral año 1 /Número 4. Septiembre/Octubre 2002. Editor: Jaime Chabaud

IBARGÜENGOITIA, Jorge (México, 1985). *Jorge Ibarqüengoitia dice de sí mismo*, Revista Vuelta. N° 100.

Revista *Máscara*, Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. Año 3, Abril – julio, 1991.

TANAKA Michiko *¿Quién fue Seki Sano antes de llegar a México?, Seki Sano, 1905-1966*, México, CNCA-INBA, 1996, p. 5.

Revista *Máscara*, Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología. Año 3, Abril – julio, 1993

FOLLETOS

Centro Nacional de las Artes. Proyecto México – Dinamarca. *El Odin Teatret en el CENART*, Espectáculos, Talleres y Conferencias. Folleto. México, 2009.

RECURSOS ELECTRÓNICOS.

AZAR Héctor. *Veinticinco años de historia teatral*. Revista “Casa del Tiempo” de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) 1999. Consultado 3-09-2010. Disponible sobre internet en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/index.html>

BAUTISTA, Virginia. *Jorge Ibarqüengoitia: La cosquilla en la llaga*. Consultado el 22-enero-2008. Disponible desde internet en: www.excelsior.com.mx..

CASTAÑEDA, Jaime. *Jorge Ibarguengoitia: humorismo y narrativa*. Instituto Tecnológico Autónomo de México, Estudios 1986. Consultado 08-07-2010. Disponible sobre internet en: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html

CCVO. Centro Cultural Valle Oriente. *El Teatro mexicano*. Consultado 24 -08 -2009. Disponible en internet: http://www.arte-musica-y-cultura.com/teatro_mexicano.html

CONACULTA. Festividades de México. *Fiesta de San Juan Bautista*. Consultado el 5-10-2010. Disponible en: http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=festividad&table_id=599

DÍAZ, Adolfo. Un llamado al estudio de la ironía. *El Pensamiento Latinoamericano del Siglo XX ante la Condición Humana*. Universidad Autónoma del Estado de México. Coordinador: Alberto Saladino García. Versión Digital: José Luis Gómez Martínez, Octubre 2006. Consultado 23-05-2010. Disponible sobre internet en: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/ibarguengoitia.htm>.

FITECA. *Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas*. Página oficial disponible en internet: <http://www.fitecaperu.com/inicio.html> Consultado 10-10-2010

GUZMÁN, Anastasia. *La época de oro. El teatro de revista*. Consultado 24-08-2009. Disponible en internet en: http://sepiensa.org.mx/contenidos/epoca_oro/oro_2.htm .

GOOGLE. *Historia del Teatro Mexicano*. Consultado 24 -08 -2009. Disponible desde internet en: http://www.arte-musica-y-cultura.com/teatro_mexicano.html .

HIRIART, Hugo. Ibarguengoitia. *Letras Libres*. Ed. Vuelta, 2010. Consultado 12-03-2010. Disponible: <http://www.letraslibres.com/index.php?sec=25&sibuscara=1&opciones=ALL&qry=direccion+letras+libres&imageField.x=10&imageField.y=15>

INBA. *Los Pasos de Ibarguengoitia a 80 años de su nacimiento*. Consultado 15-06-2010. Disponible: http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/diccionarios/expos_more.php?id=5998_0_16_0

LITERATURA US. *Escenas en pánico* Jorge Ibarguengoitia. Consultado 10-07-2010. Disponible sobre internet en: <http://www.literatura.us/jorge/panico.html>

OSNAYA, Córdova Matha. “La mujer mexicana como estudiante de educación superior”. *Psicología para América Latina, Género y Equidad social*. Consultado 09-09-2009. Disponible desde internet en : <http://www.psicolatina.org/Cuatro/mexicana.html>

MONCADA Luis Mario. *Crisis política y teatral en los 70's*. Blog Reliquias ideológicas. Disponible en internet: <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/> Consultado: 09-10-2010.

PÉREZ, Amada Carolina. “Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas de mediados del siglo XIX”. *Historia Mexicana*, año/vol. LVI, número 004. El colegio de México. D.F. pp 1163-1199. Consultado: 13 - 04- 2010. Disponible sobre internet en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/600/60056402.pdf>.

Google. Presidentes de México. Consultado el 3-04-2010 Disponible en: <http://www.presidentes.com.mx/jose-lopez-portillo/>

RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe. *Buenos modales para las mujeres del siglo pasado a través de algunas publicaciones*. Publicaciones Universidad Autónoma Metropolitana UAM. consultado 09-09-09. Disponible desde internet en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/a_modales.htm

SARTORI, Giovanni. *Homo videns, la sociedad teledirigida*. México, Taurus, 1998, 75 p. Consultado 08-08-2010. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/7273227/Sartori-Giovanni-Homo-Videns-La-Sociedad-Teledirigida>

SEP-ILCE. La época de Oro: El Teatro de Revista. *Publicaciones electrónicas Sepiensa*. Consultado 24-08-2009. Disponible: http://sepiensa.org.mx/contenidos/epoca_oro/oro_2.htm

SOLÓRZANO, Carlos. "El Teatro de la Posguerra en México". *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.Hispania*,Vol.47,No.4(Dec.,1964),pp.693-697.Consultado: 13 -04- 2010. Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/336317>

TORIZ Proenza Martha. "La crítica social en el arte teatral de Seki Sano". *Universidad Revista Casa del Tiempo de la Autónoma Metropolitana (UAM)* consultado 2-09-2010. Disponible sobre internet en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/julioago2000/toriz.html#b>

TOURIÑO, Vázquez Daniel. *Revista para heterodoxos*. ISSN: 16 Número 2002-II. Mayo-agosto del 2002. Consultado 15-05-2010.Disponible sobre internet en: http://www.heterodoxos.org/2002-ii/divulgacion/dvt.teatro_mexicano_siglo_xx.html.

UNAM, Colegio de Literatura Dramática y Teatro. *Historia del Colegio*. Consultado el 3-04-2010. Disponible en internet: <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/>

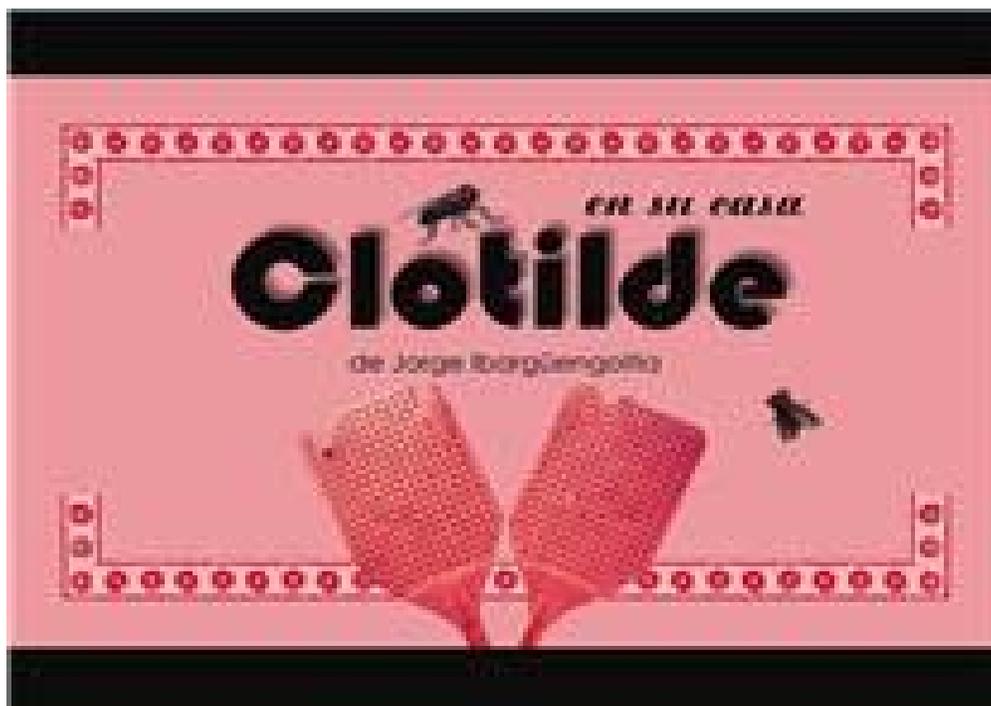
UNAM. *Historia de Ciudad Universitaria*. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en internet <http://www.unam.mx/patrimonio/cronologia.html>consultado Consultado 10-10-2010

VALDÉS Medellín, Gonzalo. Jorge Ibarguengoitia a 80 años de su natalicio. *El Universal*. Enero 2008. Consultado 03-02-2010. Disponible sobre internet en.<http://www.eluniversal.com.mx/notas/476143.html>.

WIKIPEDIA. Biografía Jorge Ibarguengoitia. Disponible en Internet en.: http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Ibarguengoitia Consultado 24-08-2009.

YOUTUBE. Videos de la televisión peruana sobre la Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas (FITECA) 2007. Consultado 11-10-2010. Disponible en internet: <http://www.youtube.com/watch?v=939Q26vf904&NR=1>

ANEXO 1: CARTEL



ANEXO 2.- FOTOGRAFÍA *CLOTILDE EN SU CASA EN PERÚ*



De izquierda a derecha: Yunuén Castillo, Josafat Aguilar, Daniel Salinas, Diana Montesinos, Omar Quintanar, Nallely Aguilar y Daniel Victoria.

ANEXO 3.-PROGRAMA DE MANO

en su casa
Clotilde
de Jorge Ibarguengoitia

dirección
Josafat Aguilar

Aquí entre nos...mi mujer me engaña, pero no hay purrúm

Delicioso, así sencillamente delicioso...
no se requiere más, un simple plástico
decorado sobre el piso, un diseño
luminotécnico sin variaciones, bella música,
una coreografía, cinco actores y un talentoso
director derrochando ingenio sobre el escenario.
Jorge Ramos Zepeda Presidente de la AMCT

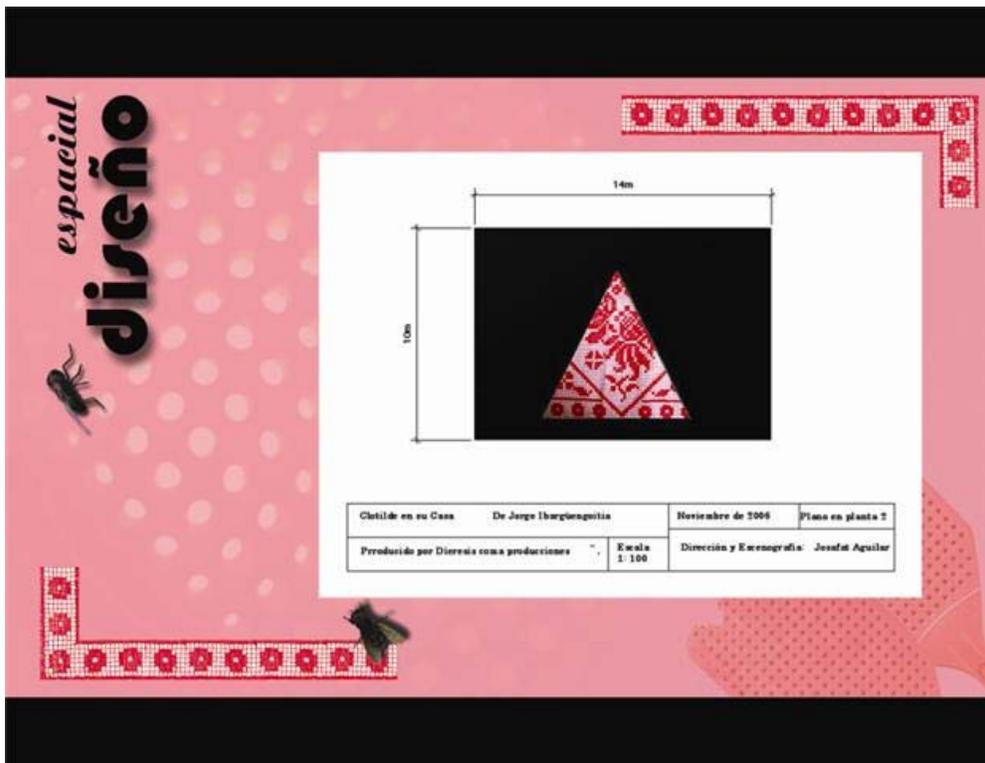
...hay que ser creativos como lo es Josafat
y eso no se da en macetas.
Los actores se presentan con música y baile.
Donde el autor marca fin de cuadro o fin de acto,
Josafat en lugar de hacer oscuro o cerrar el telón,
pone a todos a bailar para darnos otros datos del
carácter de cada personaje.
Eso me encantó.
Tomás Urtusástegui.

Festival de Teatro Universitario UNAM
Encuentro de los Amantes del Teatro
Festival Entretelones
9o Encuentro de Teatro con la Muerte
Festival Internacional de Teatro de Perú
Teatro Carlos Lazo

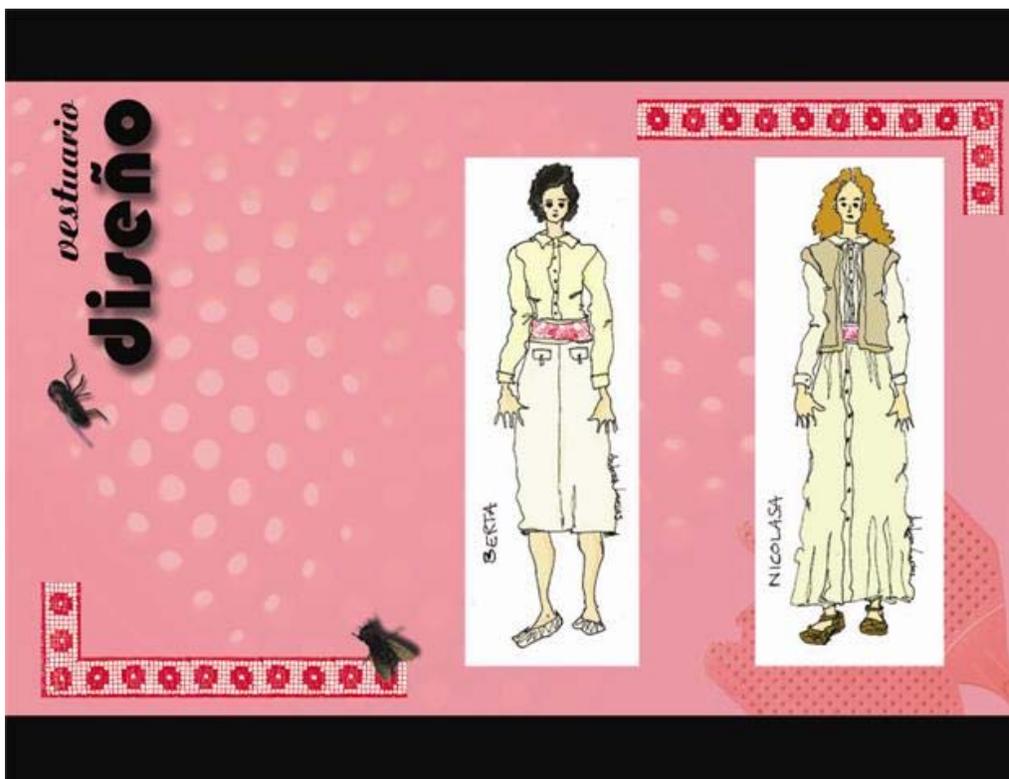
■ ■
producciones

Foro Coyoacanense Hugo Argüelles
4, 11, 18 y 25 de febrero
19 horas
entrada libre

ANEXO 4.- E0SPACIO ESCÉNICO



ANEXO 5.- VESTUARIO



ANEXO 6.- CRÍTICAS PERIODÍSTICAS

CLOTILDE EN SU CASA “La Cereza de un pastel”.

Delicioso, así sencillamente delicioso, *CLOTILDE EN SU CASA* es como la “cereza de un pastel” en esta XIX Muestra Nacional de los Amantes del Teatro, no se requiere más, un simple plástico decorado sobre el piso, un diseño luminotécnico sin variaciones, bella música, una coreografía, cinco actores y un talentoso director derrochando ingenio sobre el escenario.

El extraordinario texto de Ibargüengoitia ha permitido que este equipo bien conformado de Cd. Neza, nos muestre las enormes posibilidades que tiene el teatro mexicano, cuando se hace con gracia natural, disciplina y entrenamiento, con objetividad y respeto, tuvimos que esperar 13 días de representaciones, para salir del teatro un día como este, 18 de enero y expresar por mayoría o tal vez por unanimidad, una total satisfacción de haber visto un buen espectáculo, completo, entretenido, divertido y sincero. Ni la Compañía Nacional de Teatro, dirigida por Luís de Tavira y con un presupuesto fuera de toda proporción, logró lo que estos jóvenes de Netzahualcóyotl consiguieron esta noche. Así como elogios, me sobran nombres en el programa de mano, para mencionar a cada uno de ellos, solo he visto a cinco actores en escena y tengo siete a quien nombrar, supongo que son alternantes: Daniel Victoria, Diana O. Montesinos, Yunuén Castillo, Elizabeth Muñoz y Nallely Aguilar, Josafat Aguilar y Jorge Salinas. Felicidades por el triunfo que obtuvieron y por las ofertas y oportunidades que esto les proporcione, Renato de la Riva, director teatral, me confió un secreto, él esta dispuesto a llevarlos en temporada con todos los beneficios para el grupo Coma Producciones a su Foro Luces de Bohemia, una oferta difícil de rechazar y muy merecida. Personalmente es uno de los grupos que como integrante del Comité de Selección recomendaré a la Maestra Isabel Quintanar, para que sea promovido por el Centro Mexicano de Teatro, pero necesitan conservar ese brío, esa unidad en el equipo y ese estilo indiscutible que los diferenció de muchos de los grupo que están participando en este importante evento cultural.

CLOTILDE EN SU CASA

Pienso que este trabajo puede ser un ejemplo de cómo con poco dinero se puede lograr un buen teatro. Claro que hay que ser creativos como lo es Josafat y eso no se da en macetas. Los actores se presentan con música y baile. Más que danza es una coreografía sencilla pero efectiva. Así los vamos conociendo. Con el puro baile ya sabemos quién es la esposa, quién el esposo, quiénes son las tías y sobre todo quién es el amigo que quiere conquistar a la mujer. Donde el autor marca fin de cuadro o fin de acto, Josafat en lugar de hacer oscuro o cerrar el telón, pone a todos a bailar para darnos otros datos del carácter de cada personaje. Eso me encantó. Lo que sí siento es que la obra, escrita en la época en que tenían que ser por fuerza tres actos y todos ellos largos, se extiende demasiado. El ritmo, por lo demás lento hace que se ocupe más tiempo del necesario. Para mi gusto se debe modernizar un poco sin perder lo esencial, que es el humor. Será, lo puedo asegurar, una de las puestas, que los que estamos como seleccionadores, iremos a recomendar para que se presente en diversos lugares del país y fuera de él.

Tomás Urtusástegui