

30

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**LOS ELEMENTOS RELIGIOSOS DE “LOS CAMALEONES” COMO UN EJEMPLO
DE LOS FACTORES DETERMINANTES DE LA INCOMUNICACIÓN FAMILIAR.**

Tesina

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

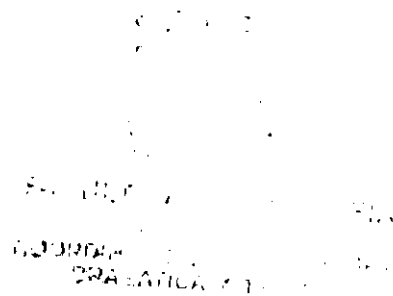
presenta

Lilia Leticia Rangel Granados

289647

Asesor: Lic. Herbert José **Ronaldo Vales Monreal**

México, 2001





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Instituto Nacional de Bellas Artes los espacios prestados para los ensayos de esta obra, así como a todas aquellas personas que de alguna manera estuvieron alentando este trabajo, creyendo en mí, aunque me llevara más tiempo del que Dios ocupó en crear al mundo.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo I. La incomunicación familiar	7
1.1 La familia	7
1.2 La incomunicación familiar	8
1.2.1 La sexualidad en la familia	9
Capítulo II. Religión	15
2.1 La religión	15
2.2 La religión católica	18
2.3 La religión católica y la sociedad mexicana	22
Capítulo III. Óscar Liera	23
3.1 Sus estudios	23
3.2 Director	24
3.3 Actor	30
3.4 Periodista	30
3.5 Dramaturgo	31
Capítulo IV. Aplicación práctica destacando los elementos religiosos	
de “Los Camaleones”	35
4.1 Objetivo del montaje	35

4.1.1 La escenografía	35
4.2 Análisis del texto, de una manera personal	40
4.3 El montaje	44
4.3.1 Bitácora de ensayos	44
Conclusiones	51
Bibliografía	54
Hemerografía	56

INTRODUCCIÓN

La compleja conducta humana con la que convivimos cotidianamente, algunas veces confundiendo ficción y realidad, es material inagotable para el teatro. Desde las épocas clásicas hasta el presente siglo los autores dramáticos proponen un mosaico en el que podemos disfrutar de la gran variedad de conflictos sociales y personales.

El presente trabajo pretende concebir una idea escénica a partir del análisis de un texto dramático del autor mexicano del siglo XX Óscar Liera, quien aborda uno de los temas insoslayables en el teatro moderno: la familia, microcosmos donde el autor recrea una de las principales preocupaciones y constantes de su obra, la crítica a la religión católica, “donde existe la confrontación con la enajenación de una religión tabú que la Iglesia utiliza para manipular”,¹ no en la misma proporción que en *Cúcara y Mácara* pero sí podemos destacar tintes que denotan una crítica a la religión. Los valores convencionales de la clase media mexicana, la vida íntima y de grupo, las situaciones familiares determinadas por la religión están, en *Los Camaleones*.

La temática de la obra, la familia, es una de las razones por las cuales escogí el texto que aquí nos ocupa. El microcosmos en el que cada individuo debería de encontrar un proyecto familiar que fortalezca la solidaridad primaria del grupo para encauzar las metas colectivas y compartidas de sus miembros, se ve expuesta en gran parte de las obras de Óscar Liera; no de la manera en que los finales son: *vivieron felices para siempre*, sino que el entramado social en el que descansan estos microcosmos que Liera presenta, no permiten la existencia de un proyecto familiar en el que los individuos vivan y sean felices.

La manera cruda de reflejar la realidad en *Los Camaleones* no se debe a las palabras que usa Laura, la protagonista, sino a todo lo que encierran las ideas que ella expone delante del padre: el

¹ Liera, Óscar, “El teatro en México está vivo: en algunos años habrá un auge importante, señaló el dramaturgo Óscar Liera”, en *Unomásuno*, 26/enero/1989, p. 22.

deseo del amor eterno, la poca preparación para un fracaso amoroso, la manipulación y el chantaje como medios para obtener el amor del otro. En el caso de Laura, que Dolores, su amante, se quede a su lado, repitiendo así el modelo planteado por la educación y el ejemplo recibido por sus padres.

Las múltiples preguntas sin respuesta que surgen cuando una pareja rompe su relación, son interrogantes que tienen que ver con la naturaleza de los seres humanos, con la historia personal, la forma como han crecido, como han sido educados, qué estilos de vida, valores, creencias o mitos han adquirido. Tienen relación con las fantasías creadas y que a veces en la vida de pareja muestran sus verdaderas limitaciones y engaños.

Con gran acierto Óscar Liera, en *Los Camaleones*, presenta la compleja imagen de una familia en la que “no pasa nada”, en la que “todo está bien”, pero que al leer entre líneas nos damos cuenta que la raigambre entre sus miembros es compleja y que depende en mucho de los valores religiosos que han sido impuestos.

En el primer capítulo, el esbozo sobre la familia mexicana nos permite conocer algunos puntos en los que hacemos hincapié para acercarnos al grupo familiar de Laura, la protagonista de *Los Camaleones*.

Los argumentos sobre el poder que la Iglesia ha adquirido a lo largo de su existencia, así como la influencia que ejerce en algunos asuntos familiares, son planteamientos del segundo capítulo, y que serán observados en el análisis de *Los Camaleones*, mismos que simbolizamos en la puesta en escena.

El objeto de estudio, elementos religiosos e incomunicación familiar, es tomado de un autor mexicano que se interesó en dichos temas que caracterizan en cierta medida a la sociedad mexicana. La puesta en escena trata de mostrar de manera simbólica una recreación de los

elementos religiosos que provocan entre otras cosas la incomunicación familiar y la infelicidad del individuo.

CAPÍTULO I

LA INCOMUNICACIÓN FAMILIAR

En el presente capítulo abordaremos la familia y algunas conductas o comportamientos que se gestan en el núcleo familiar, con las que el individuo entra a un grupo social. Hablando del núcleo familiar, revisemos de manera rápida qué elementos lo conforman y la importancia de ellos para favorecer la adaptación antes mencionada. Y de acuerdo con uno de los factores decisivos que constituyen la educación, la religión, el hombre se va delimitando en su actuación cotidiana; debido a la fuerza que la religión adquiere para con su vida.

1.1 La familia

La familia –“considerada por muchos legos y especialistas, núcleo básico de la sociedad”¹– faculta al individuo hacia el mundo exterior. Aprender reglas, responsabilidades, derechos y obligaciones a través del proceso de educación, basándose en la comunicación, son algunas de las funciones familiares que los progenitores imponen en los hijos, convirtiéndose la familia en “primera escuela”² e intermediaria entre individuo y sociedad.

Constituida por padres e hijos, la familia tiene una organización interna donde la batuta es llevada por los progenitores (o la pareja, aunque hoy en día en algunos casos se constituye tan sólo por la madre o el padre), quienes por medio de enseñanzas e indicaciones ilustran, explican y refuerzan las conductas que los hijos observan a su vez en los padres, y que son las que finalmente influyen en los hijos al entrar en un grupo social. El ideal familiar es la realización de una vida satisfactoria y productiva, una relación educativa donde todos los miembros se involucren permanentemente. Dicha perfección es difícil, en algunos casos imposible, pues las

¹ Solín Ponton, Leticia, *La familia en la Cd. de México*, ACPEINAC, Porrúa, México, 1997, p. 33.

² Reyes, Alfonso, *Cartilla Moral*, adaptación de José Luis Martínez, SEP, México, 1992, p. 188.

exigencias éticas o morales que se quieren inculcar en los vástagos van acompañadas de negligencia y aversión, temor o indiferencia; los progenitores han perdido entonces la idea de comunicación, el entendimiento entre padres e hijos: “no importa la intención del que comunica, sino cómo lo comunica. La esencia de una comunicación afortunada responde a la habilidad para “entrar” en el mundo del otro.”³

1.2. La incomunicación familiar

La relación entre padres e hijos es más satisfactoria si está basada en la comunicación y no en la imposición de los valores o expectativas de los padres. Sin embargo esta relación en la que habrán de sustentarse los vínculos familiares no siempre es planteada de la manera más deseada. La gama de elementos que participan en esta relación es tan variada y diversa, como tantas familias existen (sin perder de vista los componentes – educación, status, ubicación– con los que podemos generalizar a las progenies), lo que ocasiona que las relaciones no siempre sean agradables.

Uno de los elementos a los que nos referimos es la comunicación acerca de la sexualidad entre los miembros de la familia. En la sociedad mexicana los aspectos biológicos son tratados de manera escueta o somera. En muchos hogares no se permiten explicaciones sobre el funcionamiento o la fisonomía de los órganos sexuales, su significado para la vida y su importancia en las relaciones personales. La adquisición de hábitos diversos de limpieza, de orden, de cortesía, así como la conquista de destrezas y de formas de conducta, se propician y se consolidan en el seno de la familia, no así la sexualidad.

³ Fonseca, Carlos, *Si alguien puede tú puedes, la magia de modelar el éxito con PNL*, Pax, México, 1998, p. 12.

1.2.1 La sexualidad en la familia

El sexo merece un justo lugar como impulso creativo y nutricio de la vida, es una fuerza que debe respetarse. Relacionarlo con el amor y el compromiso es fundamental para que pueda ser usado con responsabilidad, fortaleciendo y enriqueciendo al hombre, de lo contrario puede usarse como instrumento de control y explotación. Cuando los padres empañan la comunicación sobre la sexualidad, generalmente debido a ideas religiosas o bien a la falta de información, perdiendo la objetividad, la sexualidad se convierte en algo oscuro e innombrable. Lo natural y bello de aquella queda oculto en la magnificencia que la religión le ha conferido, “en la exaltación apoteótica que el cristianismo realiza en lo referente a las exigencias de la persona (sic)”.⁴ La moral sexual que resulta de la subjetividad, nutrida por la religión, deposita en el individuo un elaborado sistema de tabúes.

En la sociedad contemporánea las creencias en la familia han devenido en una serie de mitos y estereotipos estrechamente interrelacionados entre sí, que proporcionan una visión idealizada de éstas y distorsionan algunas de sus realidades. La sexualidad no ha escapado a este devenir; ayudada por una ideología religiosa familiar, se juzga como moral o inmoral (virtuoso o pecador, ya no sólo bueno o malo), legal e ilegal, “por ello, aunque vivimos en pleno siglo XX, la creencia de siglos atrás respecto del sexo, de que es malo y sucio se esconde aún en los pensamientos de muchos de nosotros”⁵.

Aunque no puede negarse que la revolución sexual de los años setenta ha servido para romper pautas de conducta obsoletas, no por ello se ha caído en un descontrol sexual, sino que tal coyuntura ha servido para asociar lo erótico con lo íntimo, el placer con una mejor comunicación personal, dando así una dimensión nueva a las relaciones entre las parejas. “Durante los siglos

⁴ Lacan, Jacques, *La familia*, Col. Biblioteca de Psicología y psicoanálisis, Ed. Argonauta, España, 1978, p.89.

⁵ Corkille Briggs, Dorothy, *El niño feliz su clave psicológica*, Gedisa, España, 1997, p. 217.

XV y XVI para la mujer el disfrute del sexo significaba la inmoralidad, cuando no la depravación absoluta. El sexo era clandestino, reinaba la represión y la hipocresía.”⁶. El tema ha sido puesto en disección de forma gradual. Ahora el sexo como creación nos involucra en todas las esferas humanas. Sin embargo, la religión predominante, la católica, sólo lo trata desde su punto de vista, vinculándolo con los designios divinos de perpetuar la especie.

Los padres desean hijos felices, aceptados socialmente; quieren que vivan una vida que valga la pena, que tengan amigos y se desempeñen bien en la escuela, que tengan moral y sean gente responsable, sin que se les considere excéntricos y sin que su medio social los margine. Aunque este proyecto no se consigue a veces –debido a que las partes en juego no logran ponerse de acuerdo en lograr dicho objetivo–, están ignorando que la autoridad no supone imposición o coacción, sino una comunicación serena, razonada, base de la aceptación y el cumplimiento del respeto a los hijos, logrando una permisividad en las acciones de socialización en las que se incluye la sexualidad.

Un obstáculo para la permisividad a la que nos referimos es la religión, la cual puede ser vista como una de las fuerzas principales en oposición a una sexualidad desenfrenada, como es llamada, irresponsable. El punto de vista de la religión católica es muy respetado pero anticientífico, pues considera a la familia como de origen divino y, como tal, la misma debe comportarse. Sin considerar que ésta es una institución que está cambiando permanentemente, la Iglesia, por medio del poder que ha tenido desde sus inicios, intenta obstaculizar dicho proceso pues la imperante ideología paternal, obedeciendo a un modelo moral basado en cierta religión, crea la incomunicación entre los miembros de la familia, impidiendo la realización de dicho proceso.

⁶ Corkille B., D., *op. cit.* p. 218.

La visión de la sagrada familia (José, María, Jesús), hasta antes de la revolución sexual, daba claras muestras de lo que la religión católica procuraba en cada hogar. No sólo promueve la visión de armonía y obediencia de los hijos a los padres sino, más allá de eso, el respeto a la norma sexual femenina impuesta por el Espíritu Santo: la virginidad, que a lo largo de los dos mil años de la humanidad ha logrado que las mujeres sean el estuche protector de lo que se cree más valioso, por sobre su inteligencia o ignorancia, es decir, el “honor” del hombre.

El resguardo de la virginidad suponía un control total sobre la sexualidad de la mujer, y en algunos casos, del hombre, y aunque los padres no detallaban ni denominaban por su nombre a las partes involucradas, daban por sentado que las hijas así lo entendían. El mito de la virginidad, creencia de que las mujeres tienen un himen completo, es un mito peligroso, especialmente para las mujeres de las culturas que las castigan si no llegan vírgenes al matrimonio. De igual forma la idea de que el sexo en el matrimonio se presenta como una necesidad pecaminosa, únicamente justificada por la necesidad de propagar la especie, son creencias que se rompen con la revolución sexual.

La aportación de que el sexo es placer y el placer es bueno, dará nuevos caminos a las relaciones sexuales. Ya no sólo intercambio de fluidos para la perpetuación de la especie, sino la satisfacción de explorar el cuerpo del otro hasta el goce. Con la ayuda de la anticoncepción la decisión de embarazo quedó en las manos de las mujeres “la píldora anticonceptiva ofreció a la mujer: o la procreación o el disfrute genital sin consecuencias, la segunda ganó terreno”⁷. Y gracias a la nuevas concepciones sexuales la ciencia dejó de preocuparse por los himenes intactos porque la virginidad perdió valor en el mercado sexual. Así, las mujeres se arriesgaron a perder lo que tanto se les había encomendado cuidar.

⁷ *El Sexo en México*, en *Nexos*, Julio de 1989, p. 31.

Junto con el goce y el placer, el erotismo vino a constituir una nueva visión en las relaciones sexuales; la conjunción de estos elementos se sumará a las erráticas ideas de la religión católica, que crea una visión del mundo puritano, maniquea, y sobre todo con culpa. Esto lleva a prejuiciar todo comportamiento erótico, inclusive enjuiciándolo de lujurioso; “la lujuria es un apego desordenado de los placeres de la carne y a todo aquello que con ella se relaciona”.⁸

La expresión erótica del sexo es condenada por el cristianismo y la religión católica de Occidente, que empieza a reprimir al hombre en nombre de la religión. Concibiendo las relaciones amorosas como un hecho que causa pena, como una expresión de vergüenza y miedo, en un juego donde se peca. La forma de vivir el Eros, cuando está determinado por la religión, será el resultado de lo impuro. Si el erotismo fuera pleno podría derrocar a las instituciones represivas, la familia en términos de posesión, la moral en términos de hipocresía y, sobre todo, a la religión en términos de miedo y duda, culpa y pecado.

La duda de los mitos y prejuicios de los años cincuenta se desborda en los sesenta, rompiendo con las ideas de que las mujeres son de dos tipos: las que se casan de blanco y vírgenes y las prostitutas:

la división del mundo ya estaba hecha cuando llegamos: algunas muchachas son buenas. Se dan a respetar. Son pudorosas, discretas. Se portan bien. Las otras, las locas se ofrecen. Se dejan manosear. Andan con cualquiera. Con todos. Y pierden todo. Por que lo más valioso que tiene una mujer es eso⁹.

Las mujeres van a la universidad, viven solas o con amigas, sin ser lesbianas o prostitutas, viajan; en fin, se rompen los modelos que el cine proporcionaba: “la madre abnegada, sufrida, cursi y masoquista; la prostituta mala, pervertida, que hunde a los hombres, que los explota, que los humilla y que siempre sufrirá un castigo”.¹⁰ La ciudad crece, los nuevos medios de comunicación, así como el desarrollo económico, político y el impacto industrial alteran el

⁸Folleto E.V.C. No. 128 “La gula, la lujuria, la pereza, la avaricia” p. 6.

⁹Moreno, Hortensia, *Desde la más absoluta virginidad*, en *Nexos*, julio de 1989, p. 39.

¹⁰Careaga, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, Océano, S.A., México, 198, p. 104.

comportamiento erótico; que convive con lo tradicional, lo cursi y, por qué no, con la corrupción en una heterogeneidad que la década de los ochenta nos ofrece; intentando destruir los prejuicios de la sociedad adquirida por la educación religiosa, considerando que “los patrones sexuales tenían poca claridad”¹¹. Junto con la aparición del SIDA, la introducción de enfermedades y el sufrimiento, una nueva dimensión en la percepción del mundo se hace presente; transformando sensaciones, enfrentando al individuo con su muerte; rompiendo, en cierta medida, el interés por la sexualidad y el pensamiento que imponía explorar el deseo, de décadas atrás. Comportamiento que oscila entre la aceptación, la evasión, la rebeldía, el odio hacia el mundo, la renuncia, la aceptación de todo en nombre de Dios.

La recreación de imágenes sobre la incomunicación familiar determinada por factores religiosos cobra vida en una de las obras de Óscar Liera. A través de las emociones y opiniones que la protagonista expresa nos enteramos que la comunicación familiar —en su familia— no es la interacción e intercambio de ideas y sentimientos que una comunicación familiar debe tener, para que todos los miembros alcancen una plena satisfacción individual y colectiva. Está lejos de esta idea. Los textos de la protagonista nos hacen caer en la cuenta que la familia en la que vive no se ha interesado en mantener los lazos que los unen a través de la comunicación; la convivencia es como superflua para que no se rompa la armonía que pende de un hilo frágil.

Un miembro que no se atreve a mostrar sus sentimientos frente a la familia, que acomete contra lo que ve en su hogar, es un sujeto interesante de análisis para entender que algunas veces la tranquilidad de las aguas sólo es aparente; lo turbio los une en un silencio que se rompe hasta en los momentos menos indicados, pues un proceso de cambio necesita de comunicación, para así surtir efecto y tener buenos resultados. Todas las partes involucradas en dicho proceso deberán externar opiniones para el logro satisfactorio de cambio. A simple vista, podemos decir

¹¹ *El Sexo en México*, en *Nexos*, julio de 1989, p. 32.

“es lógico y común que uno exprese sus opiniones, hable, discuta y plantee puntos de vista”, partiendo de la idea de que a todos se nos enseña a expresar y comunicar no sólo ideas, sino todo aquello que involucre un acontecer en la persona, que afecte positivamente o negativamente el estado de ánimo.

El proceso comunicativo aprendido en el núcleo familiar es base para que el individuo participe en el cambio constante, no sólo en la familia sino en la sociedad y por ende, en la nación. La represión u omisión tanto de las ideas como de los sentimientos lleva a un estancamiento personal y social.

CAPÍTULO II

LA RELIGIÓN

Jugando la religión un papel importante dentro de la formación educativa de los individuos, de una porción considerable de la sociedad mexicana, es necesario conocer cómo es que adquiere un poder ilimitado para determinar, en muchos casos, las reglas que los seres debemos seguir para ser aceptado en un grupo social. Este capítulo muestra un esbozo acerca del papel de la religión en la mentalidad humana y nos da la pauta para conocer el ilimitado poder que ha logrado tener.

2.1 Religión

Uno de los fenómenos que han acompañado al hombre durante miles de años ha sido la religión, entendemos ésta como un sistema de creencias, de ritos, de formas de organización y de normas éticas por medio de las cuales los miembros de una sociedad tratan de comunicarse con los seres divinos –que exceden en sabiduría y poder, que son inconmensurables y más grandes que cualquier mortal– o sus intermediarios, y así encontrar un sentido último y trascendente a la existencia.

El sistema de creencias se basa en la fe de un orden del mundo creado por una voluntad divina y cuantos más aprecian esta fe y se maravillan de esta inteligencia, más se comienza a formular una concepción madura de un ser denominado Dios o, en su caso, varios dioses, volviéndose un acto comunitario que se vincula a un modelo o pauta de vida. La conversión de las creencias en un sistema de leyes humanas y morales que cuentan con sanción y autorización

divina, así como el credo en la fe del modelo revelado y su inteligencia determinan los castigos “los deberes morales se deducían por los clérigos de los credos”.¹

Aunados al credo están los ritos, los actos que se vinculan con el culto, es decir, las ceremonias o actos simbólicos por medio de los cuales la comunidad pone su conciencia en armonía con la mente de Dios, ya sea mediante danzas, reconstrucciones dramatizadas de las acciones de Dios, o por el sacrificio de alimentos o celebraciones en común por Dios y su pueblo, siendo éste uno de los objetivos principales de la religión, “a menos que la creencia guíe a una práctica correspondiente, no será religión, sino meramente teología.”²

La salvación es el sentido último y trascendente, es la incorporación a una comunidad divina. E incluso hay una idea de la supervivencia más allá de la muerte “la convicción de que el hombre no es la presencia espiritual suprema del universo, sino que existe una presencia superior –Dios o la realidad absoluta— y que el verdadero fin del hombre consiste en ponerse en armonía con esa presencia”.³ Los que no alcanzan esta gracia son enviados a un lugar donde no se goza de la bondad del Dios. La salvación después de la muerte es concebida como un estado de íntima unión con Dios donde, sin embargo, se mantiene la personalidad diferente de cada miembro.

Aunque se considera que el salvarse depende del cumplimiento de una regla de vida, las personas no pueden cumplir las consideraciones de salvación por sus propias facultades. Algunas religiones consideran una primera caída, llamada pecado original, cometido por los primeros hombres. En esencia la voluntad humana está pervertida por el egoísmo y la soberbia, la salvación es imposible sin ayuda divina.

¹ Russell, Bertrand, *Religión y ciencia*, breviarios, FCE. Cuarta reimpresión, México 1973, p. 23.

² Frazer, James G., *La rama dorada*, FCE. Cuarta edición, México 1961. p. 10.

³ Toybee, Arnold J., *El cristianismo entre las religiones del mundo*, EMECE, Buenos Aires 1960, p. 34.

“El judaísmo, el cristianismo y el islamismo enseñan que Dios es sobre todo amor y misericordia, que su objetivo final es la salvación de toda la humanidad”⁴. Así, el arrepentimiento de las faltas es concedido por la gracia y la generosidad del Dios. En otras religiones la misión del hombre es la preservación de lo creado por el ser divino.

Adjetivos como monoteísmo y politeísmo son asociados con la religión, el primero implica la creencia en un solo Dios, el segundo en dos o más dioses. Esto no implica diferencias antagónicas pues las ideas de creación del mundo y del hombre, así como de su misión en él, pasan de un dios a varios dioses.

Podemos decir que las religiones son la expresión de las condiciones sociales y culturales de cada época, así como del carácter de los pueblos en que surgieron. “Cada una de las grandes religiones históricas tienen tres aspectos 1) Iglesia 2) un credo 3) un código moral personal. La importancia relativa de estos elementos ha variado mucho en diferentes tiempos y lugares.”⁵

Ambas formas tienen también la creencia de un ser maligno. La representación del mal adopta diferentes personalidades para alejar al hombre del camino del bien que su dios le impone, es decir, la veneración y la obediencia por el cual se llega a él. En casi todas las religiones se concretan instituciones dogmáticas (doctrinales) y culturales (jerárquicas); muchas de ellas llegan a organizar administrativamente las diversas comunidades de creyentes y sus propiedades (Edad Media) institucionalizar la conducta, incluso con tribunales de justicia y sanciones (la Santa Inquisición). Estas instituciones dan forma y cohesión a los creyentes en cuanto a grupo social (religión, pueblo, Iglesia, comunidad). A ellas se añaden otras instituciones voluntarias de tipo asistencial o de plena dedicación religiosa que responden al tipo de grupos informales dentro

⁴ Russell, Bertrand, *op. cit.*, p. 34.

⁵ Russell, Bertrand, *op. cit.*, p. 10.

del conglomerado institucionalizado. Estas instituciones aportan la forma externa humanamente imprescindible, mientras que la fe aporta la parte espiritual a la religión.

Podemos decir que la necesidad del hombre por explicar el mundo que lo rodea y comprender su naturaleza misma lo ha llevado a definir un concepto: la religión, que a lo largo de la historia de la humanidad lo ha acompañado tratando de entender el significado de las preguntas: ¿Quién creó al mundo? ¿Quién me creó y para qué? ¿Cuál es mi función en esta vida?

2.2 . La religión católica

Dentro de las religiones monoteístas, la Católica Apostólica Romana es la segunda en gozar de más creyentes en el mundo— según *The World Christian Encyclopedia*—. Se considera a sí misma la única heredera legítima de la misión y de los poderes que Jesucristo encomendó a sus doce apóstoles. La mayor parte de los miembros de la Iglesia Católica sigue una disciplina, un ritual y un canon tradicional que se desarrolló en los primeros años de la diócesis —unidad fundamental de la organización asignada a un obispo— de Roma. Su característica más acusada es la amplitud y universalidad de su tradición doctrinal; fija sus orígenes en las primeras comunidades cristianas, en la decadencia del Imperio Romano. El pilar de sus enseñanzas es la Biblia; el representante de Dios en la tierra es el Papa, quien es el sucesor de San Pedro, elegido por Jesús, como la máxima autoridad de su Iglesia (Mt, 16, 16-18)⁶. Por lo tanto, el Catolicismo le otorga la misma autoridad y los mismos dones espirituales a la Iglesia de hoy como en las primeras comunidades apostólicas. Implícita está la idea del derecho y el deber de enseñar la doctrina y moral cristianas de forma autoritaria. La corrección de estas enseñanzas viene asegurada por la presencia continua del Espíritu Santo (en el seno de la Iglesia). La teología católica atribuye esta

⁶ *Sagrada Biblia*, versión original de las lenguas originales, decimoctava edición, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1966.

autoridad a los Obispos, al Papa y al clero secular y regular. Una creencia fundamental, a lo largo de todos los tiempos, en la que el amor y la gracia divina sólo pueden ser transmitidos al mundo a través de la Iglesia, no se pueden adquirir por uno mismo.

El culto católico está centrado en la misa, a la que deben asistir los creyentes todos los domingos y en algunas celebraciones importantes del año. La misa se celebra a diario en la mayoría de las iglesias y es parte esencial de los matrimonios, los funerales y otros ritos católicos.

Una de las épocas más fructíferas y poderosas del catolicismo fue la Edad Media. Bajo la dirección de un papado reformado a finales del siglo XI cuando se restauraron los derechos episcopales, en medio de la investidura que varios emperadores le dieron, emerge el catolicismo como dirigente de la Iglesia de Occidente, ampliando su poder con Las Cruzadas, por mencionar sólo en términos económicos, políticos y geográficos. En cuanto a evangelización se trata, la etapa más fértil de la Iglesia Católica (religiosa y económicamente) la encontramos en la conquista de América. Es en este momento que se afianzan las bases de la Cultura Latinoamericana y de su real sustrato católico. “La evangelización suficientemente profunda pasa a ser constitutiva de su identidad, otorgándole la unidad espiritual que subsiste.”⁷

A la conquista militar le siguió la conquista religiosa, que se conoce como la evangelización. La petición de Cortés de que vengan religiosos está asentada en sus cartas de relación a los Reyes Católicos:

Que vuestra sacra majestad mande que vengan a estas partes muchas personas religiosas, como ya he dicho, y muy celosas de este fin de la conversión de estas gentes, y que de éstos se hagan casas y monasterios por las provincias que acá nos pareciere que convienen, y que a éstas se le dé de los diezmos para hacer sus casas y sostener sus vidas[...] es notorio que las más de la gente española que acá pasa, son de baja manera, fuertes y viciosos, de diversos vicios y pecados; y si a estos tales se les diese libre licencia de se andar (sic) por los pueblos de los indios, antes por nuestros pecados se convertirían ellos a sus vicios que los atraerían a virtud, y sería mucho

⁷ Gómez Caffarena, José, *La Religión* EIAF, Trotta ed. Madrid, 1993.

inconveniente para su conversión; porque oyendo los sermones de los religiosos y personas que en esto entienden, que por ellos le prohíben los vicios, y aconsejan el uso de las virtudes, y viendo las obras de éstos que en su conversión anduviesen ser contrarias a lo que de nuestra santa fe se les predica, sería tenerlo por cosa de burla, y creer que las palabras que los religiosos y de la salvación de sus almas personas buenas que en esto entienden, les dijese eran por causa de su interés y no a efecto.⁸

Es así como los religiosos –franciscanos, dominicos y agustinos primero, jesuitas después– ejercerán un monopolio apostólico en la Nueva España, recibiendo conformidad del emperador y apoyo del Papa León X, quien otorga la bula *Alias Felicis*, la cual permite ejercer la evangelización en toda su plenitud, “la práctica de la predicación libremente, bautizar, confesar, absolver, casar, administrar los sacramentos de la Eucaristía y de la Extremaunción, consagrar altares, asegurar el ministerio de las parroquias y hasta confirmar a los fieles y conferir las órdenes menores”.⁹

Varios fueron los intentos de los evangelizadores por introducir la conversión para finalmente adaptar la concepción religiosa del cosmos y la vida ritual de los indígenas a la idiosincrasia católica, dándose un sincretismo religioso. Gracias a que ambas ideas tienen una explicación simbólica del universo, así como el pensamiento sobre los dioses o el dios, el mundo y el hombre, se forma un sincretismo, el cuál es el inicio de una nueva forma de vida y visión del mundo para los indígenas. La conversión se logra y resulta todo un acontecimiento que subsiste hasta nuestros días.

El vehículo de la evangelización fue el teatro. Así, los evangelizadores convirtieron a la mayoría de los indígenas. El teatro evangelizador –heredero del teatro medieval– se enriqueció con elementos indígenas que dejaron una honda huella, no sólo en el teatro y la literatura, sino en todas las manifestaciones artísticas latinoamericanas.

⁸ Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, México, Porrúa, Col. “Sepan cuántos”, núm. 7, 1981, p. 203.

⁹ Duverger, Christian, *La conversión de los indios de la Nueva España*, FCE, México, 1993, p. 25.

El trabajo de los evangelizadores se afianza en las raíces de los pueblos de la Nueva España, que a lo largo de la colonización jugarán una posición definitiva para crear una nueva cultura, una nueva gente a la que Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México* denomina la identidad del mexicano actual.

Durante la Independencia de México, algunos sacerdotes católicos ayudaron y apoyaron al pueblo. La primera bandera de la Independencia portaba una imagen de la virgen guadalupana. En muchas otras ocasiones fueron los sacerdotes católicos los que incitaron a los pueblos a manifestar su inconformidad y reclamar sus derechos, demostrando así el poder que la iglesia tiene para convocar a muchas personas a través de la manipulación. Es decir, en las ceremonias católicas los sermones que el sacerdote da propician en los creyentes una fe ciega en lo que dicen, sin cuestionar el trasfondo de toda esta manipulación.

Hacia la década de los sesenta del siglo XX un nuevo movimiento religioso convulsiona a América Latina, la llamada Liberación Cristiana o Teología de la Liberación, que fue uno de los primeros testimonios de aporte original que el cristianismo latinoamericano iba a dar a la problemática filosófica en general y en particular a la religión. Dicha filosofía se pone en diálogo con las ciencias de la sociedad, la historia, la cultura, la política y la economía para aportar una interpretación de la realidad social latinoamericana, lo que el cristianismo tradicional no se permitiría.

La teología de la liberación pretende ser un camino donde el hombre pueda liberarse y aprenda a ser solidario, justo y objetivo, consciente para poder transformar su realidad en cuanto al cristianismo, se redescubre el valor evangélico, ético e histórico de la opción referencial por los pobres y solidaria con ellos [...] se muestra que la fe y la religiosidad popular auténtica no son un opio del pueblo, sino fuerza de resistencia y fermento de liberación, implica justicia y promoción de la misma, la justicia encuentra su fundamento más sólido en la fe.¹⁰

¹⁰ Gómez Caffarena, José *op. cit.*, p. 102.

2.3 La religión católica y la sociedad mexicana

La sociedad mexicana del siglo XX tiene sus primeros antecedentes en la conquista y la colonización españolas. Es ésta última la que definió a lo largo de los siglos la educación y la religión. La evolución de la colonización trajo consigo nuevas maneras de ver la vida económica y políticamente, pero la visión religiosa en la colonización fue una: la católica, que a lo largo del tiempo ha permanecido intacta.

Con la ayuda de los evangelizadores católicos se logra una amalgama entre la religión católica y las creencias y ritos prehispánicos o indígenas, llega a ser un pilar básico de la sociedad mexicana, que logra asimilar la existencia de un Dios omnipresente, creador del mundo y del hombre; un Dios que es verdad, amor, sabiduría, justicia y santidad, que está absolutamente por encima de todos los hombres. Santidad que le da derecho de castigar o condenar las culpas de los hombres, de igual manera que es el único que puede perdonar los pecados o las faltas morales.

Gracias a la inteligencia de los sacerdotes los dogmas católicos han llegado a implantarse en el seno familiar y en el ámbito social. En cuanto al ámbito político, en el año 2000 el Papa Juan Pablo II califica de pecado la “corrupción electoral”, ampliando su campo de juzgar y castigar. “Llaman a los ciudadanos a participar en las decisiones. ‘Votar es una obligación de los católicos’, dice la Iglesia; la abstención política hoy es *pecado*.”¹¹

¹¹ Galaz, Lourdes, *El mundo de cabeza*, en *La Jornada*, 26/ marzo/ 2000, p. 9.

CAPÍTULO III

ÓSCAR LIERA

En el siguiente capítulo abordaremos la producción del dramaturgo Óscar Liera, de quien tomamos una de sus obras para análisis y puesta en escena. Así nos enteramos de que tanto su manera de pensar como su vida son parte integral de su producción artística. Óscar Liera, autor mexicano, aborda uno de los temas insoslayables en el teatro del presente siglo: la familia. Microcosmos en donde encontramos una de las principales preocupaciones de su obra, la crítica a la religión católica, “donde existe la confrontación con la enajenación de una religión tabú que la Iglesia utiliza para manipular”.¹ No en la misma proporción que en *Cúcara y Mácara* pero sí podemos destacar tintes que denotan una crítica a la religión. Los valores convencionales, la vida íntima y de la sociedad, las situaciones familiares determinadas por la religión, por las que pasan ciertos seres y están en *Los Camaleones*.

3.1 Sus estudios

El 24 de diciembre de 1946 nace en Culiacán, el poeta y dramaturgo Oscar Liera. Sus primeros estudios los realiza en Sinaloa. Obtiene el grado de Maestro en Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Estudia la carrera de Teatro en la Escuela de Arte Teatral de Bellas Artes y en la Universidad de la Sorbona en Francia estudia Lengua y Civilización Francesa. El gobierno italiano le otorga una beca para estudiar Lengua y Civilización Italiana en la Universidad Degli Studi di Siena; posteriormente cursa estudios de escenografía teatral en la Universidad de Vicennes. Los últimos años de su vida los pasa en Sinaloa, donde muere el cinco de enero de 1990.

¹” Liera, Óscar, *El teatro en México está vivo: en algunos años habrá un auge importante, señaló el dramaturgo Óscar Liera*”, en *UnomásUno*, 26/enero/1989. p.22

3.2 El Director

Una de las primeras incursiones teatrales como director fue la fundación del grupo “Apolo” –junto con Héctor Monge, Adrián Rivera, Martha Salazar y Ramón Mimiaga–, con el que realiza los siguientes montajes: *El hombre contra el hombre* (1972), *Civilización*, *El camino de los locos*, *Cánticos de muerte*, *La noche de los asesinos* (1973); *Bodas de sangre* (1974).

Como director de DIFOCUR(Dirección de Fomento de Cultura Regional) en 1976, monta *El alma buena de Se-Chuan*, de Bertold Brecht. También es responsable de una gran cantidad de espectáculos poéticos basados en textos de Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Xavier Villaurrutia, Nicolás Guillén, entre otros.

Al abrirse paso en el siglo, la década de los ochenta aterriza el sueño de Liera: crear un grupo con una nueva perspectiva teatral para la dirección y la actuación destacando el valor y cultura de su tierra natal. Reuniendo a los grupos “Teatro Universitario Sinaloense”, “José Revueltas”, “Apolo” y “Bufón”, se funda en 1982 el TATUAS –Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa– que dirigiera el mismo Liera. Las primeras producciones fueron: “*Salmodia para un día de descanso*” (1982); “*Espectáculo con textos de Ernesto Cardenal*”; “El gordo”; “La pesadilla de una noche de verano” (1983) –esta última presentada en la Sexta Muestra de Teatro de Morelia, Michoacán y en el XI Festival Internacional Cervantino–.

En 1984 TATUAS se consolida con *El jinete de la divina providencia*, que presentó en la VII Muestra Nacional de Teatro, realizada en Xalapa, Veracruz, en el Festival Internacional de Teatro de Manizales, Colombia y en el Festival Latino de Nueva York, EE.UU. (1986), siendo una obra “apoyada por una crítica de unánime elogio (sic)”¹.

¹ Bert, Bruno, “Oscar Liera, *Jinete de los Caminos Solos*”, en *Tiempo Libre*, México, D.F., Enero 24/ 1990/ p.41.

En el XIV Festival Internacional Cervantino, el TATUAS presenta el espectáculo poético basado en textos de Sor Juana Inés de la Cruz, titulado *La prisión de la fantasía*. Este montaje es otra de las incursiones poéticas que tanto gustaban a Liera. Su caudal imaginativo se vierte, en 1987, en la puesta en escena de la versión norteña de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, presentada en la XI Muestra Nacional de Teatro en Tabasco. De la fusión de dos cuentos de Inés Arredondo, “*La sunamita*” y “*Opus 123*”, resulta “*La señal secreta*”, estrenada en 1988. En ese mismo año TATUAS produce el Festival Cultural de Sinaloa, donde se presenta *La piña y la manzana*, de Liera, dirigida por Ramón Mimiaga en producción especial para dicho Festival y participa en el Festival Internacional Cervantino con *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega.

La trayectoria artística de Liera había tenido obstáculos significativos debido a la política del gobierno del Estado. Liera decía lo que no le gustaba del manejo de poder en su tierra natal y lo hacía de una manera natural, sin importarle quién se incomodara. Hacer ciertos comentarios le ocasiona algunos problemas que no lo amedrentarían. Liera no cambiaba su forma de pensar tan fácilmente. Las siguientes citas dan muestra de las represalias de las que fue objeto:

Durante el gobierno de Alonso G. Calderón (1975-1980), el trabajo de Liera empezó a ser rechazado por la hija del gobernador, Sandra Calderón Barraza, en ese tiempo presidenta de Difocur.² [...] Aquí en Sinaloa durante el gobierno de Antonio Toledo Corro (1981-1986), el propio Óscar Liera fue golpeado y encarcelado debido a las críticas constantes que hizo a la política cultural. Sus obras no pudieron ser representadas en el teatro de la Dirección de Fomento y Cultura Regional y durante el estreno de la adaptación de Liera de *La Verdad Sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, el gobernador ordenó cortar el fluido eléctrico del Teatro del IMSS.³ [...] “Por supuesto, sin olvidar la tremenda golpiza que recibiera el elenco de *Cúcara y Macara* el 28 de julio de 1982, nunca se supo la identidad de los agresores.”⁴

² Salomón, Luz Aída, “Óscar Liera: un teatro de raíz social y una actitud crítica que lo enfrentó al poder”, en *Proceso*, México, D.F., 15/ Enero/1990, p 50.

³ Ídem.

⁴ Bert, Bruno, *op. cit.* p 41.

Las agresiones que tanto indignaron a los servidores públicos no impidieron que 1989 fuera un año fructífero, y monta para el grupo “kaita-Vive” de Hermosillo Sonora, *Las Juramentaciones*, y para el TATUAS escribe y dirige *Los Caminos Solos*, que representa a México en el XI Festival de Manizales, Colombia.

En Noviembre presenta en el Panteón de San Juan de Culiacán *Solo de Muerte*, espectáculo poético basado en poesía del chileno Pablo Neruda, del poeta prehispánico que dio esplendor a Texcoco, Netzhucoyotl, y del chiapaneco Jaime Sabines, entre otros. Al mes siguiente pone en escena *El Portal de Belén*, como homenaje a Enrique Alonso “Cachirulo”, en el teatro IMSS de Culiacán.

Patrocinado por la Universidad Autónoma Metropolitana dirigió “El Lazarillo de Tormes”, en versión propia y con estilo de comedia musical.

Con sus amplios conocimientos y experiencia formó grupos sólidos de teatro que representaron a la Universidad de Sinaloa y a México. Como director-creador deja huella imborrable en el teatro mexicano de la segunda mitad del siglo XX. Además, instaura una nueva posibilidad teatral donde el arte no es comercial y no se vende al mejor postor, sino que hace pensar al espectador: “un teatro que diga cosas que le interesen a la gente, sobre la realidad que nos circunda, sobre lo que estamos viviendo. Nuestros objetivos son dar a conocer nuestra tierra, nuestra idiosincrasia.”⁵

Al incursionar en el campo teatral y en diferentes facetas se realizan en su obra básicamente dos etapas: la primera se distingue por el carácter lúdico, la burla a los defectos del mexicano, llevando a los personajes a una caracterización o haciéndolos grotescos para despertar la risa de los espectadores. La temática de este período en algunas de sus obras es el microcosmos de la

⁵ Periódico *Excélsior*, sección B, p. 9B, 23/julio/1990.

familia mexicana: el maravilloso mundo donde “no pasa nada”, pues la tranquilidad sólo es aparente. Dentro del hogar los conflictos personales se agudizan creando un ambiente desagradable.

Los integrantes de estos microcosmos muchas veces guardan sus sentimientos para no provocar crisis nerviosas, hasta que la intolerancia hace acto de presencia por cualquier insignificancia, provocando agresión o insultos. Podemos apoyarnos para constatar lo anterior con la propuesta de estudios sociológicos de Gabriel Careaga sobre la familia mexicana, los cuales marcan una serie de problemas que se ven reflejados en la delincuencia, la drogadicción y la separación de los padres, ocasionando entre los adolescentes el tener problemas con las figuras de autoridad, así como la rebeldía mal encauzada que lleva a los jóvenes por varios caminos. Los más peligrosos suelen ser el suicidio o el embarazo prematuro o no deseado, situaciones características de los mexicanos que aparecen en la obra de Liera.

En la primera etapa de su producción el objetivo de Liera era cambiar al hombre en algo menos defectuoso, en un ser purificado y con capacidad para transformar al mundo y a los valores morales y religiosos de la sociedad mexicana: “[...]los deseos y esperanzas, la necesidad del ser, del ser ante cualquier tipo de reflexión, de obstáculos[...]”⁶, que en muchas ocasiones reprimen al hombre por juzgar de manera objetiva ciertas situaciones en donde la libertad, la creatividad y la espontaneidad dan al ser humano autenticidad. Algunos ejemplos claros de esta represión son: el derecho a ejercer la sexualidad, las decisiones sobre su cuerpo, cómo vestirse, cortar el cabello al gusto, qué tipo de calzado usar, incluso qué oír o ver. Es evidente que el microcosmos de Liera tiene una riqueza de conflictos internos humanos que nos hacen pensar sobre la educación y cómo nosotros contribuimos en mayor o menor medida a fomentar la indiferencia y la aceptación.

⁶ *Obra de Liera en una mesa redonda*, en **Excélsior**, 7/ julio/1990, p. 5B.

En la segunda etapa encontramos a un Liera serio y pesimista, más interesante. Su madurez adquiere universalidad al criticar el abuso y manejo del poder, la corrupción, el nepotismo, el desorden que lleva al caos y el problema religioso. Liera propone un teatro que refleja la verdad de la vida, las esperanzas del hombre, sus angustias, y al mismo tiempo propone un arte atractivo que manifieste la filosofía del pueblo “a mí lo que me interesa, es que la gente se entere de la corrupción, del desorden, de la falta de libertad que tenemos[...]”.⁷ La vigencia de su teatro la tenemos presente, por ejemplo, al contrastarlo con el papel de los medios de comunicación como generadores culturales, ya que se ocupan de mantener con los ojos cerrados a la gente, sin mostrar una actitud crítica y objetiva de lo que ocurre a nuestro alrededor. Enajenan a los individuos para formar parte de un sistema político que no los respeta y al que no le importan los seres pensantes sino sólo consumidores. Los medios que se ocupan de mantener cuanta historieta se venda, de crear periódicos amarillistas que con morbo exhiben los vicios de algunos seres y los noticieros que mal informan a la población. Liera se da cuenta que el Estado ha dejado de ser guía moral de la sociedad mexicana, dejando esta gran responsabilidad a los medios masivos de comunicación, principalmente a la televisión, y ofrece un arte trascendente que revalorice a la sociedad mexicana, mostrando lo que hemos perdido “[...]pueblo que sabe de justicia y corrupción, de verdad social y engaños políticos; un pueblo con sabiduría popular, que junto con sus tradiciones, costumbres, creencias y mentalidad popular (sic), es la guardiana (sic) de la memoria del conocimiento anterior al tiempo de la historia.”⁸

En la segunda etapa es sorprendente la gran coherencia entre el planteamiento del problema, la temática y la resolución del conflicto en todas las representaciones y la evolución envidiable,

⁷ Ramírez, Luis Enrique, “Para mí hacer teatro es como una religión: Óscar Liera”, en *El Financiero*, México, D.F., 5/enero/1989 p. 35.

⁸ Seligson, Esther, Con-Textos. “Óscar Liera: el humor frente a la credulidad”. México, D.F. en *La Jornada*, 01/ septiembre/1990, p. 25.

dominio y creatividad para presentar un teatro mexicano que comulgue con los espectadores y que para Liera se había perdido: “ El teatro en México se prostituyó. Se hizo teatro comercial, se hizo vodevil, dejó de ser teatro para convertirse en espectáculo liviano”⁹.

En ambas etapas de su producción siempre hay una preocupación por presentar a la sociedad que él conoció y le causaba tanto horror: “ Estamos viviendo una época de corrupción, una época de usurpación, de desorden social, miseria, injusticia social en el sistema carcelario penitenciario, incluso la tortura (sic)”¹⁰.

Liera hacía un teatro que podemos llamar subversivo porque adquiere un compromiso real con la sociedad por poner en tela de juicio el respeto a valores como la honestidad, la dignidad, la verdad, la justicia, que en quienes están a cargo del poder se vuelven ambiguos. El teatro de Liera es popular, nacional e independiente, por el simple hecho de generar un teatro de y para la sociedad, que no está sujeto a censuras donde se conjugan vida y obra de su creador, que salva obstáculos para llegar a crear lo que se proponía: un teatro que trascendiera.

Como director propone una búsqueda en cada ensayo, al mismo tiempo en que se va escribiendo la obra. Es el director el que parte de una idea básica y lo que persigue con la escenificación se va creando en cada uno de los ensayos. Mantener una unión entre sus ideales y su conducta que se verá reflejada en la puesta en escena, es una de las características del teatro de Liera: “ usar el escenario como debe ser, como el reflejo de la verdad de la vida, el reflejo de las esperanzas del hombre, de sus angustias y de su sentir y, de pasada (sic): la conmoción de nuevo estar en el teatro para sentirse mejor, para de verdad completar la vida”.¹¹ Es así como los vínculos y cuestionamientos sociales marcan a sus producciones con un tono poético y muy

⁹ Ramírez, Luis Enrique, *op. cit.*

¹⁰ Martínez, Pedro Pablo, *op. cit.*

¹¹ Martínez, Alegria, *Óscar Liera aprendió la estrategia de Galileo, superó el panfleto provocador*: Luis de Tavira en **UnomásUno**, México D.F. 8/enero/1990.

propio, en algunas obras dos realidades se conjugan de manera mágica, creando una dimensión sacra, como él mismo lo menciona en una entrevista: “el teatro tiene mucho que ver con lo sagrado. Es un rito, una ceremonia mágica.”¹²

Es el director el que logra esta fusión de dos realidades, a través de recrear atmósferas y sentimientos. En cuanto al actor, Liera dice “existen dos vertientes, dos caminos que puede seguir. Uno, el abrumador de máscaras y dramatismo, que al paso de los días se acentúa hasta la falsedad siempre latente. El otro, un camino en el que el actor asume el personaje con la naturalidad propia del ser al que se representa”. En el espacio escénico la idea plástica del director se anexa al ritmo que las acciones físicas del actor van creando en historia lo que el dramaturgo concibió. Por la manera tan particular de dirigir, Liera hereda un arte que se va escribiendo al tiempo que se está ensayando.

3.3 El actor

En cuanto a su trabajo como actor, adquiere experiencia en las siguientes puestas en escena: *La danza del Urogallo múltiple* (1971), de Luisa Josefina Hernández; *Repaso de indulgencias, Liera* (1984) y *Las bazarrias de Belisa*, de Lope de Vega; ambas obras bajo la dirección de Héctor Mendoza (1989).

3.4 Periodista

Liera incursionó en el periodismo escribiendo artículos, cuentos y ensayos en varios periódicos y revistas del país. Colaboró en **El Gallo Ilustrado**; y crítica teatral en el suplemento cultural del **Excélsior**, Diorama de la Cultura.

¹² Espinosa, Jorge Luis, Vamos al teatro a intensificar el sentido de la vida: Óscar Liera, en *UnomásUno*, secc. Cultura, pp. 24-25, 25/mayo/1989.

3.5 Dramaturgo

Junto con Jesús González Dávila, Óscar Villegas y Víctor Hugo Rascón Banda, formó parte del movimiento *Nueva Dramaturgia Mexicana*, patrocinado por la Universidad Autónoma Metropolitana.

Se inició en la década de los sesenta. Se preocupaba por acatar las reglas que la dramaturgia mexicana dictaba, gracias a la proliferación de talleres de dramaturgia dentro del ámbito universitario y que eran dirigidos por dramaturgos nacionales reconocidos.

Con el tiempo a Óscar Liera le interesa más el contenido que la forma o la asignación que sobre género se daba a las obras, obedeciendo a reglas dramáticas. Esta preocupación se reflejó en el cambio de estructura que dio a sus obras: “*Las Ubarry*”, inicialmente denominada como farsa, la cambió por farsa melodramática. “*Aquí no pasa nada*”, de farsa a farsa cómica, al igual que a la que le da nombre al volumen “*La piña y la manzana*”, de farsa a farsa cómica”¹³.

Jaime Chabaud Magnus dice que Óscar Liera es: “El dramaturgo de los 80’s (*sic*) que muestra cómo hay que escribir el castellano dramáticamente. Es el continuador de la línea dramática iniciada por Elena Garro en los 60, que no sólo recupera la propia tradición cultural, sino que la desarrolla y proyecta a futuro en relación a su propia identidad local con sus mitos, su realidad, su cotidianidad y su pasado histórico”¹⁴, un autor que se sirve de su realidad para lograr sus propósitos: mostrar su entorno.

Con respecto a sus obras podemos comentar que revelan debilidades de seres que degradan su humanidad como en *Dulces Compañías*, donde denuncia la violencia, el desamor, la crisis y la decadencia: “plasma la existencia en la actualidad de individuos de degradante personalidad, solos, perdidos muchas veces a través del robo y el crimen. Todos desempeñan actitudes

¹³ Apud Partida, Armando, *Pez en el agua*, Oscar Liera. Universidad Autónoma de Sinaloa.

¹⁴ Martínez Alegria, *Oscar Liera aprendió la estrategia de Galileo, superó el panfleto provocador*: Luis de Tavira. México, D.F., UnomásUno, 8/ Enero/1990.p. 23

violentas producto de la decadencia social del país¹⁵. Ciertamente la decadencia social, que parece no importarle a los gobernantes, a Liera sí le importaba, se ve recreada en sus obras y por lo mismo la crítica le llamará teatro político: “[...] el eje de todas ellas es político, porque estoy en la polis, estoy dentro de la sociedad, viviendo en ella”.¹⁶ Una realidad llena de defectos se presenta en el teatro de Liera “[...] los temas que eligió para llevar al escenario ya estaban allí, vivos y ante nuestros ojos”¹⁷, con una visión mágica, un tono y un lenguaje poéticos que adquieren un compromiso con la sociedad; mezclándose dos espacios: el sagrado (mundo de sueño, el mito, de la imaginación) y el profano (mundo de la cotidianidad, la historia). Es así como nos damos cuenta de esa realidad. Ejemplos claros son la denominada *trilogía*: *El jinete de la divina providencia*, *El camino rojo a Sabaiba*. y *Los caminos solos*. Y a decir del Maestro Armando Partida: “es una de las trilogías más importantes de los ochenta”.¹⁸

En *Repaso de Indulgencias* toca un asunto de sociedades secretas y lo que implica pertenecer a ellas; siendo el caso de algunos grupos religiosos que encerrados en sí mismos predicán amor al prójimo, proponen todo un proyecto de vida siguiendo las reglas que ellos establecen para vivir correctamente, según sus propios criterios, o bien instituciones que se han proclamado como guardianas de la conducta adecuada de los mexicanos. Dichas instituciones se constituyen para preservar los valores morales de la sociedad mexicana, pero con una sola visión: la suya, muy particular y cerrada, por el manejo que hacen de las necesidades del humano. En *Repaso de indulgencias* la visión de estos mundos es desalentadora y patética,

Los temas de excesos emanados del poder que Liera presenta en *El camino rojo a Sabaiba* están ambientados en un México que muchos conocemos. La crisis de valores de la que tanto

¹⁵ *Homenaje a Liera en la Muestra Nacional de Teatro*. *El Día*, secc. Cultural, 8/Noviembre/1995, p.25

¹⁶ Ramírez Luis Enrique, *op. cit.*

¹⁷ Bert, Bruno, *op. cit.*

¹⁸ Partida, Armando, *op. cit.*

hablan Ángel Ganivet (“Idearium español”), Miguel de Unamuno (“En torno al casticismo”), Pío Baroja (“El árbol de la ciencia”), Azorín (“La voluntad”) y Ramiro de Maeztu (“Defensa de la hispanidad”), se pueden ver en las obras de Liera, queriendo hacer conciencia en la vida del mexicano. Los problemas de pareja que maneja Henrik Ibsen (“Casa de muñecas”, “El pato salvaje”) y Gabriel García Márquez (“Cien años de soledad”, “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”), presentan situaciones familiares comparables con *Las Ubarry*. Sobre el problema de comunicación e incompreensión es importante mencionar “Los negros pájaros del adiós” y *Los camaleones*, en donde encontramos además las preocupaciones que arraigan en puntos neurálgicos de los mexicanos tales como la sexualidad, la relación de pareja, la imagen paterna y por supuesto la seguridad en los individuos.

La religión católica es otro tema recurrente en algunas obras de Óscar Liera. Su visión es de alguien que sabe de lo que habla, no sólo por haber investigado sobre ello sino por que su educación tuvo tintes católicos:

yo fui muy católico en un tiempo, y eso me permitió vivir de muy cerca la corrupción del clero. Por supuesto que mi intención nunca fue antirreligiosa ni antiguadalupana, por que considero que la virgen de Guadalupe es un sincretismo maravilloso con lo que buena parte del pueblo de México se identifica[...] ¹⁹.

Para Liera, este fenómeno religioso que abarca todas las clases sociales es criticado por él mismo:

lo que más presente está en mi teatro como obsesión es, quizá, el problema religioso. En casi todas mis obras aparece como un problema probablemente anticlerical. Me obsesiona mucho esto por la formación religiosa que tuve de niño, que es muy fuerte. En un momento de mi vida sufrí un gran desengaño con la religión que vino a simbolizar algo así como lo que le sucedió al barroco: el retratar el desengaño de muchas cosas y una de ellas fue la religión ²⁰.

¹⁹ “Liera, Óscar, *El teatro en México está vivo: en algunos años habrá un auge importante*, señaló el dramaturgo Óscar Liera”, en *UnomásUno*, 26/enero/1989.

²⁰ *Ibidem*.

El inmenso poder que la Iglesia ejerce en las masas, manipulando a buena parte de la población mexicana, impactaba a Liera. Y trataba de presentar todo este manejo para hacer reaccionar a las personas y cambiarlas, hacerlas comprender que a veces se abusa de ellas, se les engaña. Una de las obras en la que la crítica es más rigurosa, *Cúcara y Mácara* –ganadora de agresiones físicas por un grupo desconocido en una función: [...] el doctor Rivero Serrano, rector de la UNAM, mandó que se suspendieran las investigaciones sobre la golpiza que un grupo pro fascista le propinó a la *Infantería Teatral de la Universidad Veracruzana* (sic)”.²¹ Nos presenta una Iglesia que no cumple con lo que establece el Evangelio, sino una Iglesia que vela por sus propios intereses, inclusive personales:

Cúcara y Mácara: la farsa irónica en la que burlaba el credo irracional y la manipulación del mismo. Ponía en tela de juicio la autenticidad y la honestidad de sacerdotes y monjas que, movidos por el lucro y el interés de ascenso en la jerarquía eclesiástica, fabricaban un mito para encenderles veladoras y engatusar a los fieles”²²

En *El camino rojo a Sabaiba*, *Gladys de Villafoncourt*, compra su entrada de medianoche a la iglesia; en *El Jinete de la divina providencia* se propone la reverencia a un ser totalmente ajeno a la religión pero que el pueblo ve como un santo: Bandolero Malverde. En cuanto a *Los Camaleones*, los tintes religioso contenidos en esta obra están también presentes como lo veremos en el siguiente capítulo.

²¹ Chabaud Magnus, Jaime, “En dos entrevistas inéditas Liera sitúa los propósitos de la nueva dramaturgia .”

²² Collado, Fernando del, Óscar Liera: de la farsa al coqueteo con la muerte, primer aniversario luctuoso, en *El Día* 08/enero/1991.

CAPÍTULO IV

APLICACIÓN PRÁCTICA DE MONTAJE DESTACANDO LOS ELEMENTOS RELIGIOSOS DE “LOS CAMALEONES”

En el presente capítulo analizaremos la obra “Los Camaleones” tratando de resaltar los elementos religiosos que hemos encontrado a través de los textos de la protagonista. Al mismo tiempo, presentamos los objetivos y parámetros que guiaron el montaje que complementa la investigación.

4.1 Objetivo del montaje

Nuestro principal interés es el de mostrar la influencia religiosa en la estructura de valores y conductas que rigen en una familia tradicional y cómo esta situación lleva a que uno de sus miembros no exprese libre o abiertamente ni sus ideas ni su sentir. Intentamos hacer que el público reflexione sobre la manera en que la religión ejerce una manipulación, a tal grado que provoca la incomunicación en el grupo familiar. Tanto la obra como el montaje propuesto abordan las ideas religiosas que determinan las acciones del personaje. Esto es aplicable no sólo a la protagonista sino a personas que creen que los dogmas religiosos son el único camino verdadero para alcanzar una vida plena, sin la aceptación de su sexualidad. Rompiendo el esquema que la propia Iglesia propone, sólo se logra o el rechazo y el señalamiento del grupo o bien queda la opción de reprimirse y callar asumiendo la situación en detrimento del individuo y su integridad física y mental, haciendo creer a los otros que se está de acuerdo con lo establecido. Examinando las ideas religiosas sobre las relaciones de pareja y sexualidad en la condición de Laura, la protagonista de la obra, el trabajo práctico abordará los símbolos que de manera sintética muestran los aspectos católicos de la sociedad mexicana, entre la cual se sitúa la

familia del personaje de la obra. Son aspectos que determinan la comunicación e incomunicación, en tanto que los participantes de este proceso no satisfacen sus necesidades de elección y seguridad en uno de los componentes más importantes de la vida humana: la sexualidad.

4.1.1 La escenografía

En las acotaciones a su texto, Liera propone la sala de una casa de clase media. La sala de la casa como un espacio de presentación social en donde los elementos como libreros y modulares llenos de enciclopedias y colecciones de lecturas clásicas mostraban un “nivel cultural”. A fuerza de no contar con un espacio apropiado, como un estudio o despacho, la sala vino a constituir no sólo el espacio de presentación social sino de hacer creer a los visitantes que los anfitriones gozaban y poseían conocimientos acerca de las lecturas que se exhibían, así como de los mundos y los universos que contenían los libros.

En nuestra puesta en escena, la escenografía sólo mostrará una sala de casa, tratando de no destacar un nivel social específico, sino los símbolos más representativos de la religión católica planteados en el texto y a los cuales Laura cuestiona:

- a) Icono de la Virgen María: representación de la virginidad. “Las mujeres no pueden tener derecho al placer sexual; tienen que ser vírgenes hasta el matrimonio”¹. En cuanto a los hombres, la decisión de iniciarlas sexualmente correspondía a los padres, quienes solían llevarlos con “las muchachas”.
- b) Jesús, María y José: la sagrada familia, como ejemplo de la composición equilibrada de la célula base de la sociedad.

¹ Nota: escuchado en México.

- c) El Rosario: elemento liberador de culpas; el vehículo para alcanzar el perdón de las acciones terrenas para poder gozar del Paraíso eterno.
- d) La imagen de San Antonio: santo propiciador en la búsqueda de la pareja idónea con quien compartir la vida. Lo común es llegar a establecer una relación de pareja para lograr la felicidad terrena y la perpetuación de la especie.

Los símbolos que manejamos es escena están en la idiosincrasia de buena parte del pueblo mexicano. Las diversas festividades que se tienen en las iglesias durante todo el año lo atestiguan, así como las peregrinaciones, los altares en casas y negocios, los anuncios en puertas y ventanas con la leyenda “este hogar es católico...” ante la amenaza de cultos religiosos llegados del país del norte. Las estampitas de imágenes de diversos santos que las personas guardan, celosamente, en sus carteras, autos y demás objetos personales, señalando un culto no sólo a Cristo, sino a todos aquellos santos que enseñaron sus dogmas y predicaron con el ejemplo las maravillas que el Dios hizo y que vendrá a realizar al final de los tiempos llevando a la vida eterna parte del imaginario del mexicano. Esta es la cosmogonía católica.

La virgen de Guadalupe está hecha para ser venerada en estampitas baratas, con la publicidad de una zapatería al reverso, a las que se puede enmarcar entre dos cristalitos orlados de un engomado papel brillante, de color de plata o de oro, de sol y las estrellas. Palacios portátiles, astros de bolsillo en papel lustre, diamantina, listones, cartón, papel de china, plásticos y hojalata. La verdadera flama mística ilumina puestos de fritangas y algún embozado traguito de brandy bajo el jorongo, entre un rasguear de guitarra y un escupitajo lateral para aclarara la garganta.²

A través de las diversas lecturas de la obra hemos delimitado el universo familiar de Laura, el cual nos servirá de marco para nuestra puesta en escena. Laura hace los juicios acerca de la relación amorosa de sus padres y ella deja entrever que las expectativas afectivas amorosas no

² Blanco, José Joaquín, Un chavo bien helado, crónica de los años ochenta, Ediciones Era, México 1990, p 33

son plenamente realizadas en sus padres, pero que se aferran a él por principios morales y sociales impuestos por la sociedad. Son convencionalismos aprendidos desde que llegamos al mundo, en un programa donde todo está establecido por etapas que deben vivirse y papeles que deben cumplirse, condicionando el comportamiento humano.

En nuestro montaje, en el marco de las relaciones amorosas, se hacen evidentes los rasgos de una formación emocional e intelectual adquiridas antes y en contextos distintos a la relación de pareja. Por una parte, nos enteramos de la relación entre sus padres, por la otra, la de ella y Dolores. En el seno familiar de Laura encontramos claves de su comportamiento, tales como la relación con sus familiares:

¿Me pregunto por qué tú? ¿Por qué tú y no mamá, por ejemplo? ¿O mis hermanos? No lo sé, tal vez por que eres el que ha estado más cerca de mí, o por lo menos eso es lo que me has hecho sentir durante toda mi vida.[...]Delante de mis amigos, a veces fumo; delante de mis padres nunca[...]Mi madre pondría el grito en el cielo y se tiraría al piso fingiendo cualquier ataque extraño, pero tú no, Tú te quedas en el reposo que te he impuesto, maquinando, cerrando algunas de tus ventanas, seguramente haciendo gestos grotescos con la cara.³

En la cultura y la moral recreadas encontramos limitaciones, con tintes religiosos, que experimenta para poder comprender lo que sucede en su propia vida personal:

Si usted considera que el problema de antropología social que voy a estudiar llega a ser tan patológico que coloque al hombre por debajo de los seres racionales, creo que sí me equivoqué de vocación y debí haber estudiado veterinaria o zoología. [...] Existen grupos de mujeres que dedican su vida a cobrar para que un hombre las USE sexualmente, todos los adolescentes van con estas mujeres o engañan a otras para obtener de ellas lo mismo. Esto dentro de los cánones socio-religiosos, se llama relaciones "normales".[...] quiero que tú seas uno de los que se realiza sexualmente con la mujer que ha elegido para toda madre de sus hijos, para compañera de toda su vida,[...] los padres del novio

³ *Ibidem*, p. 38-39.

piden la mano de la novia como quien pide solamente el guante derecho en ceremonia familiar,[...] Y los novios se casan...[...] ...Después la fiesta,..."⁴

En cuanto a la idea del amor como un sentimiento de duración específica, a tal grado que resulte absolutamente normal que se acaben las relaciones amorosas, es algo que no está del todo comprendido en nuestra sociedad. La Iglesia pone de manifiesto que es “para siempre” y “hasta que la muerte los separe”, sin prever que la pareja pueda llegar a no entenderse y, por lo tanto, a separarse.

Al llegar a cierta edad la vida en pareja es el destino natural entre dos personas adultas que se aman, que el matrimonio civil o religioso tramitará de manera institucional tratándose de una mujer y un hombre. La creación de un núcleo familiar con hijos es el siguiente paso natural que debe dar la pareja recién formada. La mujer debe cumplir con el papel de madre y el hombre de padre con todas las connotaciones culturales que ello significa; deben desempeñar el rol correspondiente en la familia y la sociedad para que los hijos sigan ese ejemplo, con la idea de que el amor no acaba y que la institución matrimonial persiste sobre su base afectiva.

Pero Laura se pregunta qué pasa cuando este libreto que se nos da cuando nacemos se cambia y adquiere otros matices. Como por ejemplo, la idea del matrimonio no como algo absolutamente necesario como medio preservador de la especie, sino como una prolongación de la relación amorosa por la voluntad del amor y el respeto hacia la pareja. El matrimonio no por convencionalismos socioculturales (matizados por la religión), que afirman que los lazos amorosos son indisolubles y sólo deben darse de una determinada manera.

⁴ Liera, Óscar, *Ibidem*, pp.41-42.

Tampoco se trata de negar los aspectos positivos del matrimonio, pues existen muchas parejas en el marco del modelo criticado por Laura, que mantienen fuertes vínculos amorosos durante toda su vida de manera sana, con una gran satisfacción personal y de pareja.

La propuesta de que los hijos no sigan el modelo de los padres es una lucha en nuestra puesta en escena, una lucha callada. La formación religiosa de Laura la hace enmudecer, por no permitirle expresar abiertamente su sentir sobre la relación de pareja y la plena expresión de su sexualidad, llevándola a “ensayar” su confrontación.

4.2 Análisis del texto, de una manera personal

La obra es un monólogo. La protagonista, Laura, mujer de 24 años: “Si la viéramos a los ojos, pensaríamos que LAURA tiene 22 años, las manos reflejarían 32; pero su boca concedería solamente 25. Ella confiesa siempre 24.”⁵ De clase media,

Su casa. El buen gusto con el que habían sido elegidos los muebles y la gran cantidad de libros hacen parecer una sala demasiado elegante, sin embargo los habitantes de aquella casa pertenecen a lo que comúnmente llamamos clase media. El decorado podría resumirse de la siguiente manera: un librero con muchos libros y algunos elementos decorativos, cuadros en las paredes, un sofá, una mesita con un teléfono, al fondo un escritorio con un sillón de respaldo alto[...]⁶

A través de lo que expresa la protagonista vemos que es insegura: “no quiero que me mires mientras digo como me siento”. Se reconoce incomprendida y sola; con ideas tradicionales sobre la sexualidad y la religión. Pero al aceptar su condición sexual sabe que está rompiendo con el modelo familiar que sobre las relaciones heterosexuales tiene, por lo que entra en una clara contradicción que se refleja en su dificultad para aceptar de manera abierta su sexualidad: las relaciones sexuales y el amor existen con el fin de engendrar hijos; el pago por tener relaciones

⁵ Liera, Óscar, *Los Camaleones*, UNAM, México, 1982, p.37.

⁶ *Ibidem.*, p.37.

sexuales es considerado por los cánones socio-religiosos como “normales”; las relaciones sexuales con personas del mismo sexo son aberrantes por no ver más allá de lo exterior.

Está pasando por una crisis depresiva por la pérdida de su pareja. La identificación con la figura paterna se nota al decidir hablar con su padre, para compartir las emociones por las que está pasando: el sufrimiento por la pérdida de un amor es llevadero si eres heterosexual; la soledad, la represión de sentimientos y del estado de ánimo son compañeros de los homosexuales cuando pierden un amor, aunque tengan familia.

Laura condena las ideas sobre el acto sexual manejadas por la sociedad y determinadas por la religión. Menciona aquellas relaciones de pareja en las cuales el acto sexual afianza el enamoramiento y el amor no se agota. De las personas que no tienen en quien depositar su amor que crece y crece; el amor que se siente por los seres con los que se ha compartido un trozo de vida y su lejanía corporal, así como el recuerdo placentero que es difícil olvidar o borrar. Pero Laura calla, sufre sola, sin compañía.

A pesar de que el argumento es simple (una hija le confiesa a su padre su preferencia sexual y su estado de ánimo por la pérdida de su pareja), la manera de plantear el tema a sus padres no es de un modo directo. Las circunstancias que ella propone es, que él se quede callado y no la vea; intenta crear un ambiente de confianza, tratando de encontrar cómo iniciar la charla.

Al mencionar el planteamiento de su tesis: (el comportamiento homosexual en los humanos), entra de manera indirecta al tema de lo que ella desea hablar. Inmediatamente pasa a cuestionar la idea de la procreación justificada por las ideas religiosas. Así mismo, critica las tradiciones y costumbres matrimoniales de su formación religiosa.

La culminación de su accionar es confesar su homosexualidad y el sufrimiento de la pérdida de su amada, para finalmente callar y reprimirse. El señalar las acciones anteriores nos sirve para establecer el planteamiento, nudo y clímax de la obra. En el primero, encontramos a Laura que

habla con su padre sobre su tesis, solos en casa; él está sentado de espaldas al público frente a un escritorio. Habiendo conocido la situación general, la caracterización del personaje y el esbozo del problema, pasamos al entrecruzamiento del hilo de la historia: Laura emite su opinión sobre las relaciones sexuales llamadas normales; confiesa su preferencia sexual y critica de manera sarcástica las normas religiosas que determinan a la sexualidad, diciendo que éstas deben efectuarse con el objetivo de conservar la especie humana, bajo el mandato de “creced y multiplicaos Dios dotó al hombre y a la mujer del don más maravilloso que pueda imaginarse: la facultad de dar nacimiento a nuevos seres”⁷. Laura lo menciona así:

Alba me contó que sus padres condenan con energía el placer sexual, y que cuando iban a hacer el amor era sólo con el fin de engendrar el hijo, y antes de hacerlo tenían mucho cuidado de rezar algunas oraciones y pedirle un hijo a Dios, avergonzándose del acto que tenían que cometer. ¿No crees que es completamente ridículo?”⁸

El acto sexual debe estar sujeto a la idea de procreación, no al placer por sí mismo. Siendo un acto de amor el que lleva a la preservación de la especie, la relación sexual que lleva al éxtasis del acto sin una base de amor es condenada por la Iglesia, afirmando “que el sexo es mental y por lo tanto controlable por la voluntad humana”⁹.

El matrimonio es el camino por el cual se acata el mandato divino de la plenitud sexual sin pecado. Para la Iglesia, el matrimonio es “la vocación que se inscribe en la naturaleza del hombre y la mujer, según salieron de la mano del creador”¹⁰. El hombre y la mujer fueron creados el uno para el otro, así el matrimonio será un signo eficaz de la presencia de Cristo, bajo la consigna de “lo que Dios unió que no lo separe el hombre” (Mateo, 19,6). Esta es una unión santa, no una cuestión económica ni administrativa sino algo más respetable y elevado, símbolo de la unión de Cristo con su Iglesia. El matrimonio debe ser entre un hombre y una mujer, solamente celebrado

⁷ Herrasti, Alicia, *El sacramento del matrimonio*, folleto EVC Sociedad EVC, p. 4.

⁸ Liera, Oscar, *op. cit.* p.39.

⁹ Herrasti, Alicia, *El valor del sexo*, folleto EVC, sociedad EVC, p.18.

¹⁰ Herrasti, Alicia, *op cit.* p. 3.

en una ceremonia religiosa, es decir, la misa. Los que sólo se casan por el civil cometen pecado, al igual que aquellos que unen sus vidas sabiendo que no pueden tener hijos biológicos:

“[...] pero existen otros seres que prefieren las relaciones sexuales con personas de su mismo sexo, esto puede ser aberrante a los ojos de los que no ven más allá de sus narices (sic), y perfectamente normal para los que no clasifican al ser humano por sus relaciones sexuales, ni les importa la vida íntima de los hombres frente a la grandeza interior y trascendente.”¹¹

Laura ha transgredido las leyes de la Iglesia. No se rige por la ley que dice que las relaciones sexuales son para la procreación. Ella sabe que no tendrá descendencia en la unión con Dolores, lo acepta y además se burla de las uniones heterosexuales:

[...]los padres del novio piden la mano de la novia como quien pide solamente el guante derecho en ceremonia familiar, y los padres la dan como una cosa[...]
–*Laura canta la marcha nupcial e imita a una novia boba que cruza, dentro de la iglesia, por entre una valla de amigos y parientes.*—¹²

El Estado no puede renunciar a reconocer la promoción y defensa de la familia, fundada en el matrimonio heterosexual monógamo, como parte esencial del bien común, así como tampoco puede renunciar al respeto de la libertad de preferencias sexuales. En *Los Camaleones* los integrantes de una familia se ven condicionados por la sociedad: cómo se dice, hace, piensa y actúa con respecto a las relaciones de pareja. Critica el ámbito religioso, lo bueno y malo con respecto a la sexualidad y cómo la sociedad llega a caer en ese juego, en donde la religión le ayuda a decidir lo que el individuo por sí solo debe hacer.

Al llegar al clímax la protagonista estalla confesando todo su dolor, casi en un grito desgarrador, no por el volumen sino por la intensidad y las palabras que usa:

¡Papá, Dolores, mi mejor amiga, mi amante desde hacía tres años, me dejó hace una semana porque cree estar enamorada de una pinche alemana bizca que vino como arqueóloga! ¡Y me está

¹¹ Liera, Óscar, *op. cit.* p.40.

¹² Liera, Óscar, *op. Cit.* p.39.

llevando el carajo! ¡Y desde hace ocho días que me estoy ahogando con mi cáncer! ¡Y quisiera matarla en mí o morirme yo con ella dentro!¹³

La sociedad mexicana del siglo XX se sigue rigiendo con muchas de las reglas que la Iglesia impone siendo la incomunicación familiar, una consecuencia de esta imposición, pues muchos jóvenes callan sus sentimientos o se van de casa porque los padres no aceptan otras conductas en las que no entran las normas religiosas. Considerando el ambiente familiar en el hogar de Laura éste determina su aislamiento y su incomunicación, llevándola a una marginación familiar. La Iglesia ha contribuido en mucho, pues la familia depende de las normas morales que el mismo Estado Eclesiástico impone en todos sus fieles.

4.3 El Montaje

4.3.1 Bitácora de ensayos

Nuestro plan de trabajo para el montaje de “Los Camaleones” considera la complejidad y la duración de la obra, el lugar y el tiempo para ensayar, entre otros aspectos. La búsqueda de una actriz fue difícil, debido a que, tras concluir la carrera, hacía tiempo que no tenía contacto con el medio teatral.

El taller escolar con el que contaba en la preparatoria donde trabajaba se había disuelto pues sus integrantes ingresaban al nivel superior. Así que la odisea para encontrar actriz me llevó a varias escuelas de teatro y a colocar anuncios en el área de teatro de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, pero sin fortuna.

Al plantearles a mis hermanas este “pequeño” inconveniente, dos de ellas se ofrecieron a colaborar conmigo pues si bien ninguna es actriz de formación profesional, todas han participado

¹³ *Ibidem*, p.41

en alguna puesta en escena, El grupo de títeres que dirijo está conformado por mis hermanas y mi sobrino, así es que el taller que llevamos para formar el grupo me dio la pauta para aceptar.

Ya teniendo una actriz, el problema fue encontrar el lugar para ensayar. Un buen amigo me sugirió solicitar el “ensayodrómo” de la Unidad Cultural del Bosque. Y así lo hice. Después de las lecturas, que fueron en casa, nos trasladamos al lugar asignado en donde se llevó a cabo el montaje y los ensayos prácticos.

El plan de trabajo que seguimos fue de la siguiente manera:

Primer ensayo

Fue en casa un sábado por la tarde. La actriz ya había leído la obra. Empezamos con la lectura. Ella inició dándole algunas intenciones a la lectura. Le indiqué que sólo leyera, sin intentar dar algún tono o matiz, que tan sólo leyera. Esta primera lectura era para conocer la anécdota, cuál era la situación, quiénes están involucrados, qué final tiene la obra. Después iniciamos el análisis estructural: planteamiento, clímax, nudo, desenlace, quedando así establecidos. Discutimos sobre las ideas generales. Tocamos una diversidad de ideas planteadas acerca de la religión, la moral y las circunstancias sociales, con las que trabajaríamos el siguiente ensayo.

Finalizamos el ensayo exponiendo el argumento y la situación de Laura, el personaje. La indicación para la actriz fue que se aprendiera la primera parte del texto, es decir, lo que llamamos planteamiento.

Segundo ensayo

Expresé lo que pensaba con respecto a la obra y al montaje. Establecimos el código a usar para que los conceptos sean comprendidos por las dos. En seguida pasamos a crear imágenes con las ideas del fragmento aprendido: le indiqué a la actriz que tratara de mostrar imágenes corporales de acuerdo a lo que había hablado; mientras leíamos el texto le decía que se imaginara tal o cual

cosa como por ejemplo, en cierta parte que se viera enfrente de un espejo y que alguien llega de improvisó, el reaccionar de ella era la imagen que necesitábamos acoplar al texto, resultado de manera adecuada.

Le expliqué a la actriz que esto le ayudaría a memorizar y a encontrar los cambios que yo pedía en el planteamiento. Procedimos a trabajar con otro fragmento del texto, encontrando imágenes que enriquecieron el trabajo de mesa. Platicamos sobre el amor, la incomunicación, la manipulación, el matrimonio y la religión. Sus experiencias y sus opiniones reforzaron los puntos de vista anteriores, las ideas y las acciones del personaje.

Indicación para la actriz: memorizarse el texto hasta la parte en que termina el nudo, tratando de escribir cada imagen que viniera a ella, o recordarlas para el ensayo.

Tercer ensayo

Iniciamos comentando las acciones sobre el texto aprendido y las imágenes que la actriz tenía. Le indique que las acciones las manejaríamos por fases, siendo éstas las siguientes: principio, cambio y final; intentando equilibrar y controlar la energía de cada una. Señalé que debía ir creando al personaje: cómo se sienta, se para, gesticula, en fin, cómo se mueve en ese espacio que sabemos es su casa. Realizamos ejercicios mecánicos para que ella tuviera elementos tanto físicos como internos para la creación del personaje. Tratamos de generar unidad entre texto y acción con lo que tenía memorizado.

Ella propuso hacer algunos movimientos, yo acepté. La indicación fue que no fueran muchos. Éstos sirvieron para observar los gestos y los movimientos de la actriz así como su manera de hablar. Aproveché para elegir algunos y desechar otros definitivamente. Acordamos que unos tal vez pudieran ser incorporados más adelante. La identificación con el personaje expresada por la actriz, me dio la pauta para hacer un ejercicio sobre el *si mágico* de Stanislavski: si yo estuviera

en esta situación o en aquella, ¿cómo reaccionaría? Le propuse que se pusiera en el lugar del personaje para entenderlo y actuara lógica y verazmente.

La actriz expresó al final del ensayo que éste le sirvió para aclarar algunas ideas hacia la creación del personaje.

Cuarto ensayo

Emprendimos con una lectura completa del texto. Ésta fue muy distinta a la primera lectura; los ensayos habían modificado los matices que la actriz usara en el segundo ensayo. Terminamos de crear las imágenes con el resto del texto y procedimos a realizar algunos ejercicios de relajación, que tenían como objetivo ejercitar la parte interna –sentimientos, sensaciones, emociones y recuerdos– de la actriz; que le sirvieran como una base para la creación total del personaje.

Indicación: tener control de sí misma, no mezclar los rasgos personales con los del personaje, para que el espectador no se confunda. Ella debía saber elegir cuáles eran suyos y cuáles del personaje.

Quinto ensayo

En este ensayo iniciamos los movimientos escénicos. El calentamiento fue: un recorrido por las articulaciones y los movimientos que éstas nos permiten hacer. El objetivo del calentamiento era llevar las imágenes a movimientos corporales; pretendiendo hacer que la actriz dejará fluir sus emociones, sensaciones y sentimientos.

Al principio se le dificultó, fue necesario realizar un ejercicio para crear confianza total en ella, para que pudiera expresar lo que yo deseaba. El ejercicio en cuestión era: que acostada en el piso con los ojos cerrados tratara de imaginar que estaba en el bosque. Ella era un animal, se movía y buscaba comida como tal. Después los iría abriendo, observaría el techo y emitiría la

primera frase del texto que se le ocurriera. La actriz comienza a moverse hasta quedar incorporada, se detiene, comienza a crear imágenes corporales con las ideas del texto. Después escogimos algunas y conjuntamos movimientos y texto. Al lograr dicha conjunción las indicaciones para la actriz fueron que viera la ambientación, y que empezara a crearse una prehistoria con todos los elementos que la rodeaban. Los símbolos religiosos que estaban ahí, habían contribuido en gran medida a determinar sus acciones ya sea individual o colectivas.

La importancia que su familia les confería a ella no la satisface, aunque no está de acuerdo con ellos, no dice nada. Así que tratará de elegir en que momento el personaje debía apoyarse con ellos, ya sea para enfatizar el texto o acentuar su estado de ánimo o mostrar sus sentimientos. Al finalizar habíamos logrado montar el cuarenta por ciento del texto. Ella se sentía a gusto y cansada. Expresó que el personaje cobraba fuerza en ella.

En este ensayo empezamos a usar la utilería. El manejo de la misma fue torpe e inseguro.

Sexto ensayo

Hicimos una lectura. El objetivo: dar un sentido y entonación a cada frase de acuerdo a la creación del personaje que la actriz ya había concebido. El logro fue bueno, la actriz mantuvo equilibrio entre pensamiento y emoción dando cambios en el desarrollo de la historia. La voz, junto con los movimientos corporales, definía al personaje. La energía surgía como torrente en ensayos anteriores, en este ensayo se dosificó y fueron evidentes las sensaciones que Laura expresaba, a través de la actriz. La historia de Laura se revelaba en las acciones externas que surgieron después de lectura acoplándose de manera adecuada a los movimientos escénicos establecidos durante el ensayo anterior.

La torpeza en el manejo de la utilería desapareció después del ensayo. La seguridad de la actriz para manipularla fue buena, pues controlaba los elementos y los usaba adecuadamente.

Séptimo ensayo

En esta sesión procedimos a continuar marcando con la propuesta de acciones a partir de donde nos habíamos quedado. No hubo lectura ni ejercicios. La actriz se había memorizado el texto en su totalidad. El personaje en esta última etapa de montaje surgía con facilidad.

La conjunción entre acciones externas y voz empezaban a expresar el conflicto del personaje. A partir de enfatizar acciones que en el ensayo anterior motivaron a la actriz a gritar, llorar o reír, intentamos moderar éstos. Las acciones físicas parecían una consecuencia de expresiones internas o psicológicas que animaban los actos del personaje, surgían como una reacción de lo que estaba Laura sintiendo al decir el texto.

Octavo ensayo

Hicimos un calentamiento corporal consistente en:

-Parada elevar un poco el pie derecho, hacer círculos; punta, talón; afuera y dentro; seguir con el pie izquierdo.

-Flexionar las rodillas, con las manos en la cintura.

-Hacer círculos con la cadera, delante y atrás.

-Mover el tronco a derecha e izquierda; delante, atrás y círculos.

-Círculos desde los hombros con los brazos estirados a los lados; mover las muñecas al gusto.

-El cuello se mueve a todos lados y terminamos con círculos.

-Intentar todo tipo de gestos con la cara.

Debemos considerar que el instrumento de trabajo de la actriz es su cuerpo, por lo tanto, la flexibilidad, movilidad, control y manejo de él son importantes para que las acciones dejen de ser poses, movimientos o gestos sin un propósito. La flexibilidad y la movilidad dan a la actriz una facilidad para crear diferentes poses, ya sean en el piso, sentada o de pie. La actriz entendió que

cada movimiento sustentado en una base que controla y maneja el cuerpo determina no sólo una sensación que ella percibe, sino una emoción o sentimiento que puede ser experimentada tanto por ella, como por quien la vea.

El objetivo del ensayo era unir las partes marcadas. Partimos de un ejercicio de concentración mediante poses que llamamos fotografías, con la cuales la actriz contaba una historia. Alternábamos las poses, ella debía recordar la pose en su totalidad. El objetivo del ejercicio era que la actriz ejercitara la atención y los movimientos escénicos se memorizaran con facilidad. Lo repetimos varias veces, procedimos a ensayar. Logramos una corrida completa en la cual pude apreciar las fallas del montaje. Eran mínimas: algunos cambios bruscos, gritos innecesarios. Conseguimos ver el carácter del personaje, el desarrollo dramático con cambios de tiempo, clímax y desenlace.

Noveno ensayo

Concentramos la atención en el texto, repasándolo para que los errores del ensayo anterior desaparecieran. Así fue. Después del calentamiento di algunos minutos a la actriz para que se concentrara. Iniciamos. Los errores que limpiamos en la lectura desaparecieron durante la corrida.

Décimo ensayo

En este ensayo acoplamos los sonidos requeridos en el texto: timbre de puerta y teléfono. Pensábamos que desequilibrarían lo ya establecido, pero no fue así; por el contrario, apoyaron al desarrollo del montaje. La actriz dijo que se sentía segura y confiada, que los sonidos lograban llamar su atención e impulsarla a accionar mas no distraerla.

Undécimo ensayo

Hicimos un preensayo general. Ambas quedamos satisfechas por los logros obtenidos: el personaje y su historia, destacando los elementos religiosos que impedían la comunicación con su familia se veían en el ambiente creado por el personaje y sus acciones.

CONCLUSIONES

Las materias teóricas cursadas a lo largo de la carrera de Literatura Dramática y Teatro lograron despertar en mí el deseo de conocer las causas de los comportamientos humanos que son llevados a escena, y esencia del teatro, que sintetizan de alguna manera la realidad a la que pertenecemos; la realidad que podemos observar, dándonos la oportunidad de modificar o cambiar por completo.

La importancia capital de contextualizar cierta obra dramática nos permite conocer los valores éticos o morales con los que los personajes son caracterizados y que, en algunos casos determinan la razón de ser de sus acciones individuales o de grupo.

La gama de personajes que Óscar Liera presenta en toda su producción no escapa a esta determinación, haciendo de su teatro un espejo de la realidad mexicana. Un espejo en el cual podemos comprender actitudes y sentimientos, por medio de preguntas como ¿se puede permitir esto? ¿Qué no le duele? ¿No se quiere? ¿Qué clase de persona es?

No hallamos respuesta, porque sólo vemos el hecho aislado, sin pensar que éste es el resultado, la gota que derrama el vaso, de una serie de actos que no son tomados en cuenta, y que bien valdría la pena pensar y poner en tela de juicio.

El acercamiento al texto de *Los Camaleones* me ayudó a contestar algunas preguntas anteriores y que me hacía al contemplar la realidad en la que vivo. Preguntas que han encontrado respuesta en el largo camino que llevo siendo parte de este maravilloso mundo del teatro, y que he logrado reunir en este breve estudio teórico y práctico.

Gracias a que el teatro presenta los estados anímicos del ser humano, así como la relación que éste tiene con su entorno, podemos considerarlo un arte por medio del cual una transformación individual y colectiva puede lograrse. Es el espejo en el cual los espectadores se observan y que les permite una mejor comprensión de ellos mismos y de su realidad.

Liera pugnaba con su teatro por una transformación social. Las reflexiones en torno a la familia, al valor de ésta y la importancia de crear individuos libres, independientes, responsables, sin ataduras ortodoxas para tomar decisiones, comprometidos con su entorno social, partiendo desde un núcleo familiar que les permita expresar sus ideas, sentimientos, sueños y necesidades, son elementos que encontramos y cuestionamos en *Los Camaleones*. Individuos que puedan apostar por un mundo en el cual diversos estilos de vida puedan ser posibles y donde la incomunicación, la soledad o ausencia de un núcleo familiar tradicional no es un fracaso personal, sino simplemente otra forma de relacionarse con el mundo y con los demás, a través de una comunicación más auténtica

El goce producido por la realización de este trabajo, el llevar a escena las imágenes que, al leer el texto habían estado en mi cabeza, y lograr comunicarlas a los actores, adquirieron una importancia capital: los códigos que se establecieron a partir de ese momento fortalecieron el trabajo.

Tal vez no descubrimos algo nuevo ni aportamos algo diferente. No obstante, la fortuna de poner en práctica conocimientos adquiridos durante mi formación profesional en un trabajo escénico nos lleva a sentirnos seres capaces de transmitir un conjunto de signos y valores que puedan llevar a la transformación de un mundo mejor, considerando así que el teatro cumple una función social: la de comunicar para sensibilizar y engrandecer al hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, José Joaquín, *Un chavo bien helado, crónica de los ochenta*, Ed. Era, México 1990.
- Careaga, Gabriel. *Mitos y fantasías de la clase media en México*, Ed. Océano, S.A., México, 1987.
- Corkille Briggs, Dorothy. *El niño feliz. Su clave psicológica*, Ed. Gedisa, España, 1997.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*, Col. *Sepan Cuántos*, número 7, Ed. Porrúa, México, 1981.
- Duverger, Christian. *La conversión de los indios de la Nueva España*, Ed. FCE, México, 1993.
- Fonseca, Carlos. *Si alguien puede tú puedes, la magia de modelar el éxito con PNL*. Ed. Pax, México, 1998
- Frazer James, G. *La rama dorada*, Ed. FCE, México, 1961.
- Gómez Caffarena, José. *La religión*, EIAF, Trotta Ed. Madrid, 1993.
- Gordon, Sol. *Educación sexual en los hijos*, Ed. El Ateneo, Argentina, 1983.
- Lacan, Jacques. *La familia*, Col. *Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis*, Ed. Argonauta, España, 1978
- Liera, Óscar. *Pez en el agua*, prólogo de Armando Partida, Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 1989.
- Liera, Óscar. *La piña y la manzana, viejos juegos en la dramática*, UNAM, México, 1992
- Reyes, Alfonso. *La cartilla moral*, adaptación de José Luis Martínez, SEP, México, 1992
- Russell, Bertrand. *Religión y ciencia*, Col. *Breviarios*, Ed. FCE, México, 1973.
- Sagrada Biblia, versión original de las lenguas originales, decimoctava edición, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1966.
- Solín Ponton, Leticia. *La familia en la ciudad de México*, ACPEINAC, Ed. Porrúa, México, 1997

Tonybee, Arnold J. El cristianismo entre las religiones del mundo, EMECE, Buenos Aires, 1960.

HEMEROGRAFÍA

“Los Camaleones” reflejan el mimetismo del ser humano, en El sol de México, secc. Escenario, p. 16, 23-junio-1994

-Bert Bruno, Óscar Liera, jinetes de los caminos solos, en Tiempo Libre, secc. teatro p. 41, 18-24/01/90

-Collado Fernando del, Óscar Liera: de la farsa al coqueteo con la muerte, en El Día, p. 19, 8-enero-1991

-Espinosa Jorge Luis, Vamos al teatro a intensificar el sentido de la vida: Óscar Liera, UnomásUno, p.24, 25-mayo-1989

-Espinosa Pablo, et al, falleció en Culiacán, a los 43 años de edad, el dramaturgo Óscar Liera, en La Jornada, secc. Cultura, p. 27, 7-enero-1990

-Gallo Espinosa Carolina, Más allá de la figura de Óscar Liera, en Novedades, p. 12, 11-enero-1991

-Garfias Ramírez Bety, ¿Es su personalidad tan cambiante como el color de “Los Camaleones”, en El Universal, secc. Espectáculos, pp.5-20, 19-mayo-1994

-Harmony Olga, El camino rojo a Sabaiba, en La Jornada, secc. Cultura, p. 23

-Homenaje a Liera en la XVI muestra nacional de teatro, en El Día, secc. Cultura, p. 25 8/11/95.

-Homenaje para el director Óscar Liera, en Excélsior, secc. B, p.9 B, 23-enero-1990

-Ita Fernando de, El teatro en México está vivo; en algunos años habrá un auge importante, señala el dramaturgo Óscar Liera, en UnomásUno, secc. Cultural, p. 26 –enero-1984.

- Johnson Celorio Rodrigo, in memoriam Óscar Liera, en La Jornada, p.7, 28-enero-1990
- López Barrera Reyna, Óscar Liera, en UnomásUno, secc. Ciencia, Cultura y Espectáculos, p. 30, 29-enero-1994
- Los caminos de Óscar Liera no están solos, en La Jornada, secc Cultura, p.22 13/07/89
- Maceda Elda, El homenaje a Liera, desatendido: Fernando de Ita, en El Universal, secc. Cultural, p 17, 28-junio-1990
- Maceda Elda, La obra de Liera, un reto para los directores, en El Universal, secc. Cultura, p. 1-5,27/06/90
- Martínez Alegría, Óscar Liera aprendió la estrategia de Galileo: superó el panfleto provocador; -
- Luis de Tavira, en UnomásUno, secc. Cultural, p. 25, 8-enero-1990
- Martínez Pedro Pablo, La vida es juego (pero político), en La guía, No. 103, p. 3,15-septiembre 1983
- Martínez Rentería Carlos, termina como un fracaso el homenaje a Liera, en el Universal, secc. Cultura, pp.1-4,4-julio-1990
- Monreal Arenas Rogelio, Óscar Liera Una nube de garzas en el cielo, en UnomásUno, p. 20 19-enero-1990
- Obra de Óscar Liera en una mesa redonda, en Excélsior, p.5-B 7-julio-1990
- Paul Carlos, La realidad mágica de El camino rojo a Sabaiba, en La Jornada, secc. Cultura, p. 37, 13-diciembre-1999
- Pineda Miguel Ángel, Óscar Liera habló sobre Las fábulas perversas nacidas del poder y la opresión, en Excélsior, secc. Espectáculos, p. 19, 9 –enero- 1990.
- Ramírez Luis Enrique entrevista a Óscar Liera en El Financiero: para mi hacer teatro es como una religión: Óscar Liera, en La Jornada, secc. Cultura, p25, 09/01/90

- Salomón Luz Aida, Óscar Liera: un teatro de raíz social y una actitud crítica que lo enfrentó al poder, en Proceso No. 689, secc. Cultura, pp.50, 51,52,15-enero-1990
- Seligson Esther, Con-Textos, Óscar Liera: el humor frente a la credulidad, en La Jornada, secc. Cultura, p. 26, 9 –enero- 1990.
- Tavira Luis de, Proscenio, Óscar Liera, la tenacidad del teatro, en La Jornada, secc. Cultura, p.44, 21-enero-1990
- Valdés Medellín Gonzalo, La asombrosa visión micro histórica de Óscar Liera, en Punto, p 15,30/01/90
- Valdés Medellín Gonzalo, Liera, Basurto, Magaña..., un lustro sin ellos, en UnomásUno, secc. Cultura, p.227, 30-julio-1995
- Valdés Medellín Gonzalo, Óscar Liera: poeta, en UnomásUno, p. 26,25/01/90
- Vega Patricia, Óscar Liera, rebelde del teatro que ponía el dedo en la llaga, en La Jornada, secc. Cultura, p. 34, 6-marzo.1996