





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

DEDICADA A:

A mis padres que viven en mi corazón, mi más  
entrañable amor.

A mi hija Maria Fernanda a quien amo profunda e  
incondicionalmente.

## AGRADECIMIENTOS:

A mi querido y entrañable hermano Sergio (Alex), te tengo en mi memoria y en mi corazón siempre, Gracias, por tu apoyo; Que Dios te tenga en su gloria.

A mis hermanos, GRACIAS A TODOS, y a cada uno por ser como son y por darme su apoyo, su comprensión y su cariño.

A mis hermanas, siempre conmigo, ya lo dijo León Felipe baje o suba la rueda de la carreta. Las quiero.

A ti, Ricardo García, mi sincero reconocimiento por todo tu apoyo y tu tiempo.

A mi querida Maestra Aimée, de quien tanto he aprendido, y a quien tanto respeto.

A mi entrañable Dolores Bravo, amigos de toda una vida, gracias

Muchas gracias a ti, mi entrañable amiga y estupenda actriz Mirna.

A ti Mauricio Villaseñor, por tu creatividad y talento.

A todos mis maestros, agradezco que me hayan ofrecido su sabiduría.

A ti Laura, gracias por tu ayuda.

Gracias a mis compañeros de carrera, por haberme dado la oportunidad de conocerlos y aprenderles.

A todas las personas que directa e indirectamente ayudaron a mi trabajo, GRACIAS.

Y GRACIAS a mi Alma Mater, Universidad Nacional Autónoma de México, de quien me siento tan orgulloso de pertenecer.

# INDICE.

|   | Pág. |
|---|------|
| Introducción.....   | 13   |
| I. Una visión del teatro actual.....                                    | 16   |
| I.1 Principios básicos.....   | 16   |
| I.2 Importancia del Teatro Mexicano.....                                | 18   |
| II. Semblanza de Ignacio Méndez Parra.....                              | 23   |
| II.1 Autor.....   | 23   |
| II.1.1 Compositor.....  | 24   |
| II.1.2 Arreglista.....  | 24   |
| II.1.3 Productor Musical.....   | 24   |
| II.1.4 Guionista y Conductor de programas educativos para TV.....       | 24   |
| II.2 Dramaturgo (obras teatrales).....                                  | 25   |
| II.2.1 Temas y Personajes.....  | 26   |
| III. Análisis de la obra <i>Mónica y el Profesor</i> .....              | 27   |
| III.1 Anécdota.....   | 27   |
| III.2 Personajes.....   | 27   |
| III.3 Género.....   | 37   |
| III.3.1 Material Probable.....  | 37   |
| III.3.2 Anécdota o colisión de fuerzas.....                             | 38   |
| III.3.3 Caracteres complejos.....                                       | 38   |
| III.3.4 Lenguaje.....   | 39   |
| III.3.5 Tono.....   | 41   |
| III.4 Modelo Actancial.....   | 43   |
| IV. Propuesta. Realización de la obra <i>Mónica y el Profesor</i> ..... | 48   |
| IV.1 Concepción de puesta en escena.....                                | 48   |
| IV.1.1 Selección del elenco.....  | 49   |
| IV.2 Proceso de puesta en escena.....                                   | 50   |
| IV.2.1 Trabajo de mesa.....   | 50   |
| IV.2.2 Motivación.....  | 51   |
| IV.2.3 Ensayos.....   | 51   |
| IV.3 Producción.....  | 52   |
| IV.3.1 Escenografía.....  | 53   |
| IV.3.2 Vestuario.....   | 53   |
| IV.3.3 Utilería.....  | 54   |

|          |                                |    |
|----------|--------------------------------|----|
| IV.3.4   | Sonido.....                    | 54 |
| IV.3.5   | Iluminación.....               | 57 |
| IV.3.6   | Publicidad.....                | 57 |
| IV.3.7   | Presupuesto.....               | 58 |
| IV.3.7.1 | Pre-Producción.....            | 58 |
| IV.3.7.2 | Producción.....                | 58 |
| IV.3.7.3 | Post-Producción.....           | 60 |
|          | Conclusiones por capítulo..... | 63 |
|          | Conclusiones generales.....    | 65 |
|          | Bibliografía.....              | 67 |
|          | Anexos.....                    | 68 |

## Introducción.

Comprometido con mi profesión y con la sociedad mexicana en la que vivo, no puedo permanecer indiferente ante los problemas sociales que perturban el desarrollo y la convivencia pacífica de la comunidad.

Por siglos, el teatro ha tenido como misión primordial, y de manera implícita, el mejoramiento del hombre, a través del reflejo, la crítica, el análisis de trozos de vida sintetizados y puestos en escena con un grado de magia y de estética, para divertimento y aprendizaje del ser humano.

No podemos, entonces, los servidores del teatro, apartarnos de los principios éticos del mismo, además del compromiso vital que asumimos por vocación.

Por estas razones, escogí una obra, que da cabida a la reflexión acerca de la delincuencia y que, específicamente, aborda el secuestro, suceso recurrente en nuestra sociedad, con sus consecuentes situaciones desestabilizadoras. Se trata de *Mónica y el Profesor*, obra de teatro contemporáneo que enfrenta, en el aislamiento del secuestro, a una mujer de clase alta y a un profesor universitario, de clase media baja.

La obra en mención, presenta una interesante gama de matices actorales y excelente material para el análisis. Esto, luego de 30 años de experiencia como profesional del teatro, representa un reto digno de exponerlo en este trabajo.

El tema y el trabajo de dirección que ofrece la obra me entusiasmó y de allí que planteo una propuesta de escenificación. El estímulo brindado por el Premio de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro (U. C. C. T.), como Mejor Director, en 1990 por la obra: *Dos mujeres en mi casa*, aunado a la experiencia de 40 obras de teatro, recitales poéticos, telenovelas, 10 años de doblaje, comerciales, cine, etc., como actor, director, docente de Teatro y Literatura durante años, me animan a desarrollar un trabajo profesional.

Para entender la concepción de esta propuesta, hay que penetrar en el mundo de estos dos personajes: Mónica, mujer joven y de clase rica, es secuestrada junto con el Profesor, hombre maduro, universitario y de clase media

baja; concebir a estos personajes en un cuarto sin ventanas, miserable, sucio, cerrado, abandonado, alejado de la urbe, presenta una situación de dramática compleja y de gran interés para la dirección. Definitivamente, las técnicas actorales y de dirección se han puesto al servicio de los actores y del director.

Plantear un trabajo profesional, es una gran responsabilidad y una gran aventura, retomar conceptos, investigar las formas y los fondos del propio trabajo, plantear y analizar nuestra propia idea y concepción del mismo proyecto, es todo un reto; por ello, el tener un acercamiento al teatro actual en la obra que nos ocupa, me motiva a realizar un trabajo con el conocimiento de mi vida profesional en el camino fascinante del teatro.

En el primer capítulo, planteo una visión del teatro actual, para dejar de manifiesto que en el teatro mexicano han existido y existen autores comprometidos con su realidad, para sensibilizar y mejorar nuestra sociedad. La realidad mexicana que enmarca la obra se puede analizar en este preámbulo teórico que estudia el panorama del teatro mexicano de actualidad. La evolución del teatro mexicano ha estado en función del movimiento social y político, también han influido las inmigraciones de artistas, y las necesidades reales de la población mexicana.

En el segundo capítulo, realizo una semblanza de la trayectoria de Ignacio Méndez Parra, desde distintos aspectos tanto como dramaturgo, compositor, guionista cinematográfico, como también conductor, productor musical, arreglista, etc. Asimismo hago una breve recopilación de su obra dramática.

En el tercer capítulo, analizo la obra en cuanto a género, personajes, anécdota, etc.; contenido y línea dramática para la puesta en escena y la actuación. El lenguaje, tono, los caracteres, trayectoria y otros aspectos son analizados en función de realizar el montaje y destacar los puntos climáticos y definatorios del objetivo central de la obra.

En el cuarto capítulo describo la propuesta de la puesta en escena y el proceso de la misma obra de *Mónica y el Profesor*, desde la selección del elenco

(selección de actores), ensayos teóricos (análisis, trabajo de mesa), y prácticos (desarrollo físico y emocional de los actores), pasando también por la producción de la obra (renta del teatro, escenografía, vestuario, efectos especiales de sonido, iluminación, tramoya, impuestos, etc.).

A manera de conclusión presento algunas reflexiones por capítulo y generales, con la idea de contribuir con el estudio del teatro mexicano, así como en la especialización de la dirección del espectáculo.

## I. Una visión del teatro actual.

Antes de iniciar el tema, me pregunto ¿Qué interés tiene el espectador en el teatro?, ¿Qué busca en él?, ¿Es para él puro entretenimiento?, ¿Acude al teatro buscando una fuga?, ¿Observa el espectador las diferencias de actuación y dirección?

El teatro actual desempeña diversas funciones en la sociedad, la representación de cualquier forma de la realidad pasada, presente o futura de acuerdo siempre a la libre interpretación del director.

Puede ser que los espectadores de manera consciente o inconsciente se den cuenta del trabajo de cada uno de los elementos que integran la puesta en escena y que a su vez le proporcionan o lo entretienen para darle un gozo o un escape a su propia realidad.

Uno de los objetivos de este trabajo es proporcionarse los medios para que tenga un conocimiento más extenso de lo que es el teatro y pueda ejercer un juicio más adecuado y dar una valoración justa al trabajo de los que contribuyen a la representación.

### I.1 Principios básicos.

Para presentar los siguientes tópicos, son necesarios algunos principios básicos.

Pensemos que el teatro fue el origen de otras disciplinas actuales, como el cine y la televisión, pero que fundamentalmente, en su larga historia el arte escénico ha establecido principios y tradiciones en los que deben reunirse los otros medios de representación.

La apreciación teatral sólo se desarrolla a través del conocimiento y de la experiencia, sin embargo, el gusto por las puestas en escena, se puede mejorar, en el sentido de tener un panorama más amplio y completo de *"lo teatral"*.

Digamos que el gusto como lo dice Edward A. Wright:

*...es una percepción mental de calidad, una percepción que implica el juicio, una facultad de discernimiento --- el acto de gustar o preferir algo ---, y en fin, el sentimiento de lo que es apropiado, armonioso y bello en la naturaleza o en el arte.*<sup>1</sup>

Debo aclarar que tanto el gusto como el juicio, son apreciaciones relativas y que mi interés en general, es mejorar de alguna forma el gusto del lector, del espectador o del público, en lo que se refiere al teatro.

*El teatro desarrolla el trabajo colectivo, consciente de que se necesita formar un público que pueda valorar el hecho teatral y, al mismo tiempo, que vea reflejados sus problemas sociales y que aprecie los momentos históricos de trascendencia.*<sup>2</sup>

Digamos que “lo teatral” forma parte de cualquier experiencia en este arte.

Como se entiende comúnmente, el término *teatral* implica exageración, hablar de la vida cotidiana teatralizada, implica nuevamente un sentido de connotación negativa o positiva. Yo prefiero tomar este término, básicamente como algo positivo, que “lo teatral” en cualquier producción escénica, tiene una exageración que se puede controlar, lo que no sucede en la vida real.

Toda puesta en escena implica una exageración porque hay que resaltar y proyectar lo que el director y el actor quieren decir. El teatro como tal, debe superar a la vida real, la realidad debe interpretarse y expresarse de forma clara y precisa.

Si el público piensa que el teatro actual, como básicamente lo ha subrayado *el realismo*, perdió interés para los propios realizadores, es porque les da miedo “lo teatral”, en vez de tomarlo como lo que debe y puede ser.

*En nuestra época “lo teatral”, se ha convertido prácticamente en una mala palabra. Hemos estado obsesionados durante tanto tiempo por la conducta natural en la escena, que nos encontramos en la situación paradójica de insistir en que el teatro sea lo menos teatral posible. Nos parece sospechosa cualquier voz que se eleve un poco por encima del mero murmullo, así como cualquier gesto más rotundo que el necesario para encender un cigarrillo, o la mueca que excede el simple fruncimiento de cejas.*

---

<sup>1</sup> Eduard A. Wright, *Para comprender el teatro actual*, México. 1962 p.12.

<sup>2</sup> Mirna Corina Gómez, *Vida de otra forma montaje de una obra panameña*, México, Tesis inédita, 2001 p. 5.

*Una actuación obvia nos parece deshonesta; la juzgamos como una treta que emplea el actor para ocultar su pobreza interior. Estamos tan entusiasmados con el método “realista”, que hemos llegado a equiparar la sinceridad con la plenitud.*<sup>3</sup>

Básicamente, el objetivo del teatro es llegar a lograr lo que Aristóteles nombró como *“la imitación de la acción”*, es decir, que en la palabra *imitación* viene implícito que el auditorio nunca ve la realidad como es, porque esa realidad se ha transformado de muchas maneras; la personalidad del actor, la propia actuación, la creatividad del director, etc. Esto es lo que divide al teatro de la vida real.

Por ejemplo, cuando el público acude a una puesta en escena, siempre está consciente de que se encuentra en un teatro, o por lo menos piensa que se encuentra en una situación imaginaria y no real. El resultado es una imitación de la vida, que implica *“lo teatral”*, o *“la exageración controlada”*.

Se puede decir que las emociones que se sienten en la vida y las otras que se crean en el teatro en esencia son las mismas; la diferencia radica en las técnicas y los métodos para expresarlas y recrearlas y los efectos que tiene sobre el actor y el público son totalmente diferentes. Podemos decir entonces que son dos formas de realidad, la realidad de la vida y la realidad teatral.

Afortunadamente el actor impunemente puede desvirtuar la verdad, porque en el fondo no lo hace sino teatralmente.

## I.2 Importancia del teatro mexicano.

El teatro mexicano emprende una nueva etapa y con ruta propia, con el movimiento que lograron sentar Rodolfo Usigli, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, acorde con la plástica mexicana, representada por grandes muralistas, como: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que a finales de los años cuarenta, se dejaba ver en los grandes murales.

---

<sup>3</sup> Kerr Walter, *Don Juan in Hell*, “New York Herald Tribune”, 4 Nov. 1951.

La creación de la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, fortalece el arte teatral y se crean programas que facilitan la proyección de artistas del vanguardismo, con una intención nacionalista. Las leyendas coloniales, la revolución, los barrios bajos fueron temas de la dramaturgia, y a esto se adhiere el hallazgo de José Revueltas con escenarios simultáneos en su obra *El cuadrante de la soledad*. Nuevos dramaturgos surgen en este período: Agustín Lazo, Salvador Novo, Rafael Solana, Ignacio Retes y otros.

De esta manera, el teatro mexicano supera etapas y se perfila hacia un teatro enraizado en el ambiente popular, de contenido social y político.

La inclinación hacia la cultura europea no fue más fuerte que la idea de un arte de raíz nacional. Usigli, entonces, plantea la estrategia que vendrá a resolver el problema, con un teatro de ambiente urbano y de contenido moral y crítico.

De modo que las nuevas generaciones encuentran sus bases en los tres grandes dramaturgos: Novo, Usigli y Villaurrutia.

Luego, llega al país un discípulo de Stanislavski, con nuevos métodos de actuación: Seki Sano, quien introduce el realismo poético plasmado en Tennessee Williams y Arthur Miller. Comienzan a representar teatro de bolsillo con José de Jesús Aceves. Además, se inaugura el Teatro de los Insurgentes con una revista musical: "Yo, Colón" de Alfredo Robledo y con la actuación de Cantinflas.<sup>4</sup>

Se incrementó la actividad teatral con obras de 'vanguardia' y se representaron obras de Ionesco, Beckett, Brecht, Artaud, etc. Y fue la innovación de Seki Sano, como vocero del movimiento europeo y Fernando Wagner impulsor del sistema Stanislavski. En 1948, Seki Sano representó *Un tranvía llamado deseo*, de T. Williams, y *Corona de Sombras*, de R. Usigli:

*De Un tranvía llamado deseo, Dolores Carbonell y Luis Javier Mier explican en Sábado: Si bien en 1949 Williams, Seki Sano y su grupo de actores fueron tachados de inmorales por algunos miembros del público, demasiado "sensibles" a los nuevos temas del realismo norteamericano, Bellas Artes dejó la puerta abierta a otras obras del mismo autor.<sup>5</sup>*

---

<sup>4</sup> Yolanda Argudín, *Historia del teatro en México*, Panorama Editorial, México, 1986, p. 136.

<sup>5</sup> Op. Cit. p. 137.

Ya en 1961, llegan compañías norteamericanas con montajes de T. Williams, los que calaron en el público mexicano:

*Quisiera que dentro de poco tiempo –dijo Castillo en esa publicación— cualquier compañía podría comenzar a ensayar esta pieza. No porque se trate de una obra maestra, sino porque es teatro vivo, actual, que plantea problemas de nuestro tiempo. Seki Sano, Maria Douglas y Wolf Ruwinski le darían una hermosa réplica a la puesta americana.*<sup>6</sup>

El profesionalismo del teatro mexicano se perfila desde los años sesentas, cuando una nueva generación de teatristas pasa por la Facultad de Filosofía y Letras, y en ella, la clase de Composición Dramática que dicta Rodolfo Usigli. Las obras surgen ahora con mayor madurez y sin desligarse de su pasado teatral. También siguen representando a Chéjov, Tennessee Williams, García Lorca, etc.

Surgen nuevos dramaturgos inspirados en el ambiente provinciano y en las vidas marginadas, maltratadas por la hostilidad del medio. Entre éstos están Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, y Héctor Mendoza. Salvador Novo patrocina a la nueva generación teatral.

Los temas que preocupan a estos dramaturgos giran en torno a la familia, el ansia de la juventud por vivir y expresarse, es decir, el problema generacional.

Sergio Magaña, en 1951, se da a conocer con *Los signos del zodiaco*, en la que teatraliza las circunstancias cotidianas, en un orden social y moral justos, en la medida de una clase popular que aspira mejorar su vida.

Otros autores, Wilberto Cantón, Carlos Prieto, Rafael Bernal, Alfonso Anaya, Jorge Villaseñor, Othón Gómez y otros, escribieron sobre temas revolucionarios, sociales y hasta comerciales. La leyenda también se representó con *El nahual* de Rafael Villegas.

*Todos estos autores representan entonces una brillante promesa para el teatro mexicano, la mayoría son aún muy jóvenes y; sin embargo, parece que su obra por fin alcanzará el reflejo propio de un pueblo, sus inquietudes, un lenguaje que finalmente se expresa, hay una verdadera esperanza en el teatro, por primera vez los dramaturgos están formados para hacer*

---

<sup>6</sup> Idem, pp. 137-138.

*teatro y dedicarse a él, el florecimiento es notable y las expectativas muy grandes.*<sup>7</sup>

La llegada de muchos artistas extranjeros, en los años cincuenta, ayudó al movimiento teatral:

*La aportación de los extranjeros redunda desde la recreación de obras universales por grandes conocedores como León Felipe; hasta magníficas clases en la universidad de conocimiento y crítica del teatro por Carlos Solórzano.*<sup>8</sup>

Y pronto, una nueva generación de dramaturgos, como Juan José Olmedo, Dagoberto de Cervantes, Clemente Soto Álvarez, Roberto Crespo Payno, Blanca de Retana, Gabriela Schiaffino y Alfredo Pacheco. El público naciente anima el nuevo movimiento teatral. Directores como Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez tuvieron éxito y luego formaron generaciones de actores y directores. La tendencia a teatralizar la poesía cubrió un vasto público y muchos grupos montaron poesías de Arreola y Octavio Paz y clásicos como Juan de la Encina, Lope y García Lorca. El grupo 'Poesía en Voz Alta' marcó pautas en el teatro de búsqueda que sentó las bases del teatro actual mexicano. Dice Argudín:

*Los años cincuenta son buenos años para el teatro gracias a Poesía en Voz Alta; su excelente espectáculo nos hace conscientes de que somos capaces de hacer un buen teatro en México, siembra el germen de la búsqueda teatral, propicia el teatro entre los jóvenes y nos hace saber que México es ya capaz de rivalizar con las mejores puestas en escena en el extranjero.*<sup>9</sup>

Para finales de los años cincuenta el cine y la televisión cautivaban al público mexicano, pero hubo también una actividad pujante de los tres sectores del teatro: oficial, comercial y de búsqueda, y se consolida el teatro mexicano con teatristas y técnicos. El Estado también impulsó con fuerza la actividad teatral. En la Universidad se agrupaba la gente de teatro con un ideal que todavía no era visto como carrera formal.

---

<sup>7</sup> Idem, p. 146.

<sup>8</sup> Idem, p. 147.

<sup>9</sup> Idem, p. 153.

*Ensayábamos en el desaparecido Teatro de El Caballito, entre polvosas cámaras negras y trastos de Escenografías olvidadas. La mayoría de nosotros nos rebelábamos contra las familias que prohibían que hiciéramos teatro porque aún lo consideraban indigno para un hijo de familia “decente”, y además nos distraía de nuestros “verdaderos” estudios: el latín y la gramática histórica; sin embargo, sentíamos un auténtico entusiasmo por el teatro, tal vez resultaba lo único vivo en medio de tanto academismo y de cátedras dictadas con gran solemnidad.*<sup>10</sup>

Se realizan los Festivales dramáticos convocados por el INBA desde 1954. El Congreso Panamericano de Teatro se realizó en 1957 y se creó en la UNESCO un organismo regional que agrupó instituciones y agrupaciones teatrales mexicanas.

Al remontarse *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña, con el tema de la realidad desesperante de una sociedad encerrada en su miseria, se proponía la conformación de un repertorio mexicano.

---

<sup>10</sup> Idem, p. 157.

## II Semblanza de Ignacio Méndez Parra

### II.1 El autor.

“A pesar del generoso ofrecimiento de la SOGEM, no tengo capacidad para levantar la producción de una obra con 7 personajes y una escenografía complicada. Pero algo aprendí. Mi próxima obra la escribiré para dos personajes y un sofá”. Fue el comentario de Ignacio Méndez, al ser entrevistado por la prensa por contarse entre los cinco finalistas en un concurso de la SOGEM. El premio consistía en la impresión de la obra, editada por SOGEM, le ofrecieron el teatro Wilberto Cantón para la puesta en escena de la obra, y allí fue donde se dio cuenta, de la dificultad de escenificar una obra para siete personajes.

La obra que escribió entonces (1996), se llamó: “Mónica y el Profesor”. El 28 de abril de 1997 fue estrenada en tres teatros simultáneamente, con tres elencos diferentes. En 1999 se re-estrenó con Nacho Méndez y Maria Rebeca, en el teatro Coyoacán de la SOGEM.

Nacido en la ciudad de México, ha incursionado en diferentes campos del arte, luego de realizar estudios en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Escuela Libre de Música y Escuela Nacional de Música (UNAM). Comenzó como cantante y músico en el conjunto “Los diablos del ritmo”, grupo tropical comandado por Jano Portillo. Poco después Jorge Loya lo invitó a participar en un grupo vocal llamado “Los Modernistas” que no tuvo mucha proyección comercial. Luego se ganó la vida escribiendo textos para publicidad. Más tarde formó un grupo vocal con Viola Tapia (hoy Viola Trigo), Mauricio Herrera y Jacobo Holtzman. Este cuarteto se llamó “Los Vocalistas”, además realizó coros en los discos del momento, con Enrique Guzmán, César Costa, Angélica María, Oscar Madrigal, Julisa y otros, encontró un campo maravilloso de trabajo grabando voces para anuncios comerciales. Esto llevó a Nacho a escribir música para “jingles” o comerciales. Escribió la música de la película “En este pueblo no hay ladrones”, con la que obtiene un premio nacional en el 1er. Concurso de Cine Experimental (1965).

## II.1.1 Compositor.

Ignacio, ha sido autor de la música de unos 500 “jingles” publicitarios (Burbujita de la sal de uvas Picot, Twinky Wonder con mucho gusto; Yo soy la planta de Jumex; 60 canciones grabadas (Cuando pienso en ti, Desencuentro; Que más puedo pedir y muchas más). La *música de fondo de películas mexicanas* de largo metraje como: “Amor Libre”, “En la trampa”, “Katy la Oruga”. En total lleva escrita la música de 49 películas de largo metraje, entre las que destacan “El topo”, “Los renglones torcidos de Dios”, “La ilegal” y otras. Obtuvo un Ariel y dos Diosas de Plata). *Temas para televisión* (la Cosquilla, Sábado loco, Viva el Domingo, Con N de Nacho, Sin Compromisos, Imevisión, Diálogos en Confianza, etc.) *Música para obras de teatro* (El Fantasma de la Opera 1976, Yo contigo, tú conmigo, Sylvia, Mónica y el Profesor, etc.)

## II.1.2 Arreglista.

Ignacio ha realizado Innumerables arreglos para cine, radio, cabaret, discos y televisión, para orquestas y grupos de cualquier número de elementos, desde un trío hasta una orquesta sinfónica. *Ganador de la Lira de Oro*, máxima presea que otorga a los arreglistas el Sindicato Único de Trabajadores de la Música (SUTM).

## II.1.3 Productor Musical.

Este hombre de música y teatro ha producido publicidad y televisión, por ejemplo, el Programa: “Nuevas tardes” para canal 2 (lunes a viernes, 1997). Teatro, producción musical de la obra “Hello Dolly” para la Sra. Silvia Pinal, entre otras.

## II.1.4 Guionista y Conductor de programas educativos de televisión.

En este rubro, Ignacio Méndez ha trabajado en Series como: “Acércate a la música”, “Nuestras raíces musicales”, “Quien está diciendo la verdad”, “La guitarra

de Nacho”, “A quién le crees?”, producidos para la televisión cultural. En 2006 escribió y produjo 52 capítulos y 208 cápsulas de “Nuestras Canciones”, para su exhibición en 2007.

Vivió algunos años en Albuquerque, Nuevo México, donde estuvo dedicado a la producción musical, sin descuidar su contacto con México, pues continuaba escribiendo música para películas.

En los últimos años, Nacho se ha dedicado a escribir, producir y dirigir programas educativos para el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.

## II.2 Dramaturgo (obras teatrales).

Son pocas las obras dramáticas por Ignacio Méndez Parra, sin embargo cada una de ellas ha dejado huella en el quehacer teatral mexicano. Esta trayectoria dramaturgica la podemos describir de la siguiente manera:

a) En el año de 1979 escribió una comedia musical llamada: “Yo contigo, tú conmigo”; fue un pretexto para hilvanar doce o quince canciones, algunas de las cuales ya existían y otras fueron surgiendo a medida que escribió el guión.

b) En 1991 escribió una tragicomedia titulada “Y el ganador es...”; a pesar de su trayectoria como músico y compositor, la obra no tenía música.

La historia cuenta las peripecias de un compositor en el ámbito de un festival de canciones, como la OTI. Las intrigas, los sobornos, contubernios y estratagemas para hacer que una canción triunfe en el festival.

c) En 1996, como ya mencionamos, escribió “Mónica y el profesor”, misma que fue incluso, llevada al cine en 2001, basada en el proyecto de Héctor Bonilla y Sergio Perezgrovas, protagonizada por los mismos actores del Teatro Coyoacán.

d) En el año 2005, escribió una obra que tituló originalmente “El tío Federico”, pero que finalmente se llamó “El paciente de la cama 43”. El argumento es la historia de un periodista sesentón que se está muriendo de cáncer. La obra

trata de establecer un paralelismo con la ciudad de México, que padece otro tipo de cáncer igualmente incurable. Hay cuatro personajes en la obra, Federico (60 años); Mari, su hermana (50 años); Pepe, médico y esposo de Mari (60 años); y Tita, hija de Pepe y Mari (22 años).

Después de un incendio que acaba con todas sus propiedades, Federico es recibido en casa de su hermana. La historia cuenta la convivencia de los personajes.

## II.2.1 Temas y Personajes.

a) El argumento de la obra "Yo contigo, tú conmigo"; es la historia de dos amigos (Paco y Toño), que eran músicos y cantantes. Juntos pasan por muchas experiencias buenas y malas, pero siempre salen adelante gracias a su entrañable amistad.

Aparece entonces una bella joven (Laura), de la cual ambos se enamoran. Cada uno la corteja a su modo. Finalmente ella se queda con Toño, por lo que Paco se sume en la depresión y da lugar a las canciones más tristes del repertorio. Al final ella desaparece de la vida de Toño y los dos amigos recuperan su amistad.

Se estrenó en el Teatro Helénico en 1980, bajo la dirección de Marcial Dávila, quien fungió también como productor.

### III Análisis de la obra Mónica y el Profesor.

#### III.1 Anécdota.

Una joven millonaria ha sido secuestrada y, con ella, un profesor universitario que accidentalmente presenció el secuestro. Ambos son depositados en un cuarto, con muy pocos elementos y de donde es imposible escapar. Ambos conversan sobre los diferentes mundos a los que pertenecen y se da el enfrentamiento constante entre un individuo vanguardista, ateo, que cree en la revolución popular y en la reivindicación de las clases humildes y, por otro lado, la muchacha, también mexicana, religiosa, pero formada en latitudes ajenas a la realidad de su país.

Intentan varias formas de escapar, pero ninguna con éxito, hasta que los encuentra la policía y son liberados, no sin antes tener relaciones sexuales. El profesor ha tomado la circunstancia vivida para escribir una obra de teatro.

#### III.2 Personajes.

MÓNICA – dice el autor:

*“Mónica es una chica de unos 25 años, que evidentemente pertenece a la clase alta de la sociedad mexicana, inteligente, preparada, con facilidad de palabra. De padre español y madre suiza, Mónica es una belleza europea. Frágil de apariencia y recia de carácter. Convendría que tenga el pelo corto, pues habrá de mojárselo durante la función. Viste lujosamente. Un pantalón o falda corta fina y un blusón, Zapatos finos de medio tacón. No trae joyas ni bolsa (porque ha sido despojada de ellas antes de iniciar la obra). Trae dos anillos.”<sup>1</sup>*

Por estas señas, sabemos el tipo al que pertenece Mónica. En efecto, constatamos su idiosincrasia a cada momento:

*MÓNICA      ¿Le parece razo8nable que me secuestren? ¿Toda esa violencia...? ¿Matar? ¿Le parece razonable?*

---

<sup>1</sup> Ignacio Méndez Parra. *Mónica y el Profesor*, 1998, Anexos, p. 79.

*PROFESOR Bueno, razonable no, explicable tal vez. Estamos en medio de una crisis social, política y económica. Dentro de la cual se trastocan las reglas del juego. El contrato social...*

*MÓNICA Mire... no estoy de humor para esos rollos.<sup>2</sup>*

Y más adelante:

*MÓNICA Yo creo que usted y yo estamos sintonizados en frecuencias muy diferentes. (Pág. 83)*

La actitud altanera, indiferente de Mónica se hace evidente. Para ella, lo más importante es su situación, sus circunstancias y todo debe girar en torno suyo:

*MÓNICA ¿Quiere usted saber qué hora es? Pues no sé. Y además estoy de malas ¿No se supone que me iban a traer de comer?*

*PROFESOR Sí... y que iban a regresar a matarme.*

*MÓNICA ¿Qué me irán a traer? Yo estoy a dieta. Si me traen tortas se las come usted. Yo tenía hoy una cena. (Pág. 89)*

Religiosa, Mónica recomienda rezar:

*MÓNICA Hay que rezar.*

*PROFESOR ¿Rezar?*

*MÓNICA Con todas nuestras fuerzas.*

*PROFESOR ¡Ah! ¿Que si rezamos sin fuerzas no nos oye Dios?*

*MÓNICA ¿Qué dice usted?*

*PROFESOR En cambio, si rezamos con todas nuestras fuerzas, como que entonces sí le llega nuestro ruego y Dios nos escucha...*

*MÓNICA Con eso no se juega.*

*PROFESOR ¿De veras va a rezar?... (Pág. 86)*

Pero su idea de Dios queda en la superficie: hay que rezar para que Dios nos ayude, por lo tanto el Profesor, que es ateo, rompe esta posibilidad:

*MÓNICA ¡Usted se va a ir derecho al infierno!*

*PROFESOR Mi ingreso al cielo está vedado de todos modos porque mis papis no me bautizaron.*

*MÓNICA Señor Jesucristo... líbrame de este blasfemo... de este hijo de Satán... de este ateo irrespetuoso... (Pág. 91)*

*MÓNICA Le voy a suplicar muy atentamente, Profesor, que se abstenga de decir malas palabras en mi presencia. Creo que ante todo somos gente civilizada y por respeto a una dama, se lo pido.*

---

<sup>2</sup> Idem, p. 70.

Mónica enfrenta al Profesor con su idea de Dios, reza en inglés, pues estudió la primaria en una escuela de monjas inglesas, en Suiza. Predomina en ella, la educación y la cultura que ha absorbido fuera de México.

No ha observado, Mónica, su entorno y ésta es la tarea que emprende el profesor. Ella, como estudiante rebelde e inteligente, se niega, en primera instancia, a aceptar su condición de joven europeizada e inconsciente de la realidad nacional.

*PROFESOR* Ya revisé todo el cuarto. Lo único comestible son estas galletas para perros.

*MÓNICA* Fuchi.

*PROFESOR* (Leyendo en la bolsa) Contiene todas las vitaminas, una alta dosis de proteínas, grasas, carbohidratos, aminoácidos...

*MÓNICA* ¿De veras piensa usted comer esa porquería?

*PROFESOR* (Saca una croqueta y la prueba) No tenemos mucho dónde escoger. (Pág. 92)

El sexo conserva también en Mónica su aspecto tradicional: el sexo corresponde al matrimonio y punto.

*MÓNICA* ¿Un acostón? ¿Un acostón? ¡Por supuesto que no!

*PROFESOR* ¿Sería mucha molestia explicarme por qué no?

*MÓNICA* Porque no estoy enamorada de usted, porque tengo un novio al que adoro y me voy a casar con él dentro de dos meses, porque usted es casado, porque podría quedar embarazada, porque podría usted contagiarme una enfermedad sexual, porque usted tiene 60 años y yo 25, porque no somos de la misma clase, porque usted se lo contaría a todo el mundo y eso dañaría mi reputación para siempre, porque es un pecado ante los ojos de Dios y ¡porque no me da la gana! (Págs. 97)

La ciencia, para Mónica, debe tener un fin práctico:

*MÓNICA* Y no podría usar usted algún “conocimiento científico” para sacarme de aquí? ¿En la historia de la ciencia no existe ningún personaje que haya escapado de una prisión con métodos científicos?

*PROFESOR* Estoy tratando de recordar, pero me parece que no. Bueno, tiene que haber alguno, pero ahorita no me acuerdo. Lo que sí recuerdo es que algunos utilizaban su confinamiento para filosofar

*MÓNICA    ¿Filosofar?    ¿Estaban encerrados y tenían humor para filosofar? (Pág. 95)*

Su idea del mundo es totalmente práctica y no se detiene a considerar otras posibilidades. Sin embargo, el Profesor le presenta otros ángulos que debe conocer:

*MÓNICA    No cambie la conversación. Usted iba a demostrarme que yo estoy equivocada.*

*PROFESOR    Observe la linterna. Aparentemente no se ha movido de ahí, pero la linterna se ha movido. La tierra gira sobre su propio eje, gira alrededor del sol... y el sistema solar, en su conjunto, se desplaza también por el universo. Si tomamos como marco de referencia al universo entero, todo cuerpo que está en la tierra se está moviendo junto con ella.*

(El rostro de Mónica refleja el esfuerzo para entender el complicado razonamiento. Finalmente cae en la cuenta de que el Profesor tenía razón.)

*MÓNICA    Está bien. Yo perdí, tenía usted razón. (Pág. 96)*

Sin embargo, a medida que pasan los días, el carácter de Mónica va cediendo, por las circunstancias y porque el Profesor sabe aplicar su didáctica:

*PROFESOR    Piense usted... ¿Quiénes tienen que aprobar la Ley...?*

*MÓNICA    ... los mismos que no quieren que desaparezca la gran corrupción.*

*PROFESOR    ¡Exacto!... Presionados, además por los ricos y poderosos de este país, coludidos con el narcotráfico... o sea los culpables de que todos vivamos cada vez peor... bueno, nosotros, los pobres.*

(Mónica camina para recoger el cuaderno del Profesor que está dentro del morral)

*MÓNICA    ¡Por supuesto! Pero... claro... pero si está clarísimo...  
¿Cómo no lo pensé nunca? (Pág. 100)*

Y, así mismo, el Profesor desarma, uno a uno, los argumentos de Mónica, en todos los planos. Así, en el plano sexual fácilmente deshace sus razones para negarse a tener relaciones sexuales.

*PROFESOR    Y sin embargo es muy importante. Este es el tema principal de la realidad mexicana. Nos parece ya tan normal que ni*

*siquiera nos detenemos a pensar en ello. Usted, como persona de la clase alta de México podría tener relaciones con un hombre de 60 años, casado, del cual podría no estar enamorada... siempre cuando fuera de su misma clase... pero, ¿Un hombre de otra clase?, ni pensarlo...*

**MÓNICA** *¡Oh, ya, teacher...! Discúlpeme por favor. Es que yo pensaba de otra manera... ya le dije que lo borré de la lista. ¿Sí? Porfa. (Págs. 103)*

En la encrucijada de si Dios existe o no, Mónica no duda, está férreamente apegada a sus creencias religiosas que, sin embargo, carecen de fundamento lógico.

**MÓNICA** *Sólo hay un Dios verdadero.*  
**PROFESOR** *Usted me parece una chica razonable, Mónica. En cualquier otra discusión usted emplea la lógica, el análisis, el razonamiento. Pero cuando hablamos de religión usted se cierra ¿Por qué? (Pág. 105)*

Ante la idea de salvarse gracias al mensaje que llevaría la paloma que accidentalmente entró por la ventana del baño, Mónica accede, a regañadientes, a quitarse la blusa ante el Profesor:

**PROFESOR** *Yo seré el encargado de producir el semen, pero necesito una pequeña colaboración de su parte.*  
**MÓNICA** *¿Necesita usted un estímulo? ¡Ay sí! Usted está grandecito para saber que con una “manipulación” adecuada.*  
**PROFESOR** *Olvida usted que tengo sesenta años. Le creo que un jovencito de cuarenta o cincuenta no necesite estímulo. Pero además, no hay ninguna obligación. Si usted no quiere, pues no produzco el semen y ya.*

(Se hace una pausa. EL PROFESOR aparenta desinterés, paseando por el cuarto. MÓNICA reacciona con desesperación)

**MÓNICA** *¿Qué debo hacer? ¿Un streap-tease? (Muestra un hombro desnudo) (Pág. 106)*

Poco a poco va pesando, en este personaje, la idea de la supervivencia y lo demás pasa a segundo plano. Pero, el tema sexual predomina con su consentimiento, a medida que se van perdiendo las esperanzas de salir.

MÓNICA *Bueno... llevo seis años de novia con Jorge. Casi desde el principio empezamos a fajar, ¿Me entiende?*

PROFESOR *Sí, sí... claro.*

MÓNICA *Tenemos relaciones muy seguido.*

PROFESOR *Mmm... ¿Y antes de Jorge?*

MÓNICA *¡Ay, oiga!*

PROFESOR *No me diga que no tuvo experiencias sexuales antes de los 19 años.*

MÓNICA *No, de veras. Mi primera experiencia fue con Jorge y me siento ¡Súper! Cuando nos casemos, pues... él ya sabe que solamente he sido suya. (Pág. 112)*

La verdadera Mónica, sin formalidades, aflora en medio de la desesperanza:

MÓNICA *¡Ya estoy hasta la madre!*

PROFESOR *Mónica... ¿Qué pasó? Ese lenguaje...*

MÓNICA *¡Ya estoy hasta la puta madre!... ya estoy hasta la reputísima madre. Me lleva la chingada y me cago en la puta madre de todos!*

PROFESOR *(Acercándose con la linterna a manera de micrófono) ¿Quiere usted añadir algo más para el auditorio de nuestra república?*

MÓNICA *¡Que chinguen su reputa madre y se vayan al infierno por cabrones, ojetes, hijos de la chingada, además por pendejos... Por no haber sabido cobrar el rescate y devolverme a mis padres! Culeros, mierderos, hijos de su reputísima madre, ojetes... (Pág. 114)*

Y accede, por impulso propio, a tener relaciones sexuales con el profesor.

Desde aquí, Mónica toma todas las iniciativas, sobre la forma de morir, la “cena” de despedida.

El cambio que experimenta este personaje es total. Aunque retoma sus convencionalismos al saberse rescatada, reconoce su estatus y las diferencias clasistas que afectan la sociedad.

EL PROFESOR – Según el autor:

*“El profesor es un hombre de clase media mexicana. Tiene entre 55 y 60 años. Su cabello es entrecano. Conviene que tenga barba, pues así es más fácil disimular el paso del tiempo. Viste modestamente. Además de una chamarra barata, el profesor tiene colgado al hombro un pequeño morral, con cuadernos, lápices, etc., y en la solapa un prendedor del Che Guevara.”<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> Ignacio Méndez Parra. *Mónica y el Profesor*, 1998, Anexos, p. 79.

En efecto, es un docente de mucha experiencia, idealista, su carácter y su madurez no dan lugar a dudas. Su sensibilidad social palpita en todo momento. Al comenzar la obra, se encuentran ante la incertidumbre del lugar, el tiempo que estarán ahí, la vida o la muerte, etc. Y siempre él tiene espacio para analizar los problemas sociales y para buscar soluciones. Razona lógicamente ante cualquier circunstancia:

*PROFESOR* *Pues, por la misma razón que, según ellos, han decidido eliminarme. ¿Se acuerda? Ellos dijeron que me matarían porque los vi y podría reconocerlos. Usted también los vio, igual que yo. Dentro de esa lógica, a los dos nos tendrían que matar.*

*MÓNICA* *¿Usted cree que alguien pagaría mi rescate sin verme sana y salva?*

*PROFESOR* *Así no es la logística del intercambio. Nunca dicen: "Aquí está la niña, denme el dinero"... dicen: "Denme el dinero y luego les doy a la niña". (Pág. 86)*

Es ateo, y esta condición la mantiene desde una óptica lógica:

*MÓNICA* *¿Qué otra cosa podemos hacer? Es precisamente en los momentos como este, que debemos tener fe.*

*PROFESOR* *Mientras que si no hay situación crítica, podemos tranquilamente ignorar la religión. O sea: hay que creer en Dios cuando nos conviene. (Págs. 86,87)*

Asume la tarea de enfrentar las ideas superficiales de Mónica, a veces con ironía:

*PROFESOR* *¿Por qué reza en inglés? No me diga que Dios es gringo... ¡No! Debe ser inglés. Me lo imagino más "british". (Pág. 87)*

*PROFESOR* *Por sus venas corre sangre europea. Usted pudo nacer en cualquier parte del mundo y físicamente sería la misma. El haber nacido en México sólo fue circunstancial. (Pág. 87)*

*PROFESOR* *¿Mary, mother of God? Eso está bien. Si el señor Dios no contesta hay que dejarle un recado con su mamá. (Pág. 90)*

*PROFESOR* *Oiga... por ahí encárgueles a cualquiera de los santos a ver si nos pueden enviar unas pizzas. De preferencia una hawaiana con doble queso... esas no tienen ma...digo, esas carecen de progenitora. (Pág. 91)*

Con claridad, observa y analiza la historia social de México y las circunstancias que han originado la estructura clasista:

*PROFESOR* *Todo nos viene desde la época de la Colonia. Había un complicado sistema de castas aquí en México. Los blancos podían tener propiedades, negocios, poder. Los demás estaban abajo. Conforme a la coloración de su piel se resignaban a las labores propias de su casta. Los negros eran esclavos. (Pág. 88)*

*PROFESOR* *¿Juárez? PSST... ¿Usted cree que un indígena chiapaneco... no Marcos... un chiapaneco, puede hoy ser Presidente? ¿Competiendo con los jóvenes estos que estudiaron en Harvard? Por favor... ¡Benito Juárez!... (Pág. 88)*

Este personaje sorprende por la capacidad de mantener la calma aun en los momentos de mayor incertidumbre. Le preocupa profundamente el problema social. De paso, demuestra sus conocimientos científicos ante Mónica, quien evidencia lagunas de conocimiento general, aun cuando ha sido educada en Europa.

*PROFESOR* *¿Y ahora ve por qué los científicos filosofan? ¿Ve cómo es importante razonar? ¿Se da usted cuenta de la belleza de un razonamiento? (Pág. 96)*

Como hombre de mayor experiencia, sabe que tarde o temprano terminarán en la cama, de prolongarse su estadía en el mismo lugar.

*PROFESOR* *Pues lo que yo he visto en las películas... si esto fuera una película los personajes acabarían tarde o temprano en la cama... en este caso... podría ser en el sofá. (Pág. 97)*

Sabe que sólo tendrá que esperar.

Pero, a cinco días de encierro, sigue teorizando sobre el tema que de verdad le preocupa:

*PROFESOR* *A ver qué le parece. Tengo una idea para terminar con casi todos los actos delictuosos en México. Acabar con la mordida, con el lavado de dinero. Acabar con los asaltos a mano armada, con el secuestro de gente adinerada.*

- MÓNICA* ¿Y esta idea maravillosa se le acaba de ocurrir, o ya se le había ocurrido antes?
- PROFESOR* Escúcheme. El causante de todos los delitos mencionados es el dinero. Por dinero existe la corrupción, por dinero asaltan a la gente, la matan, la secuestran.
- MÓNICA* Y ¿Cuál es su solución? ¿Qué desaparezca el dinero? ¿O qué?
- PROFESOR* Exactamente. Y no es una idea descabellada, verá. El dinero es un instrumento de trueque... pero con una característica fundamental: es impersonal. Los cheques, las tarjetas de crédito, etc., tienen dueño. Se sabe quién paga y quién cobra. (Pág. 99)

A doce días, el Profesor reflexiona:

- PROFESOR* Bueno, cuando yo dije que tenía una teoría, no hablaba de intentos por escapar, sino de los problemas de la ciudad de México. Tengo una teoría. (Pág. 115)
- PROFESOR* Pues sí... habría únicamente taxis, autobuses y camiones. ¿Se imagina lo fluido que sería el tránsito? Es como si todos tuviéramos chofer. Y los desempleados serían taxistas... (Pág. 115)
- PROFESOR* Todos nuestros problemas se podrían solucionar si aprendiéramos a ser honestos, a no robar, a no engañar, a no mentir. Los ricos deberían tomar la iniciativa y acortar las distancias entre la extrema riqueza y la extrema pobreza. (Pág. 115)

Y luego:

- PROFESOR* Las reglas que permiten el exagerado enriquecimiento de algunos y el empobrecimiento de todos los demás. ¿Me entiende? Habría que poner un tope a los intereses bancarios... prohibir los capitales golondrinos... limitar las utilidades de los industriales y comerciantes... habría que exigirles a los políticos que, en lugar de encubrir los delitos de los poderosos, se comportaran como servidores públicos... (Pág. 116)

Y estos mismos pensamientos siguen desarrollándose, con matices temáticos como la existencia de Dios.

- PROFESOR* Yo no estaba negando la existencia de Dios. Sólo ponía en duda su disposición a interferir con las vidas de los humanos. ¿Me entiende? Dios existe. Es el creador del universo y de las leyes que lo rigen. ¿Estamos de acuerdo en eso?

*MÓNICA* ¡Ah! De modo que ahora se arrepiente usted de sus herejías y me sale con que cree en Dios? Empiezo a creer que el milagro ha sido más asombroso.

*PROFESOR* Si me permite, vamos por partes. Antes de decidir si Dios existe, tendríamos que empezar por preguntarnos: ¿Qué es Dios? ó ¿Quién es Dios? Dicen los creyentes que es imposible definirlo porque nuestro intelecto es insuficiente para concebir la divinidad... una entidad infinita, que, por definición etimológica no puede definirse. (Pág. 104)

Deshace, el Profesor, las supuestas bases sólidas sobre las que se ha formado Mónica, intelectual y moralmente:

1. Se ha graduado en Relaciones Industriales, pero ignora los principios elementales de la radiodifusión, aplicados por el Profesor.
2. Ganó concursos de ortografía, pero afirma que “yendo” se escribe con doble “L”.
3. Expone 10 razones por las que no se acostaría con el Profesor y termina ella misma abalanzándose sobre él.
4. Ella no ha permitido una palabra grosera en todo ese tiempo, pero luego se desespera y lanza obscenidades que sorprenden al Profesor.
5. Mónica llega a pensar que con el enojo (encabronamiento) se podría salir, tirándose contra la puerta, a lo que el Profesor reacciona y demuestra que es imposible.
6. La actitud negativa que ha mantenido Mónica se desvanece gracias a la claridad y manejo razonable del Profesor.

*MÓNICA* Nuestro final feliz. Hemos llegado al final de todo. Primero se acabó el jabón y el papel higiénico. Luego, las pilas de la linterna. Hoy se acabó el detergente y éstas son nuestras últimas galletas.

*PROFESOR* ¿Fiesta feliz? ¿Y cómo piensa celebrarlo?

*MÓNICA* Usted me ha iluminado con la verdad. Debemos celebrarlo muriendo juntos. La llamaremos “la ceremonia del último condón”. (Pág. 120)

Incluso, la idea de haber cometido un “pecado” es refutada por el profesor:

*PROFESOR* La única explicación que encuentro, si Dios existe, naturalmente, es que Él no considera que un acostón amistoso sea pecado. (Pág. 124)

### III.3 Género.

Tomando en cuenta el material probable de la obra y su ubicación como obra realista, el tono, el lenguaje, la anécdota y los caracteres complejos, es evidente que estamos ante una *pieza*. Este género es, por excelencia, el que llama a la reflexión, sin grandes acontecimientos escénicos, únicamente pone en juego los conceptos, principios, valores, a manera de material que se examina minuciosamente, para luego encauzar su energía creativa y enriquecer interiormente los personajes.

Tomo como guía para este análisis las teorías expuestas por Claudia Cecilia Alatorre, basada, a su vez, en los apuntes de la Maestra Luisa Josefina Hernández.<sup>4</sup>

En efecto, la obra llena las características básicas del drama: *“la colisión de fuerzas sociales en su punto más extremo y agudo”*<sup>5</sup> Así, el cambio social se experimenta en la escena, aunque las clases sociales, en este caso, estén representadas únicamente por un profesor de clase media y una joven de clase burguesa.

#### III.3.1 Material probable.

En este sentido, los elementos seleccionados para la elaboración de este drama son producto de una generalización, por lo que nos encontramos ante un material probable y un género realista. Aunque el autor señale como *Tragicomedia en dos actos*, encuentro difícil encarar la obra como extraída de la fantasía, de leyenda o en la que se mezclen situaciones superiores a las normales o acciones en episodios; esta última, característica exclusiva de la tragicomedia.

Los personajes han sido escogidos cuidadosamente y situados en un encierro ocasionado por un secuestro que no es más que un pretexto para lograr el enfrentamiento ideológico de dos clases sociales. Este es el primer motivo de la obra, de allí entonces que los personajes son depositados en un cuarto y luego, abandonados.

---

<sup>4</sup> Claudia Cecilia Alatorre. *Análisis del Drama*. Escenología, México, 1999. p.p. 124

<sup>5</sup> Idem, p. 15.

El objetivo descrito hace brillar mucho más el valor inherente al teatro: reflejar las contradicciones sociales y facilitar una “visión crítica de la realidad objetiva”<sup>6</sup>

### III.3.2 Anécdota o colisión de fuerzas.

Como mencioné anteriormente, la anécdota es únicamente el encierro de dos personas totalmente diferentes; víctimas de un secuestro y que, a medida que pasan los días se convencen de que han sido abandonados y que probablemente morirán en ese cuarto donde apenas existen elementos mínimos para sobrevivir unos días. Durante 20 días permanecen allí, mientras enfrentan problemas de carácter y de ideologías políticas, religiosas, sociales, hasta que escuchan a un vendedor callejero, quien da la voz para su rescate. Termina la obra con el ruido de patrullas y helicópteros, mientras los personajes se despiden con una última relación sexual.

Si bien la anécdota no tiene mayor acción que la de dos personas confinadas en un cuarto tratando de sobrevivir, lo que da la complejidad a la situación son los caracteres y la diversidad de conflictos temáticos, que abordan durante 20 días.

### III.3.3 Caracteres complejos.

Mónica y el Profesor, como dije, son dos personas de estratos sociales diferentes y opuestos en cuanto a ideologías. Sin embargo, está claro que ambos son personas relativamente sanas, inteligentes, con buenos sentimientos y con cualidades y defectos de la gente común. No se perciben traumas significativos, ni obsesiones, ni rigidez emocional que prive sobre la evaluación de los acontecimientos.

Tal como lo expresa Alatorre:

*“La anécdota y los caracteres representan un binomio inseparable, siendo la anécdota en sí, la dialéctica interna de la colisión que se produce entre los caracteres y sus circunstancias histórico-sociales, presentadas en su momento decisivo.”<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> Op. Cit. p. 21.

<sup>7</sup> Idem, p. 23.

El sólo vivir 20 días prisioneros a la deriva, sin la seguridad de la vida o la muerte ni el tiempo que durará el encierro, constituye el ambiente extremo para desnudar las verdaderas personalidades de ambos personajes.

Así, el Profesor universitario, con grandes conocimientos humanísticos y científicos y el gran aplomo ante la situación por su experiencia de hombre de 60 años que ha vivido quizás peores circunstancias, también ha tenido relaciones sexuales con estudiantes, ha sido infiel a su esposa, y también es presa de un arranque de machismo cuando se abalanza contra la puerta, presionado por el insulto de Mónica al lamentar que no era un “hombre de verdad”. Ateo, defiende sus teorías sobre Dios, pero finalmente deja abierta la posibilidad de que los rezos de Mónica han dado sus resultados.

Por su parte, Mónica, que es una joven altanera, rebelde, prepotente y con falsas normas morales que no puede sostener en las circunstancias dadas, asume una responsabilidad ante la vida, toma conciencia sobre las condiciones sociales en que vive y comienza a preocuparse por la marginación, la explotación, la violencia y el abuso de poder. Su soberbia del inicio ha desaparecido al final de la obra, o por lo menos ha cobrado mayor fuerza el sentimiento, la compasión y los valores humanos que sólo había aprendido a pronunciar de memoria.

Luego, estamos ante dos caracteres complejos que sufren en cambio interno o de toma de conciencia a lo largo de la obra. No sufren cambios físicos: comienzan y terminan la obra encerrados; al inicio, los depositan en el cuarto y, al final, se escuchan los ruidos correspondientes al cuerpo policial que los liberará.

### III.3.4 Lenguaje.

En esta obra están claramente definidos los personajes, con su lenguaje característico. Ya en las primeras escenas, podemos percibir a dos personas que saben hablar correctamente; la joven rica expresa palabras propias de su edad:

*MÓNICA*     *Mire... no estoy de humor para esos rollos. (Pág. 83)*

*MÓNICA*     *Yo creo que usted y yo estamos sintonizados en frecuencias muy diferentes.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Ignacio Méndez Parra, “Mónica y el Profesor”, México 1996, p. 83.

Deja ver, entonces, el carácter altanero de alguien que se considera superior por pertenecer a una clase adinerada.

A su vez, el Profesor expresa un lenguaje propio de un intelectual y, al mismo tiempo, de una clase media.

*PROFESOR ...ya oyó lo que dijeron esos cuates. (Pág. 85)*

Igualmente, en el desarrollo de la obra se aprecia una secuencia lógica en la comunicación. Al llegar, por ejemplo, lo primero que hacen es investigar: ¿Qué hace aquí? ¿Por qué? Luego, ¿Quiénes somos? ¿Dónde estamos? Y luego comienzan a conocerse, no sin considerar en todo momento la forma de escapar. Son dos objetivos sobre los cuales gira la comunicación durante la obra.

En este punto, cito a Alatorre:

*“A través del habla conocemos a los personajes hasta en los matices más delicados de sus emociones, podemos establecer la época en la que sucede el drama, la edad del personaje, o su nivel socio-económico”.<sup>9</sup>*

El autor ha cuidado, pues, los detalles del habla, con sus matices formales de la cotidianidad.

*MÓNICA ¿Quiere usted saber qué hora es? Pues, no sé. Y además estoy de malas. ¿No se supone que me iban a traer de comer?*

*PROFESOR Sí... y que iban a regresar a matarme.*

*MÓNICA ¿Qué me irán a traer? Yo estoy a dieta. Si me traen tortas, se las come usted. Yo tenía hoy una cena.*

*PROFESOR ¿En su casa? Se me hace que se les va a ir el apetito.” (Pág. 89)*

*PROFESOR Mi morral. ¿En dónde está mi morral? Tengo cosas muy importantes ahí*

*MÓNICA ¡¿Tiene un celular?!*

*PROFESOR Ya mero... Lo que tengo es mi sobre con la quincena. Dos mil quinientos pesos. ¡Ah, mire... aquí está! (Revisa el interior, saca el sobre y cuenta el dinero). Dos cuadernos, lápices y plumas, mis credenciales, unos boletos del metro y unos condones. (Muestra una tirita de tres condones).*

*MÓNICA ¿Perdón? (Pág. 93)*

---

<sup>9</sup> Claudia Cecilia Alatorre. Op. Cit. p. 24.

Luego, como afirma Alatorre:

*“Es evidente que existe una estrecha relación entre el carácter, la anécdota y el lenguaje de un drama: cada uno de ellos determina la coherencia de los otros dos. Si el material que nutre a la anécdota, al carácter y al lenguaje es probable, servirá a los fines de la generalización.”*<sup>103</sup>

Es decir, el lenguaje corresponde en todo momento a los personajes y a la anécdota. Se puede percibir la intención didáctica y concientizadora del autor, con una situación que no escapa más allá de la normalidad y la lógica.

### III.3.5 Tono.

Tal como en la vida cotidiana, guardando las distancias al considerar el acontecimiento teatral como una suma de elementos sintetizados y extraídos con gran selectividad de la vida real, la obra mantiene un tono neutral que únicamente responde a las circunstancias, con sus matices cómicos y trágicos, en la complejidad que les toca vivir a dos seres humanos encerrados durante 20 días.

*“En la pieza, por su lado, el lenguaje realista servirá para mostrarnos la complejidad del carácter como individuo y también, como parte de la maquinaria social, económica y política.”*<sup>11</sup>

*“El cambio apenas perceptible del vivir diario impone su ritmo... la pieza, como todo género dramático, propone una situación 1 que se transforma o deviene a una situación 2”*<sup>12</sup>

Desde el inicio, a medida que pasa el tiempo, los personajes se entrelazan, chocan, discuten, pero antes que nada, sobreviven, trabajan para eso. De manera que cada escena va cargada de la energía que propiciará la catarsis final.

*“La pieza es un grito diluido, con una catarsis también diluida, es decir, casi desde el principio, el espectador queda situado frente al marco de referencia que se está proponiendo; así, se cierra la síntesis escena-espectador que propicia el clima de catarsis, cuando ésta ocurre al final, digamos que es el resultado de la suma de energía de cada escena...”*<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Op. Cit. p. 25.

<sup>11</sup> Idem, p. 29.

<sup>12</sup> Idem, p. 62.

<sup>13</sup> Idem. p. 63.

¿Hacia dónde conduce todo este enfrentamiento de clases? Si bien terminan los personajes con una última relación sexual, se podría pensar que ha sido un fin meramente morboso, superfluo. Sin embargo, el acto sexual, en este caso, tiene un significado más allá de la satisfacción biológica. Se transforma esta relación en la necesidad de convivencia y de entendimiento humano entre clases sociales opuestas, así como los hachazos que talan el jardín de los cerezos, en la obra de Chejov, y que indican la muerte del sistema feudal.

Las voces de los secuestradores definen las circunstancias: Mónica ha sido secuestrada y el Profesor va a morir, es decir, volverán luego a matarlo. Los sonidos que marcan el lugar y crean expectativas de escapar, facilitan los contrastes en los diálogos, en los que se retoma el deseo de libertad. Finalmente, la voz del cortinero marca el final de la situación, justo antes del acordado 'suicidio' (morir en el orgasmo). Luego, a sabiendas que van a ser liberados, se disponen a una última relación decididos, ya no por la circunstancia desesperada y extrema, sino por ellos mismos como seres de carne y hueso que volverán a sus mundos tan diferentes y lejanos.

Podríamos bosquejar la relación de Mónica y del Profesor de la siguiente manera:

### *SECUESTRO*

MÓNICA

Millonaria

Educada en  
el Extranjero

Creyente

Indiferente a  
problemas sociales

Práctica

Toma conciencia sobre  
problemas sociales

PROFESOR

Asalariado

Educado en México

Ateo

Militante, revolucionario

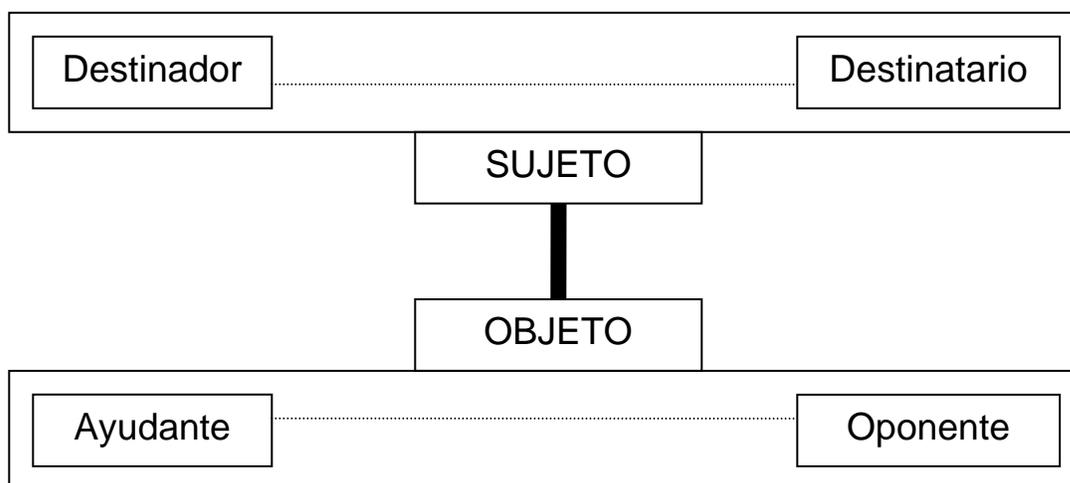
Idealista

Concientiza y educa.

– Relación sexual –

### III.4 Modelo Actancial.

En busca de un modelo de análisis para los micro-universos representados en cuentos, relatos, novelas o dramas, Algirdas Julián Greimas propone el *sistema actancial*, en el que se debaten seis fuerzas a las que llama *actantes*:<sup>14</sup>



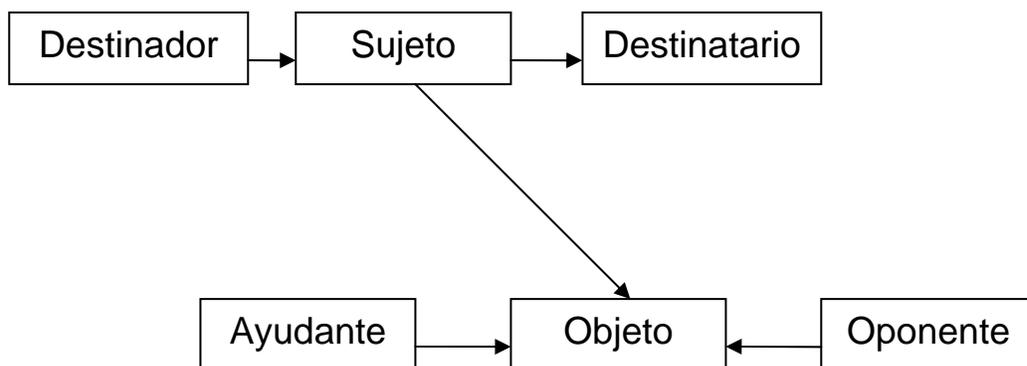
Al considerar los actantes por parejas, Greimas señala la primera: **sujeto-objeto**, en una relación de deseo, es decir, el **sujeto** o protagonista o héroe va en pos del objeto, venciendo obstáculos en su trayectoria.

En la segunda pareja: **destinador-destinatarario**, el primero dispensa el bien y el segundo es el beneficiado con el mismo. Y en la tercera pareja: **ayudante-oponente**, están relacionadas con el objeto, es decir, el primero colaborará en la obtención del mismo mientras que el segundo presenta obstáculos para ello.<sup>15</sup>

Este modelo, aplicado al drama de *Lire le theatre* por Anne Ubersfeld, coloca al sujeto entre el destinador y **destinatarario**, y al objeto entre el **ayudante** y el **oponente**, en interrelación total y en torno al **objeto**. Y en la relación **sujeto-objeto**, este método modifica y dinamiza su conexión a través de una línea diagonal como se presenta en el siguiente cuadro:

<sup>14</sup> Román Calvo, Norma. *Para leer un texto dramático*. Arte y Ediciones Terra, México, 2001. p.39

<sup>15</sup> Idem. p. 40



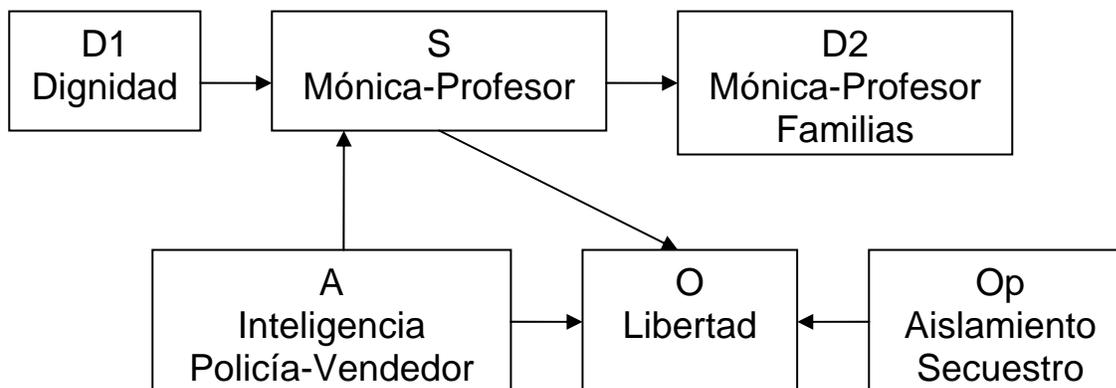
En esta forma, se da un cuadro con los cuatro actantes centrales, quedando el **destinador** (D1) y el **oponente** (Op) en aparente oposición, mientras que el **ayudante** (A) y el **destinatario** (D2) contribuyen con el avance de la acción.

Si aplicamos este modelo al análisis de la obra *Mónica y el Profesor*, nos atreveríamos a sugerir que existe una *estructura superficial* y una *estructura profunda*, para tomar el modelo de Ubersfeld:

*Ubersfeld considera que al encontrar, por medio del modelo actancial, la “estructura profunda” del texto hallaríamos también la “estructura profunda” de la representación.*<sup>16</sup>

Aún más, en esta estructura profunda, podemos encontrar otros planos en los que se manejan diferentes fuerzas y se descubren triángulos actanciales cada vez más complejos.

En una primera apreciación, podemos bosquejar la siguiente estructura:

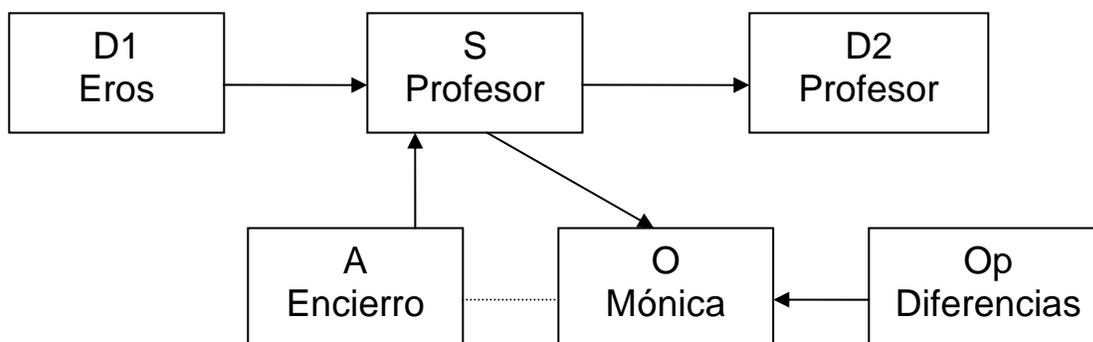


<sup>16</sup> Idem. p. 63

En esta primera estructura, que llamamos *superficial*, el **sujeto** (S) está representado por los dos protagonistas, puesto que están en la misma situación de aislamiento, frente a la necesidad de libertad, que vendrá a ser su **objeto** (O) primordial. El secuestro, circunstancia que enmarca la profundidad de los diálogos y la búsqueda de principios y valores en ambos tipos sociales, revive el sentido de dignidad y el deseo de obtener la libertad. Esta libertad beneficiará a ambos, también a sus familias y podríamos decir que a la sociedad en general. El elemento a favor de esta búsqueda lo constituye, en primer lugar y durante toda la obra, el ingenio o la inteligencia de ambos y sobre todo del Profesor, sin embargo, al final es el vendedor de cortinas quien da aviso a la policía, a manera de resolución del secuestro.

También se puede señalar aquí la existencia de un *triángulo actancial* en el que el ayudante beneficia al sujeto y no directamente al **objeto**. En este caso, el **objeto** es el concepto de libertad, que beneficiará a Mónica y al Profesor.

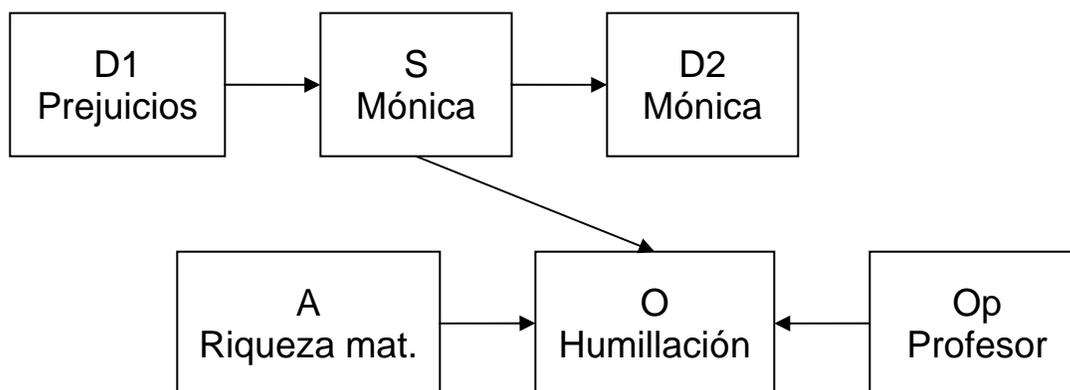
Ahora bien, en la **estructura profunda** encontramos diferente situación. Podríamos enmarcar todas las discusiones en torno a diferencias ideológicas y estrategias de salida, en otra relación de deseo, es decir que subyace una búsqueda particular por parte del Profesor:



Plantear seducción y sexo en una situación de tanta precariedad, abandono, peligro y desesperación es sólo otro marco diseñado por el autor, a manera de resumir en esta relación una reacción tan básica y primitiva del ser humano, más allá de las diferencias sociales y más allá de la realidad circundante.

En esta estructura también observamos un *triángulo actancial* en el que el **ayudante**, que es la circunstancia de encierro, aunada a la juventud de Mónica y quizás a una afinidad en el fondo de la relación, en realidad beneficia al Profesor y no a Mónica. Esto, considerando el sexo como batalla que finalmente gana el hombre, idea que obedece a los parámetros culturales de los que resulta difícil apartarse. Sin embargo, quizás en otro contexto social podría pensarse que esta relación viene a relajar la tensión de competencia que se ha mantenido en la obra y que, a final de cuentas, su beneficio es para ambos.

Al mismo tiempo, esta estructura profunda presenta una **simultaneidad**, es decir, otra estructura contraria, en la que Mónica constituye el sujeto:



En todo momento, vemos a Mónica en vanos intentos por humillar, reducir, menospreciar al Profesor y a todo lo que él representa. Aquí, en una acción totalmente individualista, Mónica expone todos sus prejuicios sociales, -los que uno a uno va rebatiendo el Profesor,- en una avanzada ideológica, paralela a la seducción. En cada estrategia de salida hay temas que se discuten, y no es sino hasta después del sexo, cuando terminan las diferencias y coinciden entonces en la intención del frustrado suicidio.

De esta forma, y con este *modelo actancial* podemos llegar, con mayor precisión, a determinar el género, a definir los personajes, las unidades dramáticas, el ritmo y, en total, a un acercamiento más detallado de todos los elementos que entran en juego, con sus intensidades y contrastes. Los personajes se perfilan con mayor asimilación en la acción misma.

No puedo dejar de mencionar que este arte (como actuación) sin temor a equivocarnos, si llegara a extinguirse, sería reinventado por los niños. Los chicos se convierten en pequeñas imitaciones de los adultos, y como tales, en intérpretes de la comedia humana. Aprendemos a ser adultos pretendiendo que lo somos. Algunos Psicólogos dicen que la representación de los niños es experimental. Esto significa no solamente que adquirimos entonces un vocabulario adulto repitiendo lo que dicen los mayores. Sino que en este mundo del juego, se convierte en un laboratorio en que se experimenta aplicando el método de ensayo y error.

Los juegos son una especie de arte abstracto; para los pequeños es necesario que ellos se sientan observados, apreciados, pero por lo general, encierra un elemento de fingimiento, y por lo tanto de representación: hay un papel y hay una trama. Pero no hay actuación, porque no hay público, no hay quien observe y disfrute esa actuación. Sólo cuando el impulso de jugar se combina con el impulso de ser observado y apreciado, puede decirse que un chico no solamente esta jugando sino también actuando.

Eric Bentley nos dice en el tema de la representación teatral:

*Que la novela tanto como la obra teatral ponen a nuestro alcance identificaciones y sustituciones de un intenso contenido emocional, y el drama para algunos de nosotros, resulta especialmente atractivo, sobre todo porque en él, se concentran estas identificaciones y sustituciones.*<sup>17</sup>

Hay una especie de simplicidad en todo esto, en el sentido de que todo arte, es superficial: el arte trabaja con la superficie de la vida, que para un autor dramático, consiste en la manera que tienen los seres humanos de caminar, de pararse, de hablar, de gritar, etc. Teatro es representar esta actividad sobre un escenario.

---

<sup>17</sup>Eric Bentley. *La vida del drama*. Editorial Paidós, Argentina, 1964, p. 170.

## IV. Propuesta. Realización de la obra: *Mónica y el Profesor*

Resulta importante la puesta en escena de una obra como ésta, enraizada en la realidad mexicana, enriquecida por personajes que representan clases sociales definidas en todos sus detalles. Como decía, el secuestro es una circunstancia escogida por el autor por ser un hecho delictivo que crece cada vez más en México. Pero, el propósito no se centra en el secuestro de por sí, sino más bien en los desniveles sociales que ocasionan la delincuencia y, de paso, concientiza no sólo al personaje burgués, sino al público que puede palpar bien de cerca el enfrentamiento de dos protagonistas.

El hecho de que no aparezcan en escena los otros personajes (secuestradores y salvadores), nos hace centrar mucho más la atención en Mónica y el Profesor. De manera que es el encierro de los dos lo que va a fructificar en un juego de ideas con diferentes orígenes.

### IV.1 Concepción de Puesta en escena.

El montaje tiene un centro temático que se destaca sobre la poca acción de la obra. Es poco lo que se puede hacer en este encierro, así es que, cedemos a esta 'encerrona dialéctica' en la que nos mantiene el autor. De manera que el montaje tendrá como objetivo primordial el enfrentamiento de ideologías, la toma de conciencia y, por ende, una posibilidad de cambio, sobre todo por el efecto que debe tener en el público.

Así, se demuestra la rígida e inmóvil clase social que maneja los hilos estructurales de la sociedad a favor de su propia seguridad económica y política, no sólo para su presente, sino para su descendencia por generaciones. Su necesidad de confort se ha de golpear con la realidad de un encierro y de una posible muerte. Surge, entonces, la posibilidad de cambiar, de llegar quizás a niveles más bajos aún (al comer galletas para perros, por ejemplo), para ver objetivamente la realidad.

“Los prejuicios de clase, el ocio, la comodidad, la seguridad, las ‘buenas maneras’ (según concepción estética burguesa)”<sup>1</sup> impiden, en Mónica, visualizar un cambio. Sin embargo, a fuerza de encarar la condición infrahumana que le ha tocado vivir, logra intuir que existe otro mundo que sufre las consecuencias de su buen vivir.

Alimentada por las colisiones frecuentes del diálogo se da al acercarse el final: no se ve otra salida que la muerte y, con ella, la fusión de dos caracteres, dos clases sociales y de público-espectador. Una vez pasada ésta, llegará la liberación de los secuestrados, pero ya se ha cumplido el objetivo concientizador.

Como todo trabajo teatral, requiere la planeación, organización y desarrollo de las motivaciones y ensayos con los actores, al tiempo que se avanza en el trabajo publicitario y administrativo.

En primer lugar, organizaría las Audiciones, para seleccionar a los actores convenientes.

#### IV.1.1 La Selección del elenco.

Comparto lo dicho por Michael Shurtleff, en su libro *La Audición*:

*Es innegable que para actuar es necesario audicionar —a menos de que uno sea una estrella o un muy buen amigo del director—. Si se trata de una obra musical, la audición comprenderá el canto, quizás el baile y finalmente la lectura, para obtener el papel. Si se trata de una obra no musical puede ser que haya una entrevista inicial, pero todo dependerá finalmente de la lectura del personaje.*<sup>2</sup>

Algunos de los criterios que controlarían estas audiciones, serían el tipo y la prueba actoral.

Para el personaje del Profesor, tal como lo indica el autor y como se dibuja en la obra, ha de ser un actor que pueda proyectar una edad entre 50 y 60 años, con el aplomo que da la experiencia de la vida, de apariencia común, un poco desaliñado, no muy alto, moreno y de complexión robusta (un poco gordito).

---

<sup>1</sup> Claudia Cecilia Alatorre. Op. Cit. p.71

<sup>2</sup> Michael Schurtleff. *La audición*. Árbol editorial, México, 1998, p. 15.

Para Mónica, siguiendo las indicaciones del autor y tal como lo exige la obra: una joven de apariencia educada, refinada, guapa, delgada y de figura atractiva. Tendrá los rasgos de la 'chica plástica' o de clase burguesa, altanera y prepotente. Cabello corto, rubio.

En primer lugar, se les darán a leer algunas escenas de la obra, con ciertos grados de dificultad en cuanto a matices. Por ejemplo, el final de la escena 5, donde se empieza a oír la banda pueblerina y ambos corren hacia el baño a pedir auxilio (Pág. 113). También, la escena 6, donde Mónica insulta al Profesor y éste reacciona abalanzándose contra la puerta (Pág. 117). Además del registro vocal, se considerará la dicción y la proyección de la voz, así como la interpretación del texto.

En segundo lugar, se aplicarán improvisaciones, a manera de evaluar las habilidades para encarar una escena amorosa o de intimidad sexual, así como escenas de extrema agresividad, sensualidad, desesperación y estrategias físicas.

Una vez seleccionados los actores, se iniciarían las sesiones de motivación y todo el proceso de montaje.

## IV.2 Proceso de Puesta en escena:

El estudio del texto, las discusiones sobre temas, caracteres, acciones y detalles, son necesarios al emprender un montaje teatral. La motivación y los ensayos, con un cronograma establecido, preceden al estreno, en un trabajo continuo y cada vez más intenso; se podrá así lograr la entrega emotiva y creadora de los actores.

### IV.2.1 Trabajo de mesa.

Para esta etapa, se dará a leer la obra a los actores y se realizarían sesiones de comentarios en cuanto a los temas que trata. Es importante conocer la primera impresión, por parte de los actores, el sentimiento provocado por la obra y la simpatía que ha podido generar hacia la obra y hacia el personaje.

Luego, es necesaria la consideración del problema social actual, tiempo en que se desarrolla la acción. Para esto, se tomarían notas de periódicos, análisis sociológicos, así como de sociología teatral.

Los objetivos, los espacios, el tiempo de la acción, y la utilería y escenografía necesarias han de estar claros para los actores, a fin de proporcionarles los elementos físicos con que contarán en escena.

Cada personaje será delineado por los actores, con las premisas dadas. Se trabajará luego con la interrelación de los personajes: en qué escenas hacen mayor contacto, en qué momentos fluye la comunicación, en qué chocan, etc.

#### IV.2.2 Motivación.

A continuación describiré algunos ejercicios de motivación que serán necesarios para preparar a los actores:

1. Ejercicios de relajación, exploración de estados emocionales, concentración e imaginación.
2. Integración de actores. Tareas que deben realizar juntos en escena.
3. Trabajo de improvisación basado en situaciones extremas de la obra.

Con estos recursos, se tendrían claros los momentos más conflictivos y de mayor tensión. Los actores estarían en condiciones de proponer soluciones y estrategias escénicas.

#### IV.2.3 Ensayos.

Comenzaríamos por la primera escena y así, en el orden lineal de la obra, pues es importante mantener la secuencia emotiva durante la misma: a una acción, vendrá una reacción; a un estímulo externo, vendrá una respuesta inmediata. Mientras, a lo interno de los personajes y de la acción, se entreteje, poco a poco, el clímax de la obra.

Es necesario tener a mano algunos instrumentos que produzcan sonidos semejantes a los que se proyectarán en la obra: trenes, autos, aves, etc.

En un período de 50 sesiones, de 3 horas cada una, se llevaría a efecto el ensayo de esta obra. Al mismo tiempo, se elabora la producción correspondiente.

### IV.3 Producción.

Aunque en realidad, el proceso de producción de una obra comprende desde las primeras acciones, en las que se conciben *las ideas, las imágenes y los sueños*<sup>3</sup> que han de materializarse.

Ya en una primera reunión con el productor ejecutivo, he de plantear el concepto, que predominará en el montaje, así como los primeros cálculos técnicos y financieros, así como las estrategias correspondientes.

Marisa de León, al hablar de cada aspecto técnico nos dice:

*Cada departamento tiene su propia dinámica y necesidades particulares de espacio, de infraestructura y de tiempo para desarrollar su parte en el proceso de producción, sin embargo cada una de las áreas cumple con un ciclo que culmina con la presentación pública del espectáculo.*<sup>4</sup>

Es decir, que el escenógrafo, el iluminador, el sonidista, el diseñador de vestuario, el maquillista, etc., participarán también, desde un principio y cumplirán con un proceso paralelo –que a veces se conjuntará– con el montaje de la obra.

En la primera reunión se convocará al productor ejecutivo, se citará a todo el equipo técnico previsto para explicar el concepto y el sistema de trabajo que se desarrollará, así como los temas financieros y los cronogramas establecidos.

Periódicamente se programarían reuniones con los creativos del proyecto, para ajustar las ideas y aspectos de estilo y elaboración.

Los planos del foro en el que se hará la presentación, determinarán la cantidad de materiales requeridos, así como ajustarán y definirán las posibilidades de proyección de ideas y conceptos.

---

<sup>3</sup> De León, Marisa. Op. Cit. p.113.

<sup>4</sup> Idem, p.114

Se tiene como meta cubrir un público adolescente y adulto, en un teatro pequeño con escenario a la italiana.

Después de analizar y calcular los diferentes diseños de escenografía, vestuario, programas de mano, carteles, maquillaje, iluminación y sonido, se decidiría la producción de la siguiente manera:

### IV.3.1 Escenografía.

Tal como aparece en la Lámina No. 5, la escenografía consiste en un cuarto pequeño, con puerta y un baño con puerta y ventana. Se construirían paredes de madera o 'triplay'. La escenografía debe dar la sensación de abandono, suciedad, de lugar deshabitado desde mucho tiempo. Del techo penderá un alambre con un foco. Al fondo, un viejo sofá.

### IV.3.2 Vestuario.

En esta obra, aunque se puede pensar en un vestuario casual, de un día cualquiera, tendremos el cuidado de puntualizar la diferencia marcada entre las dos clases sociales. Por ejemplo, el vestuario del profesor tendrá texturas más absorbentes, como algodón o hilo, mientras que Mónica presentará texturas más sintéticas en una imagen más contemporánea. El público debe ubicar, desde el primer momento, los dos tipos sociales.

Los colores de la ropa se destacarán de la escenografía, aún cuando el profesor lleve colores sobrios, Mónica si llevará colores vistosos, aunque bien armonizados.

*Para Mónica*, como señala el autor, el vestuario corresponde a su clase social y a su edad:

- |                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1. Pantalón fino o Minifalda | 3. Zapatos finos, de medio tacón |
| 2. Blusón                    | 4. Dos anillos.                  |

*Para el Profesor:*

- |                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| 1. Chamarra barata       | 3. Camisa a cuadros   |
| 2. Pantalón de mezclilla | 4. Zapatos ordinarios |

### IV.3.3 Utilería.

Los objetos de utilería serán preparados y enumerados o deletreados a fin de no extraviarlos; algunos deberán ser actualizados en cada función, como la bolsa de alimento para perros. He aquí el inventario de utilería:

| <b>Elemento</b>      | <b>Descripción</b>        | <b>Situación Origen</b> | <b>Actualización</b> | <b>Destino</b> |
|----------------------|---------------------------|-------------------------|----------------------|----------------|
| Paloma               | Viva                      |                         |                      |                |
| Morral               | Cuero - marrón            |                         |                      |                |
| Dos toallas          | Grandes<br>(Color oscuro) |                         |                      |                |
| Bolsa de jabón       | Gastada                   |                         | Diaria               |                |
| Papel higiénico      | Marca Comercial           |                         | Diaria               |                |
| Cepillo dientes      | Viejo                     |                         |                      |                |
| Tubo de pasta        | Marca Comercial           |                         | Diaria               |                |
| Frasquito vacío      | Sin etiqueta              |                         |                      |                |
| Periódicos viejos    | Amarillentos              |                         | Diaria               |                |
| Linterna mediana     | De pilas                  |                         | Revisión diaria      |                |
| Alimento p/perros    | Bolsa vieja               |                         | Diaria               |                |
| Cascos de refrescos  | 2 cajas - vacías          |                         |                      |                |
| Tenedor              | Común                     |                         |                      |                |
| Cuadernos            | En morral                 |                         |                      |                |
| Lápices              | “ “                       |                         |                      |                |
| Gomas                | “ “                       |                         |                      |                |
| Prendedor            | Che Guevara               |                         |                      |                |
| Condomes (tira de 3) | Marca Comercial           |                         | diaria               |                |

### IV.3.4 Sonido.

Como lo señala el autor:

*“hay en realidad, un tercer personaje que es la producción de audio. Se requiere una grabación hecha con talento e imaginación, pues juega un papel primordial en la obra. También la colocación de las bocinas en el escenario (o más bien, fuera de él) es importantísima, lo mismo que los planos de lejanía o cercanía, y la procedencia aparente de los efectos y voces grabadas, así como la exactitud en el manejo oportuno de la grabadora para cada una de las intervenciones”.*<sup>5</sup>

Reconocemos la importancia del sonido en esta obra, el que marcará diferentes circunstancias que darán pie a situaciones cambiantes.

<sup>5</sup> Ignacio Méndez Parra. Op.Cit. p.79

Detallaremos los diferentes efectos y sus correspondientes escenas y efectos en las mismas:

1er. ACTO.

*Escena 1*

- a) Efecto de sonido correspondiente a un coche que llega, portazos, ruidos y pasos de personas que se acercan. Luego, las voces de los secuestradores. Esto introduce al espectador en la situación respectiva: dos delincuentes han llegado a dejar dos personas secuestradas, con la idea de volver a asesinar a una de ellas y a traer la comida de la otra.
- b) Sonido de cierre de puertas, pasos y ladridos del perro.
- c) Sonido de cierre de puertas de automóvil. Todos estos sonidos se alejan poco a poco. Es evidente, entonces, que quedan las dos personas solas y prisioneras.

*Escena 2*

- a) Sonido de coche acercándose.
- b) Coche alejándose. Crea una situación de suspenso en los personajes, pues han esperado a los secuestradores y tienen un plan de ataque.
- c) Ruido de gallinas y otros animales de granja. Esto les indica más o menos el lugar en que se encuentran.
- d) Motor de un coche que se acerca. No es el coche de los secuestradores y esto les da una esperanza de escape.
- e) Ruido del coche que se aleja. Esto desanima a los personajes y orienta sobre la distancia que hay entre la ventana del baño hasta la calle.
- f) Continúan los ruidos que corresponden a la granja: gallinas y un perro en la lejanía.
- g) Sonido de un ferrocarril lejano. También da indicios sobre el lugar.

*Escena 3*

- a) Sonido del Profesor que orina en el baño.
- b) Sonido de Mónica que orina en el baño.
- c) Sonido de jalar la cadena del excusado.
- d) Agua que cae como de regadera. Es el momento en que Mónica se da un 'regaderazo'.

- e) Coche que se acerca y luego se aleja, pasa. Crea de momento nueva expectativa sin éxito.

#### *Escena 4*

- a) Aleteo de una paloma. Esto tiene varios efectos en la escena: han estado hablando de Dios y rápidamente la asocian con el 'espíritu santo' y, más que nada, crea otra posibilidad de escapar, a través de un mensaje que colocarían en la pata del ave.

#### 2° ACTO.

#### *Escena 5*

- a) Banda pueblerina que se acerca. Pasa. Otro intento por ser escuchados, sin éxito.

#### *Escena 7*

- a) Timbre de la puerta. Es la última esperanza de ser salvados.
- b) Voz en off del cortinero.
- c) Intento de saltar al interior del patio principal.
- d) Varias puertas que se abren.
- e) Continúa voz en off del cortinero que dialoga con Mónica.
- f) Ruido de orinar y jalar la palanca del excusado.
- g) Portón que se abre y se cierra.
- h) Ruido de helicóptero, patrullas, ambulancias, etc. Indica el fin de la obra y la salvación de los prisioneros. Estos sonidos se harán cada vez más fuertes al final, junto con las voces que se acercan 'convirtiéndose en la música final'.

Tal como he mencionado anteriormente, los efectos de sonido rompen la monotonía del encierro y la desesperanza. Tiene que ver, entonces, con el ritmo y los matices en el diálogo que cada vez se cierra más en la sola subsistencia. Por iniciativa del Profesor, continúa el tema social, pero la realidad se estrecha cada vez y terminan, por eso, como dos seres humanos que han dado rienda suelta a sus instintos, a medida que se hace más certera la sospecha de la muerte. Al final, ha de ser fuerte el sonido que indica la salvación, pues se han sumido ya en una actitud de relajamiento y resignación: sólo esperarán la muerte.

### IV.3.5 Iluminación.

Como se trata de un encierro obligado y en un cuarto abandonado, la iluminación no puede ser brillante, sino tenue y descolorida, con algunos rompimientos que indicarán ciertos estados emocionales. (Ver lámina No. 6)

Del techo penderá un foco, más bien como efecto escenográfico. El mismo será reforzado con luces difuminadas en ámbar. En algunos momentos, por ejemplo: al principio habrá penumbra hasta que se encienda el foco; se utilizarían efectos de luz intermitente en la escena de sexo; al final, serán fuertes las luces de patrullas (intermitentes y de colores).

El inventario de luces será de la siguiente manera:

| <b>Elemento</b> | <b>Potencia</b> | <b>Color</b> | <b>Origen</b>           | <b>Ubicación</b>        |
|-----------------|-----------------|--------------|-------------------------|-------------------------|
| 7 Reflectores   | Par 44          | ámbar        | Teatro Foro Shakespeare | General                 |
| 3 Reflectores   | Par 44          | azul         | Teatro                  | General                 |
| 1 Reflector     | Intermitente    | rojo         |                         |                         |
| 1 Reflector     | Intermitente    | azul         |                         |                         |
| 1 Foco          | casero          | blanco       | Compra                  | 1-colgado centro cuarto |
| Linterna        | De mano         | blanca       | Compra                  | Manual esporádica       |

### IV.3.6 Publicidad.

La publicidad de esta obra estará basada en la figura de la lucha de clases sociales:

- a) *Carteles* – El cartel tiene como figuras principales de un lado las dos manos cerradas en forma de rezo, y del lado derecho las mismas manos, nada más que abiertas, mostrando un condón que representa algunas alusiones e ideologías religiosas, sociales y familiares. En tamaño de 11 x 17” se imprimirán los carteles, en papel espejo. (Ver Lámina 1)

- b) *Programa de mano* – Con el mismo motivo del cartel, se elaboraría un díptico, en el que se pondría un comentario sobre la obra, el elenco y el personal técnico. Fechas y horarios de la temporada, mapa del teatro, teléfonos y dirección electrónica. (Ver Láminas 2 y 3)
- c) *Boletos* – Con el mismo diseño del cartel, los boletos serían impresos en cartulina. Se calculan 7200 boletos para una temporada de 24 funciones, en una sala de 300 butacas. (Ver Lámina 4)

Se consideraría también la realización de anuncios y artículos para periódico, dadas las posibilidades.

### IV.3.7 Presupuesto.

En realidad, en esta obra son gastos importantes los relacionados con los efectos sonoros. La calidad y la precisión de éstos deberá ser muy bien cuidada. La publicidad y lo demás relacionado con la difusión y estrategias de proyección del espectáculo, consumirían otro porcentaje importante del presupuesto.

#### IV.3.7.1 Pre – Producción:

Desde las primeras reuniones con el productor ejecutivo, y en esta etapa de pre-producción, se considerarán los aspectos financieros, paralelamente con el proceso creativo, es decir, los diseños se ajustarán a medida que se definan las finanzas.

Al completar la etapa de pre-producción, se comienza a avanzar en el montaje y la realización de trabajos de producción. En esta etapa es importante adelantar la lista de utilería (o tener a mano una utilería de ensayo), para facilitar el trabajo actoral.

#### IV.3.7.2 Producción

En la producción, se concretarán perspectivas de solvencia y de sustentabilidad de la obra. Esta etapa concluirá con el estreno del espectáculo.

Por tratarse de una obra de sólo dos personajes y pocos muebles escenográficos, la mayor parte del trabajo de montaje será la instalación de escenografía, es decir, las paredes y aforos, y la ubicación de la utilería. Esta utilería se reacomodará y actualizará en cada función. Todo esto justificará la necesidad de un equipo de técnicos, así como un equipo que asuma el trabajo de apoyo sonoro, tan importante en la obra.

#### Creativos:

|                              |             |
|------------------------------|-------------|
| Director.....                | \$ 0,000.00 |
| Escenógrafo.....             | \$ 0,000.00 |
| Iluminador.....              | \$ 0,000.00 |
| Productor Ejecutivo.....     | \$ 0,000.00 |
| Asistente de Producción..... | \$ 0,000.00 |
| Asistente de Director.....   | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....               | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A.....             | \$ 0,000.00 |
| Total.....                   | \$ 0,000.00 |

#### Realizadores:

|                         |             |
|-------------------------|-------------|
| Escenografía.....       | \$ 0,000.00 |
| Vestuario.....          | \$ 0,000.00 |
| Utilería.....           | \$ 0,000.00 |
| Efectos Especiales..... | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....          | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A.....        | \$ 0,000.00 |
| Total.....              | \$ 0,000.00 |

#### Publicidad:

|                           |             |
|---------------------------|-------------|
| PROTEA (Temporada).....   | \$ 0,000.00 |
| Programas de Mano.....    | \$ 0,000.00 |
| Invitaciones.....         | \$ 0,000.00 |
| Espectaculares.....       | \$ 0,000.00 |
| Coctel.....               | \$ 0,000.00 |
| Spot Grabación Radio..... | \$ 0,000.00 |
| Fotografía.....           | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....            | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A.....          | \$ 0,000.00 |
| Total.....                | \$ 0,000.00 |

#### Suma General:

|                   |             |
|-------------------|-------------|
| Creativos.....    | \$ 0,000.00 |
| Realizadores..... | \$ 0,000.00 |
| Publicidad.....   | \$ 0,000.00 |
| Total.....        | \$ 0,000.00 |

### IV.3.7.3 Post – Producción:

Al finalizar la temporada, se requiere también de organización y preparación de una nueva etapa en la que se evaluará, se desmontará y se volverá a planificar el siguiente objetivo para la obra. Al respecto, Marisa De León nos explica:

*Son muchas las actividades que el equipo de producción realiza cuando se termina la temporada de un espectáculo; ya sea para iniciar una nueva etapa en la vida del proyecto como puede ser la reposición en otro espacio escénico, la realización de giras, o bien simplemente se termina todo, se sufre el duelo y se requiere diseñar y ejecutar el plan de conclusión”<sup>6</sup>*

#### Nómina de Actores:

|                   |             |
|-------------------|-------------|
| MÓNICA.....       | \$ 0,000.00 |
| PROFESOR.....     | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....    | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A. .... | \$ 0,000.00 |
| Total.....        | \$ 0,000.00 |

#### Nómina de Creativos:

|                              |             |
|------------------------------|-------------|
| Director.....                | \$ 0,000.00 |
| Escenógrafo.....             | \$ 0,000.00 |
| Productor Ejecutivo.....     | \$ 0,000.00 |
| Asistente de Producción..... | \$ 0,000.00 |
| Asistente de dirección.....  | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....               | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A. ....            | \$ 0,000.00 |
| Total.....                   | \$ 0,000.00 |

#### Gastos Generales:

|                               |             |
|-------------------------------|-------------|
| Renta Teatro (Por día).....   | \$ 0,000.00 |
| Federación Teatral.....       | \$ 0,000.00 |
| Mantenimiento Teatro.....     | \$ 0,000.00 |
| A. N. D. A. (Delegado).....   | \$ 0,000.00 |
| Butacas.....                  | \$ 0,000.00 |
| Mantenimiento de la obra..... | \$ 0,000.00 |
| Sub-Total.....                | \$ 0,000.00 |
| 15% I. V. A. ....             | \$ 0,000.00 |
| Total.....                    | \$ 0,000.00 |

<sup>6</sup> De León, Marisa. Op.Cit., p. 145.

|                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| NOMINA DE ACTORES.....   | \$ 0,000.00        |
| NOMINA DE CREATIVOS..... | \$ 0,000.00        |
| GASTOS GENERALES.....    | <u>\$ 0,000.00</u> |

X 6 FUNCIONES (Semanales)..... \$ 0,000.00

GRAN TOTAL:

|                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| PRE – PRODUCCIÓN.....  | \$ 0,000.00        |
| POST – PRODUCCIÓN..... | <u>\$ 0,000.00</u> |
| TOTAL.....             | \$ 0,000.00        |

GASTOS DE:

|  |                    |
|--|--------------------|
| Renta Teatro..... (Por mes).....             | \$ 0,000.00        |
| Federación Teatral..... (Por mes).....       | \$ 0,000.00        |
| Mantenimiento Teatro..... (Por mes).....     | \$ 0,000.00        |
| A. N. D. A. (Delegada)..... (Por mes).....   | \$ 0,000.00        |
| Butacas..... (Por mes).....                  | \$ 0,000.00        |
| Mantenimiento de la obra..... (Por mes)..... | <u>\$ 0,000.00</u> |
| Sub-Total.....                               | \$ 0,000.00        |

|   |                    |
|---|--------------------|
| NOMINA DE ACTORES..... (Por mes).....   | \$ 0,000.00        |
| NOMINA DE CREATIVOS..... (Por mes)..... | <u>\$ 0,000.00</u> |
| Sub-Total.....                          | \$ 0,000.00        |

|   |                    |
|---|--------------------|
| 4 % TESORERIA DEL D. D. F... (Por mes)..... | \$ 0,000.00        |
| 2 % S. U. T. M. R. M..... (Por mes).....    | \$ 0,000.00        |
| 10 % S. O. G. E. M..... (Por mes).....      | <u>\$ 0,000.00</u> |
| Sub-Total.....                              | \$ 0,000.00        |

SUMA DE SUB-TOTALES:

|                    |
|--------------------|
| \$ 0,000.00        |
| \$ 0,000.00        |
| <u>\$ 0,000.00</u> |

GASTO TOTAL POR MES..... \$ 00,000.00

## Aforo total del Teatro "Foro Shakespeare" (300 Localidades)

Costo del boleto \$ 120.00

| Localidades | Porcentajes | Totales      |
|-------------|-------------|--------------|
| 300         | 100 %       | \$ 36,000.00 |
| 270         | 90 %        | \$ 32,400.00 |
| 240         | 80 %        | \$ 28,800.00 |
| 210         | 70 %        | \$ 25,200.00 |
| 180         | 60 %        | \$ 21,600.00 |
| 150         | 50 %        | \$ 18,000.00 |
| 120         | 40 %        | \$ 14,400.00 |
| 90          | 30 %        | \$ 10,800.00 |
| 60          | 20 %        | \$ 7,200.00  |
| 30          | 10 %        | \$ 3,600.00  |

Contando con el 40 % del aforo del teatro se recuperará la inversión en un período de \_\_\_\_ Funciones

---

---

## Aforo total del Teatro "Foro Shakespeare" (300 Localidades)

Costo del boleto \$ 100.00

| Localidades | Porcentajes | Totales      |
|-------------|-------------|--------------|
| 300         | 100 %       | \$ 30,000.00 |
| 270         | 90 %        | \$ 27,000.00 |
| 240         | 80 %        | \$ 24,000.00 |
| 210         | 70 %        | \$ 21,000.00 |
| 180         | 60 %        | \$ 18,000.00 |
| 150         | 50 %        | \$ 15,000.00 |
| 120         | 40 %        | \$ 12,000.00 |
| 90          | 30 %        | \$ 9,000.00  |
| 60          | 20 %        | \$ 6,000.00  |
| 30          | 10 %        | \$ 3,000.00  |

Contando con el 40 % del aforo del teatro, se recuperará la inversión en un período de \_\_\_\_ Funciones.

## Conclusiones por capítulo.

El teatro, arte espacial que sintetiza la vida en todos sus niveles existenciales, sigue generando otras manifestaciones que la vida moderna impone. Así, el cine, la televisión y otras artes satisfacen las necesidades culturales de cada época. Sin embargo, continúa el teatro siendo base y modelo de la escenificación, gracias al contacto humano y las intensidades emotivas que promueve.

En México, el movimiento emprendido por Rodolfo Usigli, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, aunado a la iniciativa estatal del momento y al auge paralelo de la plástica, marcó una ruta propia en la que se cuestiona y trata la realidad mexicana en sus dimensiones más profundas. De aquí, surgen nuevos dramaturgos, vanguardia y norte del teatro mexicano de nuestros días. La referencia de leyendas clásicas y la utilización de material autóctono, proporcionó a nuestro teatro la fuerza necesaria para vencer y decantar las influencias europeas que tanto pesaron en la cultura latinoamericana.

El haberme internado en la trayectoria de un autor de gran versatilidad, como lo es Ignacio Méndez, originó en mí la inquietud por investigar y considerar los motivos que lo impulsaron a escribir una obra tan arraigada en la idiosincrasia mexicana. Por ser actor, director teatral, músico, compositor, arreglista, etc., el autor no podía dejar de proyectar sus facetas en la obra. Por ejemplo, los efectos de sonido –que constituyen un lenguaje complementario-, participan como un personaje importante. Por otro lado, su vasta experiencia teatral es evidente al comprobar el manejo de diálogos con un lenguaje coloquial-regional –por ende, popular-, intensidades, estructura, secuencia de acciones, y demás elementos que facilitan el análisis de género y las estrategias de la puesta en escena, además de la sencilla solución de aspectos escenográficos.

La confrontación de dos tipos sociales, su complejidad de pensamiento, formación y expectativas, ha sido el interés primordial del autor de *Mónica y el Profesor*, asumiendo el secuestro como circunstancia que, de paso, señala un

hecho frecuente en la región. No es sino profundizando en el razonamiento de cada protagonista y su efecto lógico en la sociedad, como puede concebirse esta puesta en escena, aparentemente simple y sórdida. La inacción y el encerramiento es sólo la oportunidad para destacar ideas, creencias y filosofías de vida.

En esta obra no sobran palabras ni utilería ni efectos, todo es útil en el desarrollo de la acción. Sin duda, tanto protagonistas como público experimentarán un cambio interior en el proceso de esta puesta en escena; al menos, temas como Dios, la libertad, la economía, la patria, lo mexicano... serán objeto de una gran reflexión.

El desarrollo paralelo de producción y ensayos es indispensable en esta puesta en escena. En la acción se exige continuamente el apoyo técnico de un sonido, de una utilería, de una luz y, en fin, de muchos detalles colaterales. La especialización en el campo de producción de espectáculos facilita cada vez más el trabajo del director. Textos como el de Marisa De León nos llevan a considerar la importancia y el valor de la planificación de cada aspecto técnico, así como la formalización de apuntes e inventarios de cada elemento escénico.

## Conclusiones generales.

Sin duda, el teatro obliga a confluir conocimiento, experiencia y sentido común en toda su magnitud. Y en cada una de las etapas de nuestra profesión se van encontrando nuevos matices, trasfondos, sentimientos colaterales contenidos en la obra dramática, con la complejidad que refleja toda la carga emotiva e intelectual del autor. Y, en muchos casos, algunos elementos de esta complejidad ni siquiera han sido concebidos de manera consciente, sino que destellan como proyección de todo lo vivido, razonado y sentido. Este es el caso de la obra tratada en esta tesina. Si bien no adquiere dimensiones filosóficas, ni tonos existencialistas, sí presenta un cuestionamiento frente al mundo real y cotidiano. Es un alto en la vida de dos seres, para reflexionar sobre los detalles sencillos de la vida hasta los problemas inmensos de la sociedad y el mundo entero.

Nos podemos preguntar por qué esta obra, recién escrita, se estrenó en tres teatros de la localidad al mismo tiempo, y luego fue llevada al cine casi de inmediato. El impacto que tendría en aquel momento y aún en la actualidad el tratamiento de este tema: desde el secuestro –casos frecuentes en el país- hasta la confrontación social, pasando por la seducción y el suspenso que se entretienen en la acción. La obra cobra importancia al identificar tipos sociales que exploran pensamientos básicos, principios, valores y sentimientos que se manejan cotidianamente. Y todo esto, sin rayar en la monotonía o la densidad de lenguaje; más bien se mantiene el tono y el lenguaje accesible para todo público. Por otro lado, la economía de elementos escenográficos y de tramoya, contrapuestos a la intensidad actoral que mantiene el espectáculo, también facilita la puesta en escena, al tiempo que establece un reto para actor y director.

La dinámica que mantiene la dramaturgia mexicana exige mayor esfuerzo investigativo, ya por la escasez de textos actualizados de teoría dramática, ya por lo cambiante de nuestra sociedad, con tecnología novedosa cada vez, con influencias diversas, propias del cosmopolitismo, con una gran población y su correspondiente gama conflictiva. Es decir, se necesitaría analizar el impacto de la obra dramática desde los diferentes parámetros determinados por regiones,

niveles sociales, culturas, etc. Y no sólo enmarcarla en la ciudad capital como eje que define calidad y recepción. Para ello, habría que facilitar y estimular la labor de investigación teatral en instituciones y centros educativos.

Es motivo de satisfacción el ver concretado en blanco y negro un trabajo que redundará en beneficio de muchos actores y directores en vías de una trayectoria teatral. El análisis y los puntos de vista encontrados facilitan la práctica según las técnicas aprendidas en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

El presentar mi examen profesional a la vuelta de muchos años bregando con el teatro, representa el cierre de una etapa y el balance vital en un momento de madurez y seriedad que obliga a tomar decisiones en la profesión. Significa para mí valorar en su justa medida el teatro mexicano, aspirar al mejoramiento académico que me permita realizar un trabajo más profundo en el teatro, con la ética y el respeto que merece y, finalmente, considerar y pronunciar una opinión sustentada y coherente respecto al teatro actual, en bien de las futuras generaciones teatrales.

## Bibliografía.

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, D. F. Escenología, 1999.
- Argudín, Yolanda. *Historia del teatro en México*. México, D. F. Panorama Editorial, 1986.
- Aristóteles. *El Arte Poética*. Madrid. Sexta edición en español, Espasa-Calpe, 1979.
- A. Wright, Edward. *Para comprender el teatro actual*. México, D. F. Primera edición en español. Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. Argentina. Editorial Paidós, 1964.
- Cevallos, Edgar. *Principios de Dirección Escénica*. México, D. F. Colección Escenología, 1999.
- De León, Marisa. *Espectáculos escénicos. Producción y Difusión*. México, D. F. Editorial CONACULTA Col. Intersecciones, 2005.
- Gómez, Mirna Corina. *Vida de otra forma, montaje de una obra panameña*. (Tesina inédita). México, 2001.
- Méndez Parra, Ignacio. *Mónica y el Profesor*. (Obra inédita). México, D. F. 1995.
- Meyerhold, Vsevolod. *Teoría Teatral*. Guadalajara. Editorial Fundamentos, 1971.
- Perales, Rosalina. *Teatro Hispanoamericano Contemporáneo (1967–1987)*. México, D. F. Grupo Editorial Gaceta Col. Escenología, 1993.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid. Decimonovena Edición, 1970.
- Román Calvo, Norma. *Para leer un texto dramático*. México, D. F. Facultad de Filosofía y Letras. U. N. A. M. Árbol Editorial. 2001.
- Schurtleff, Michael. *La Audición*. México, D. F. 1ª. Edición 1990.
- Stanislavski, Constantin. *Un Actor se Prepara*. México, D. F. Segunda edición. Editorial Constanca. 1957.
- Ubersfeld, Anne. *Lire le théâtre*. Paris, Francia. Editorial Sociales. 1977
- Usigli, Rodolfo. *Teatro de Rodolfo Usigli*. México. D. F. Promociones Editoriales Mexicanas. 1979.
- Wagner, Fernando *Teoría y Técnica teatral*. Barcelona. Editorial Labor 1970.

## Anexos.

|   |                 |     |
|---|-----------------|-----|
| Cartel o Poster.....  | Lámina – 1..... | 69  |
| Programa de Mano (Vista Exterior) .....   | Lámina – 2..... | 70  |
| Programa de Mano (Vista Interior) .....   | Lámina – 3..... | 71  |
| Diseño de Boletos.....  | Lámina – 4..... | 72  |
| Croquis de Escenografía.....  | Lámina – 5..... | 73  |
| Croquis de Áreas de Iluminación.....  | Lámina – 6..... | 74  |
| Planta del Foro Shakespeare.....  | Lámina – 7..... | 75  |
| Datos y características del Foro Shakespeare.....                                     |                 | 76  |
| Obra: Mónica y el Profesor. Tragicomedia en dos actos<br>de Ignacio Méndez Parra..... |                 | 77  |
| Explicaciones Preliminares.....   |                 | 78  |
| Personajes.....   |                 | 79  |
| Primer Acto.....  |                 | 80  |
| Segundo Acto.....   |                 | 108 |

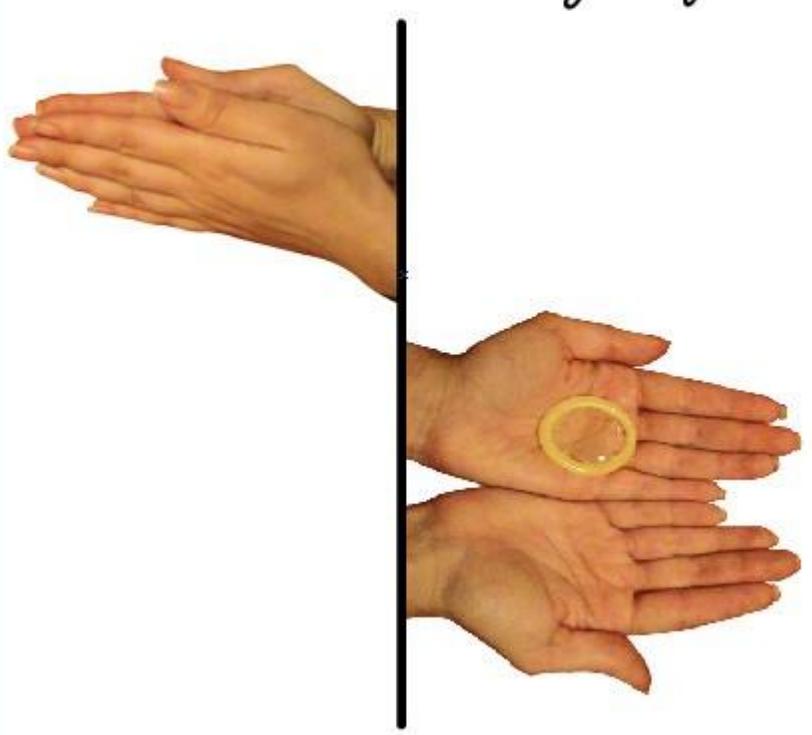
Lámina No. 1

Cartel o Poster:

ALLEGRO Promociones presenta.

*Mónica y el Profesor*  
*original de Nacho Méndez.*

*La comunión del deseo y la fé.*



*Con Jorge Levi y Ailcen Hurtado*

*Teatro Foro Shakespeare      Informes al 5553 5244*

# *Mónica y el Profesor*

*original de Nacho Méndez.*

*Teatro Julio Prieto (antes Xola)*  
*Dirección calle # entre calle y calle. Informes al 55555555*  
*Horarios:*

- *Jueves 18 hrs*
- *Viernes y Sábado 18 y 20:45 hr*
- *Domingos 19:30 hrs.*

***Coca-Cola***



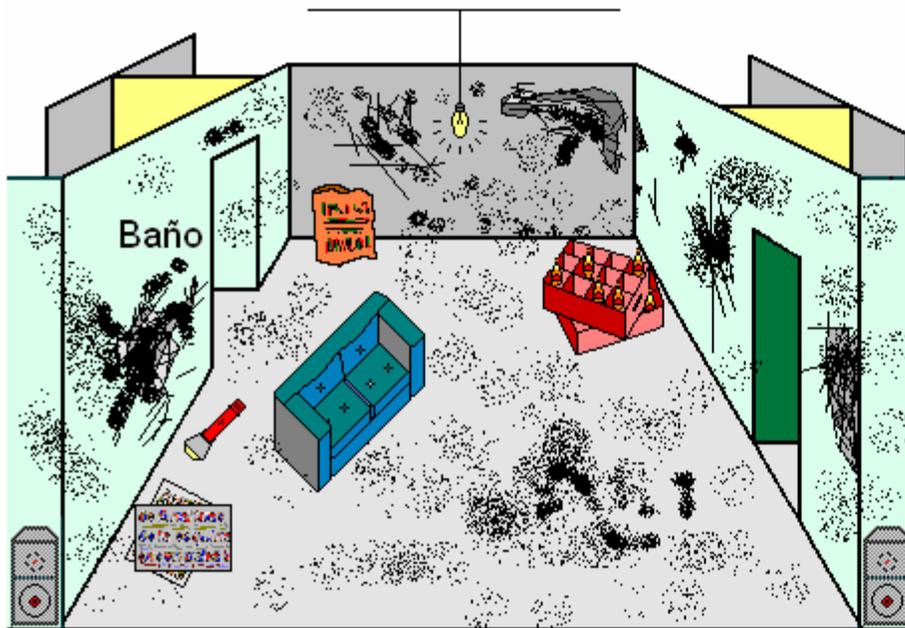
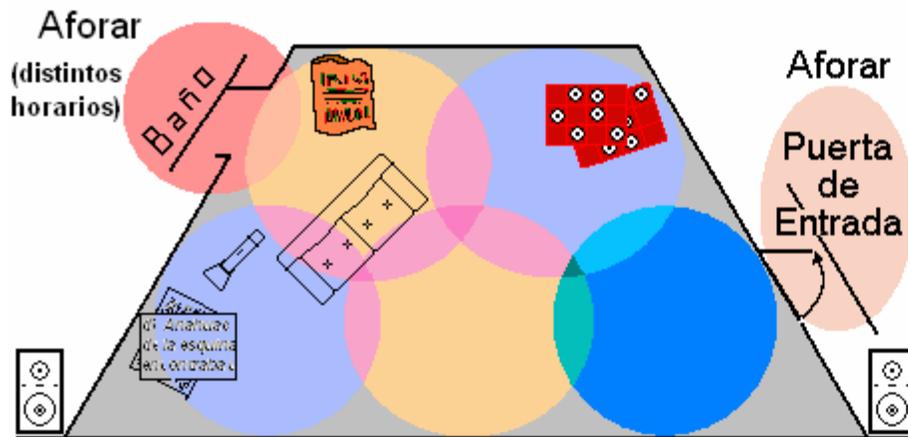
**ALLEGRO**  
Promociones  
Presenta.





Lámina No. 6 Croquis de Áreas de Iluminación:

Boceto de Iluminación por Áreas

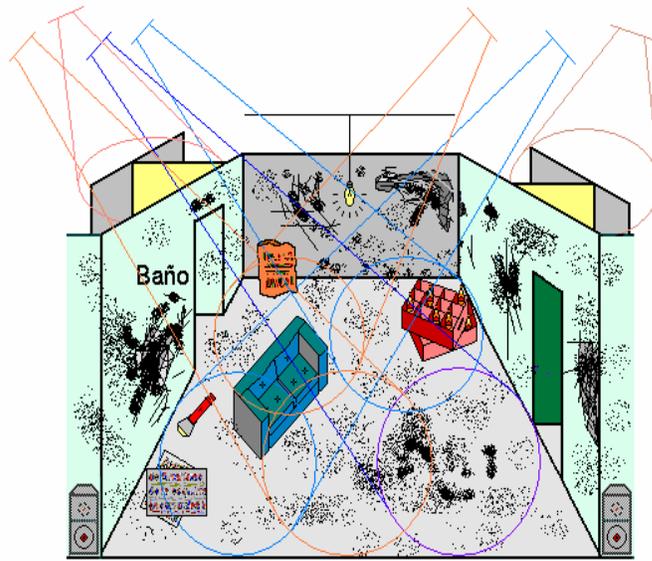


(Perspectiva)

PÚBLICO

Lamina No. 7

Planta del Foro Shakespeare



PÚBLICO

Obra:

# Mónica y el Profesor

(Tragicomedia en dos actos)

Autor: Ignacio Méndez Parra

## Explicaciones Preliminares.

- Ciudad de México. Época actual. La obra se desarrolla en una sola habitación. Es un cuartucho en una casa de alguna colonia pobre de la ciudad de México. A un lado del escenario suponemos que hay un baño. Del otro lado, la puerta por donde entraron los personajes, que permanecerá cerrada, infranqueable, durante toda la obra. Conviene pensar en un escenario pequeño. Es un cuarto de aproximadamente 5 por 4 metros. Del techo cuelga quizás un foco sin lámpara.

- En la habitación hay un viejo sofá, un altero de periódicos viejos, una linterna de pilas, una caja o bolsa grande de detergente, una bolsa de alimento para perros, dos cajas con cascos vacíos de refrescos y un tenedor.
- En el baño, que no vemos, hay dos toallas, jabón, papel del excusado, un cepillo de dientes, un tubo de pasta y un frasquito vacío. Ese baño tiene una ventana, protegida por gruesos barrotes, que da a un patio interior, por la cual entran aire y luz.
- A cada lado del escenario (fuera de la vista del público), hay una bocina de audio, por donde escucharemos una serie de grabaciones, según se va indicando en el libreto. Algunas de estas grabaciones nos permiten saber lo que pasa fuera de la casa, en el baño o del otro lado de la puerta de acceso.
- También hace falta una paloma viva o de utilería.

## Personajes.

Hay únicamente dos personajes: Mónica y el Profesor.

- Mónica es una chica de unos 25 años, que evidentemente pertenece a la clase alta de la sociedad mexicana. Inteligente, preparada, con facilidad de palabra. De padre español y madre suiza, Mónica es una belleza europea. Frágil de apariencia y recia de carácter. Convendría que tenga el pelo corto pues habrá de mojárselo durante la función. Viste lujosamente. Un pantalón fino y un blusón. Zapatos finos. De medio tacón. No trae joyas ni bolsa (porque ha sido despojada de ellas antes de iniciar la obra). Trae dos anillos.
- El profesor es un hombre de clase media mexicana. Tiene 60 años. Su cabello es entrecano. Conviene que tenga barba, pues así es más fácil disimular el paso del tiempo. Viste modestamente. Además de una chamarra barata, el profesor tiene colgado al hombro un pequeño morral, con cuadernos, lápices, etc., y en la solapa un prendedor del Che Guevara.
- Hay, en realidad, un tercer personaje que es la producción de audio. Se requiere una grabación hecha con talento e imaginación, pues juega un papel primordial en la obra. También la colocación de las bocinas en el escenario (o más bien, fuera de él) es importantísima, lo mismo que los planos de lejanía o cercanía, y la procedencia aparente de los efectos y voces grabadas, así como la exactitud en el manejo oportuno de la grabadora para cada una de las intervenciones.

# Obra: Mónica y el Profesor.

(Tragicomedia en dos actos)

Por Ignacio Méndez Parra

## Primer Acto

|          |                      |              |    |
|----------|----------------------|--------------|----|
| Escena 1 | El día del secuestro | (día 1)..... | 80 |
| Escena 2 | Seis horas después   | (día 1)..... | 84 |
| Escena 3 | Al día siguiente     | (día 2)..... | 92 |
| Escena 4 | Cuatro días después  | (día 5)..... | 98 |

## Segundo Acto

|          |                   |               |     |
|----------|-------------------|---------------|-----|
| Escena 5 | Seis días después | (día 10)..... | 108 |
| Escena 6 | Dos días después  | (día 12)..... | 114 |
| Escena 7 | Ocho días después | (día 20)..... | 119 |

## Primer Acto.

### Escena 1

*(Durante el primer oscuro, se comienza a escuchar un track de audio. Un coche que llega, portazos. Ruidos y pasos de personas que se acercan al escenario. También en la grabación, las voces de los secuestradores. Durante este oscuro, MONICA y el PROFESOR son arrojados a escena, atados y amordazados.)*

|           |   |
|-----------|---|
| SECUEST 1 | Llévate al perro pa' la otra casa y luego le traes de comer a ella.   |
| SECUEST 2 | ¿Y a él?  |
| SECUEST 1 | ¿Pa qué? Se lo van a echar de todos modos.  |
| SECUEST 2 | ¿Por qué?   |
| SECUEST 1 | Nos vio   |
| SECUEST 2 | ¡Es el chofer!  |
| SECUEST 1 | Nel. Al chofer se lo cargó el Muecas, y también a los dos guaruras. No...Este güey quién sabe de dónde salió. |
| SECUEST 2 | ¿Por qué no se lo chingaron de una vez?   |

SECUEST 3 (Se oye de lejos) ¡Ya apúrense cabrones!

SECUEST 2 ¡Ahí vamos! Tráete al perro.

SECUEST 1 ¿Quién se va a encargar del güey ese?

SECUEST 2 Quién sabe...a lo mejor tú.

SECUEST 1 Ay, sí... tás pendejo... si tu vas a regresar con la comida de ella...ahí aprovechas...

*(Se oye cómo se cierran otras puertas. Los pasos y los ladridos del perro se van alejando. Se oye cómo suben al automóvil y éste arranca. MONICA y el PROFESOR han permanecido casi sin moverse del lugar en que cayeron al ser arrojados. Cuando se saben solos, comienzan a quitarse mutuamente las mordazas y las ataduras.)*

MONICA ¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué, por qué?

PROFESOR Mataron a su chofer... ¡pss!

MONICA Sí, y creo que también a los guardaespaldas. Uno de ellos estaba bien chavito.

PROFESOR Usted venía en la camioneta azul, ¿verdad?

MONICA Sí, en la Suburban. ¿Y usted por qué estaba ahí?

PROFESOR Iba pasando a pié, y vi cómo se les cerraba el coche negro.

MONICA El Galaxy.

PROFESOR No me fijé bien qué marca era... pero creo que sí... era una Galaxy. Mire, aquí hay un tenedor... nos puede servir para...

*(EL PROFESOR encuentra un tenedor en el piso y se ayuda con él para quitarse las ataduras y la mordaza. Después ayuda a MONICA.)*

MONICA Sí, en el Spirit blanco.

PROFESOR Yo ví como le pusieron a usted una especie de toalla en la cabeza y luego la jalonearon para subirla al coche negro. Empezó el tiroteo. Yo me agaché junto a unos coches estacionados.

MONICA ¿Y por qué lo secuestraron?

PROFESOR Me pasó algo muy extraño. De repente estoy ahí, viendo cómo la jalonean y me entra un ataque de heroísmo.

MONICA                   ¿De heroísmo?

PROFESOR                Más bien la sensación de que puedo ser capaz de un acto heroico. De que se me presenta por primera y quizá por única vez en la vida, la oportunidad de realizar un acto de heroísmo... Me invade una especie de emoción sublime, se me sube la adrenalina... y entonces, sin pensarlo más, salgo de mi escondite y corro hasta el coche negro para intentar liberarla.

MONICA                   Pero al llegar ahí, en vez de jalarme para afuera o de quitarme la toalla de la cabeza, usted se sube al coche.

PROFESOR                Es que uno de ellos me dio un golpe en la cabeza y en la espalda. Luego dos tipos me empujaron y se subieron encima de mí.

MONICA                   ¿Por qué rumbo estaremos? ¿Usted pudo ver algo?

PROFESOR                No... casa nada. Me mantuvieron en el suelo. Creo que nos fuimos al Rumbo del aeropuerto, pero se me hace que todavía más lejos.

MONICA                   A mí me tuvieron cubierta con la toalla.

PROFESOR                ¿Y por qué traía usted guaruras?

MONICA                   ¿Por qué? Por la paranoia de mis padres... Mis padres pensaban siempre que alguien iba a secuestrarme para pedirles recompensa. Soy hija única.

PROFESOR                De familia rica.

MONICA                   Pues sí... de familia rica... Mi padre tiene un negocio de alimentos enlatados. La familia de mi madre es dueña de una empresa de tuberías y tinacos. Soy Mónica Fernández Grottewald.

PROFESOR                ¿Fernández Grottewald? Con razón.

MONICA                   Con razón ¿qué?

PROFESOR                La secuestran... es mucha tentación, la verdad. Hija única, bonita, de Familia millonaria... con razón.

MONICA                   ¿Le parece razonable que me secuestren? ¿Toda esa violencia...? ¿Matar? ¿Le parece razonable?

PROFESOR                Bueno, razonable no... explicable tal vez. Estamos en medio de una crisis, social política y económica, dentro de la cual se trastocan las reglas del juego. El contrato social...

MONICA Mire... no estoy de humor para esos rollos.  
*(MONICA observa el prendedor del Che Guevara en la solapa del profesor.)*

MONICA ¿Y ese quién es?

PROFESOR EL Che Guevara.  
*(MONICA se aleja del profesor con cierto temor.)*

MONICA ¡Aaah! ¿Usted a que se dedica?

PROFESOR Soy el profesor universitario. Doy clases de historia en la Facultad de Ciencias.

MONICA ¿Y para qué quieren estudiar historia en la Facultad de Ciencias?

PROFESOR Mi cátedra se llama: "Historia de la Ciencia".

MONICA Perdón, pero ¿"Historia de la Ciencia"? ¿Para qué sirve en los negocios, en la práctica?

PROFESOR ¿Le parece a usted práctica la poesía?

MONICA ¿Qué tiene que ver la poesía con la ciencia?

PROFESOR Cuando un científico hace algún descubrimiento importante... en el momento de la revelación, hay un éxtasis casi poético.

MONICA Yo creo que usted y yo estamos sintonizados en frecuencias muy diferentes.  
*(Una pausa. EL PROFESOR revisa el cuarto buscando posibilidades de salida, MONICA entra al baño.)*

MONICA Aquí hay un baño. Y una ventana.

PROFESOR *(Desde la puerta del baño)* Sí. Con barrotes de hierro. ¿Qué se ve desde ahí?

MONICA No... pues... es un patio interior. Sólo se ve una barda altísima. *(Saliendo del baño)* ¿Qué vamos a hacer cuando regresen? supondrán que seguimos amarrados.

PROFESOR No creo. Pero... *(Coge una botella de vidrio a manera de arma)* ¡Ay que estar preparados!

MONICA ¿Con esa botella?  
*(EL PROFESOR toma entonces el tenedor que está en el piso y se lo muestra. MONICA desaprueba con un gesto.)*

MONICA                    ¡Por Dios! Hay que pensar en algo más ingenioso.

PROFESOR                ¿Más ingenioso?

MONICA                    *(Comienza a buscar a su alrededor, encuentra la bolsa de detergente).* Cuando entren hay que hacer como que seguimos amarrados. Entonces ¡yo les aviento el detergente en los ojos!

PROFESOR                Y yo les doy de botellazos y les clavo el tenedor. *(Ensayan sus movimientos de ataque. Hacen un silencio).* Hay que estar preparados. Cuando se oiga llegar el coche.

MONICA                    ¡Rápido!, no tardan en regresar.  
*(EL PROFESOR se asoma detrás del sofá, como buscando un escondite desde donde sorprender a los atacantes. De pronto su ánimo decae.)*

PROFESOR                Quizá podamos con uno o con dos... pero lo más probable es que lleguen todos, y que estén armados. De nada nos va a servir todo esto.

MONICA                    ¿Qué sugiere usted entonces?

PROFESOR                No sé. Bueno. Pero... tiene usted razón. Hay que luchar... enfrentarlos... Tratar de escapar. ¿Qué hacemos?

MONICA                    Supongo que... atacar al primero que entre. Yo le echo el detergente en los ojos y usted trata de dominarlo.

PROFESOR                Ajá. Al primero que entre. ¿Y qué hacemos con los demás?

## Oscuro

### Escena 2

*(Regresa la luz. Se escucha un coche acercarse. EL PROFESOR está casi dormido, con el tenedor en una mano y la botella vacía en la otra. Al oír el coche se despierta bruscamente y se pone en guardia. MONICA vuelve a fingir que trae las manos atadas, con el puño de detergente en una mano. El coche se aleja. Se mantienen quietos durante unos segundos, luego, rompen la tensión.)*

MONICA                    Otra vez

PROFESOR                ¿Cuánto tiempo habrá pasado? No tengo reloj.

MONICA                    *(mostrando la muñeca vacía)* El mío me lo arrancaron. *(Mira hacia la Ventana del baño)* Nos secuestraron como a las 11. Han de ser como las seis de la tarde.  
*(Ambos callan por un momento.)*

PROFESOR Pasan más camiones que coches. Eso quiere decir que tal vez estamos en una carretera.

MONICA No le veo la lógica. Estamos en un área retirada de la circulación normal. ¿Qué oye usted?

*(Hacen un nuevo silencio. Se percibe un ruido como de gallinas y otros animales de granja.)*

PROFESOR Gallinas... Ha de ser una granja. ¡Estamos cerca de una granja!

MONICA Lo cual no nos sirve para nada. Si pudiéramos pedir auxilio no sabríamos decir en donde estamos.

PROFESOR ¿Pedir auxilio? ¿A quién? ¿Cómo? Por favor, seamos realistas. No podemos pedir auxilio, no podemos escapar. Usted se salvará si su familia para el rescate. A mí... ya oyó lo que dijeron esos cuates.

*(Se escucha el motor de un coche que se acerca. EL PROFESOR coge el tenedor y la botella. MONICA corre hacia el baño.)*

PROFESOR ¡Son ellos!

MONICA ¡NO! ¡Es otro coche! *(Corre al baño. Escuchamos sus gritos desde el baño)* ¡Auxilio! ¡Por favor! ¡Alguien... aquí! ¡Ayúdenos!

*(Se oye cómo se aleja el coche. En la granja, las gallinas cacarean y algún perro ladra lejano. EL PROFESOR se deja caer en el sofá. MONICA entra, descorazonada.)*

MONICA Tiene que haber alguna manera.

PROFESOR A estas horas ya deben haber conectado a sus padres para pedir la recompensa.

MONICA Pobres. Les va a dar el infarto.

PROFESOR Y me supongo que pagarán, sea lo que sea ¿no?

MONICA Claro que pagarán. Por supuesto. Desde hace ya varios años mi familia tiene un seguro contra secuestros.

PROFESOR ¿Un seguro?

MONICA Sí. Pagamos una mensualidad bastante considerable, pero en caso de secuestro, el seguro para el rescate.

PROFESOR ¿Cualquiera que sea la cantidad?

MONICA                   Creo que sí. De cualquier manera, llama uno a la compañía y ellos son los que entran en negociaciones con los secuestradores.

PROFESOR                Supongamos que paga. Queda por saber si los secuestradores la van a devolver sana y salva.

MONICA                   ¿Por qué no?

PROFESOR                Pues por la misma razón que, según ellos, han decidido eliminarme. ¿Se acuerda? Ellos dijeron que me matarían porque los ví y podría reconocerlos. Usted también los vio, igual que yo. Dentro de esa lógica, a los dos nos tendrían que matar.

MONICA                   ¿Usted cree que alguien pagaría mi rescate sin verme sana y salva?

PROFESOR                Así no es la logística del intercambio. Nunca dicen: “Aquí esta la niña, denme el dinero”... Dicen: “Denme el dinero y luego les doy a la niña”.

MONICA                   ¿Y usted podría reconocerlos? Yo no me acuerdo de ellos. Fue muy rápido todo. Me echaron la toalla en la cara desde el principio.

PROFESOR                Yo si podría reconocerlos. (se da cuenta del peligro) ¡Chin!

MONICA                   Hay que rezar.

PROFESOR                ¿Rezar?

MONICA                   Con todas nuestras fuerzas.

PROFESOR                ¡Ah! ¿Qué si rezamos sin fuerzas no nos oye Dios?

MONICA                   ¿Qué dice usted?

PROFESOR                En cambio, si rezamos con todas nuestras fuerzas como que entonces si le llega nuestro ruego y Dios nos escucha...

MONICA                   Con eso no se juega.

PROFESOR                ¿De veras va a rezar? Me parece usted una niña bastante inteligente y preparada como para creer en eso.

MONICA                   ¿Qué otra cosa podemos hacer? Es precisamente en los momentos como este, que debemos tener fe.

PROFESOR                Mientras que si no hay situación crítica, podemos tranquilamente ignorar la religión. O sea: Hay que creer en Dios cuando nos conviene.

MONICA *(Rezando)* “Our father who art in Heaven, hallowed be thy name...”

PROFESOR ¿Por qué reza en inglés? No me diga que Dios es gringo... ¡No! Debe ser inglés. Me lo imagino: más “british”.

MONICA *(Rezando en voz baja mientras él habla)* “Thy kingdom come, Thy will be done on Earth as it is in Heaven, Give us this day our daily bread and forgive our trespasses as we forgive those trespasses from Evil. Amén”. *(Termina su rezo)* ¿Se está usted burlando, señor? Rezo en inglés porque hice mi primaria en una Escuela de monjas inglesas, en Suiza.

PROFESOR ¿Es usted Suiza?

MONICA Soy mexicana. Aquí nací, de padre español y madre suiza. Estudié mi primaria en Basilea. La secundaria y la universidad aquí en México. México es mi patria. Soy más mexicana que el pulque.

PROFESOR Por una circunstancia totalmente aleatoria.

MONICA ¿Qué quiere decir?

PROFESOR Por sus venas corre sangre europea. Usted pudo nacer en cualquier parte del mundo y físicamente sería la misma. El haber nacido en México sólo fue circunstancial.

MONICA ¿A qué viene todo esto?

*(EL PROFESOR toma un periódico en sus manos.)*

PROFESOR Usted representa el ejemplo exacto de mi teoría. Es un concepto que he desarrollado a últimas fechas, y sobre el cual llevo escritos algunos ensayos.

MONICA ¿Un concepto? ¡Wow!

PROFESOR El concepto de que México está en manos de mexicanos que no lo son, mientras que los mexicanos que si lo son están en la miseria. ¿Me escucha’

MONICA No tengo otra cosa que hacer.

PROFESOR ¿Se ha fijado usted en los actores que salen en la televisión? Todos parecen europeos.

MONICA No todos. Hay muchos que aparecen mexicanos.

PROFESOR No se trata de eso. Usted nació aquí circunstancialmente, pero si queremos ver mexicanos... si de veras queremos ver mexicanos, basta salir a la calle, caminar por el centro, por la merced, entrar a una cocina económica... Ahí están los

mexicanos. Usan calzones “Zaga”. Los zapatos se les están cayendo a pedazos.

MONICA Bueno y ¿cuál es su teoría?

PROFESOR Todo nos viene desde la época de la Colonia. Había un complicado Sistema de castas aquí en México. Los blancos podían tener propiedades, negocios, poder. Los demás estaban abajo. Conforme a la coloración de su piel se resignaban a las labores propias de su casta. Los negros eran esclavos.

MONICA Muy interesante y muy instructivo. Pero... ¿qué tiene que ver todo eso en la época actual?

PROFESOR *(mostrando el periódico)* Mire. Mire a estos miembros del gabinete. ¿No parecen europeos? Bueno... excepto éste... Y en la sección de sociales. ¿Qué vemos? Puros güeros y güeras. Muy flaquitos todos. Muy elegantes todos.

MONICA ¿Y?

PROFESOR Vea estos anuncios de ropa, las modelos son todas europeas... o no me diga que los maniqués de las tiendas tienen la cara y el cuerpo típicos de una señora mexicana, de esas que vemos en la Merced o en la Central de Abastos.

MONICA ¡Ajá! ¿Y?

PROFESOR Y... ¿Dónde están los mexicanos? Aquí, en la sección de policía. Los delincuentes, y los policías. O acá, mire: Los que van a las manifestaciones. Yo digo que no ha cambiado nada. Que seguimos igual que en los tiempos de la Colonia. Fíjese: los blancos siguen estando hasta arriba de la escala social, mientras que los más morenos...

MONICA Olvida usted a Benito Juárez, mi querido profesor. Un indígena de raza pura. No sólo llegó a Presidente de la República. Fue quizás el mejor Presidente que México haya tenido. Usted me está enseñando lo que le conviene y olvida hablar de lo que no le conviene. ¿Qué me dice de Benito Juárez?

PROFESOR ¿Juárez? Psss... ¿Usted cree que un indígena chiapaneco... no Marcos, un chiapaneco, puede hoy ser presidente? ¿Competiendo con los jóvenes estos que estudiaron en Harvard? Por favor... ¡Benito Juárez! Mire... le voy a dar la oportunidad de que usted misma se conteste. Pero antes haga un repaso mental y piense en todas sus amistades. Los que van a su casa. Los que van al club. ¿Ya? Ahora piense en sus

servientas, en sus choferes, en los taxistas, en los meseros, en la gente que viaja en camión, en metro, en microbús. ¿Ya visualizó a cada uno de ellos con su respectivo color de piel? ¡Benito Juárez!

MONICA                   ¿Y qué quiere usted que yo haga? ¿Qué quiere que hagan mis padres, mis familiares, mis amistades? ¿Qué quiere que hagan todos estos señores de la sección de sociales? ¿Qué nos vayamos a otro país? México también es nuestro. Aquí nacimos. Casi todos nuestros ancestros tuvieron que trabajar muy duro para lograr lo que tienen. ¿Quiere usted que renunciemos a todo? O ¿qué se supone que quiere usted...? ¿eh? ¿Qué quiere?

PROFESOR               *(Pausa)* ¿Qué horas serán?

MONICA                   Ah, ya veo. Prefiere cambiar de tema.

PROFESOR               A veces conviene hacer pausas y dejar que los temas candentes se enfríen.

MONICA                   ¿Quiere usted saber qué hora es? Pues no sé. Y además estoy de malas. ¿No se supone que me iban a traer de comer?

PROFESOR               Sí... y que iban a regresar a matarme.

MONICA                   ¿Qué me irán a traer? Yo estoy a dieta. Si me traen tortas se las come usted. Yo tenía hoy una cena.

PROFESOR               ¿En su casa? Se me hace que se les va a ir el apetito.

MONICA                   No. La cena era en casa de mi novio, con nuestras familias. Se supone que íbamos a hacer planes para la boda.

PROFESOR               ¿Y quién es el afortunado galán?

MONICA                   Jorge de la Cueva, Jr.

PROFESOR               El hijo de...

MONICA                   De Jorge de la Cueva, el de la industria del acero.

PROFESOR               Jorge de la Cueva y Azpiligoitia. Ya me acordé. Apareció en la revista "Forbes" con los otros 39 multimillonarios en dólares.

MONICA                   Ya no son cuarenta. Después del error de diciembre ya son menos.

PROFESOR               Mejor. Era un número poco afortunado... cuarenta. Sólo faltó Alí Babá en esa revista.

MONICA                   Pobre de "George". Ha de estar sacadísimo de onda.

PROFESOR            ¡Shhh! ¿Escucha usted?  
*(Se oye a lo lejos un ferrocarril pasando)*

MONICA                ¡Un tren!

PROFESOR            ¡Un tren! ¿En dónde estamos entonces? No hay ninguna vía de tren por el Aeropuerto.

MONICA                ¿Está seguro?

PROFESOR            No. No estoy seguro. Y, en cambio, sí recuerdo, cuando pude ver algo, que íbamos por el rumbo del aeropuerto.

MONICA                El caso es que no han venido a traerme la comida. ¿Qué pudo haber pasado?

PROFESOR            Estoy pensando... ¿Qué tal si les pasó algo a estos pendejos? ¿Qué tal si los mataron, por ejemplo?

MONICA                Le voy a suplicar muy atentamente, profesor, que se abstenga de decir malas palabras en mi presencia. Creo que ante todo somos gente civilizada y por respeto a una dama se lo pido.

PROFESOR            De acuerdo. Ya... ha... Mil perdones. Pero, bueno... ¿Qué tal si les pasó algo a estos “caballeros” y nunca más vuelven por nosotros... ni a sacarnos, ni a matarnos...?

MONICA                ¿Ya ve cómo no nos queda otra más que rezar?

PROFESOR            ¿Cómo? Y su rezo anterior... ¿no lo escuchó Dios? Ah, caray a lo mejor estaba distraído el Señor...

MONICA                *(Rezando)* “Holy Mary, mother of God...” *(continúa rezando muy quedo)*

PROFESOR            ¿Mary, mother of God? Eso está bien. Si el señor Dios no contesta hay que dejarle un recado con su mamá.

MONICA                Mire, señor. Una cosa es no ser religioso, no ser creyente...

PROFESOR            No me diga que usted sí es creyente.

MONICA                Por supuesto que no soy una fanática, mocha, de esas que rezan todo el día.

PROFESOR            ¿Entonces?

MONICA                Pero creo en Dios... he sido educada en la religión católica... y sé el valor que puede tener la oración... “Holy Mary, mother of God”

PROFESOR           ¿Ya le dejó recado a Chuchito con su mamá?

MONICA               ¡Usted se va a ir derecho al infierno!

PROFESOR           Mi ingreso al cielo está vedado de todos modos porque mis papis no me bautizaron.

MONICA               Señor Jesucristo... líbrame de este blasfemo... de este hijo de Satán... de este ateo irrespetuoso...

PROFESOR           Pues Jesucristo me hubiera perdonado. Hubiera intercedido ante su padre, el padre de él, naturalmente, para buscar mi salvación. Jesucristo hubiera agradecido al cielo la oportunidad de redimir a un hereje.

MONICA               Yo no puedo compararme con el redentor. Soy una simple mortal.

PROFESOR           Hija de Dios, igual que Jesucristo... igual que yo, en ese caso.

MONICA               Déjeme en paz. Si usted no quiere rezar, déjeme hacerlo a mí. Se lo ruego.

PROFESOR           Todos somos hijos de Dios. Usted, yo, Jesucristo, Mahoma, Buda, y si a esas vamos, también Jack el Destripador, Hitler, y nuestros secuestradores. Bueno, esos son unos hijos de...  
*(MONICA, indignada, le muestra un gesto para detenerlo.)*

PROFESOR           ... de Dios... de Dios.

MONICA               *(exasperada)* ¡Yaaaa!

PROFESOR           de Diosito... de Diosito...  
*(MONICA mueve el sofá de manera que divide el cuartucho en dos, con el asiento hacia el lado del baño. Pone unos periódicos en el suelo y se hinca a rezar. EL PROFESOR toma unos periódicos y empieza a acondicionarse una cama en el suelo.)*

MÓNICA               *(Reza ad lib. En inglés)* Saint Cyprianus, patron of the needed people... Saint Lazarus...

PROFESOR           Oiga... por ahí encárgueles a cualquiera de los santos a ver si nos pueden enviar unas pizzas. De preferencia una hawaiana con doble queso. Esas no tienen ma... digo, "esas carecen de progenitora".

## Oscuro

### Escena 3

*(MONICA está haciendo algún ejercicio. Desde el baño se oye al profesor haciendo pipí. Luego, entra a escena.)*

PROFESOR Buenos días.

*(MONICA gira la cabeza sin contestarle...)*

PROFESOR Es inútil permanecer en discordia. Si vamos a compartir este cuarto hasta el momento de morir, o hasta ser liberados, es mejor que tengamos una relación cordial... ¿no cree usted?

*(MONICA suspende su ejercicio y va al baño. Cierra la puerta. EL PROFESOR se acerca a la puerta para ver por el ojo de la cerradura. Luego, el PROFESOR revisa lo que hay en el cuarto y encuentra una bolsa con croquetas para perro. Se oye cómo MONICA, que sigue en el baño, hace pipí y la jala. MONICA entra a escena.)*

MONICA Buenos días. Tengo hambre.

PROFESOR Ya revisé todo el cuarto. Lo único comestible son estas galletas para perro.

MONICA Fuchi.

PROFESOR *(Leyendo en la bolsa)* Contiene todas las vitaminas, una alta dosis de proteína, grasas, carbohidratos, aminoácidos...

MONICA ¿De veras piensa usted comer esa porquería?

PROFESOR *(saca una croqueta y la prueba)* No tenemos mucho dónde escoger.

MONICA Podemos hacer ayuno. Tenemos agua por lo menos. *(Toma dos botellas vacías de la caja)* Voy a lavar estas botellas para no seguir tomando directamente del grifo...

PROFESOR ¿De qué?

MONICA Del grifo... ¡Ay, bueno!, de la llave. *(Va hacia el baño. Se oye su voz des el baño)* A pesar de que el agua pueda estar llena de bichos y pescaditos, yo he oído que a base de agua se puede sobrevivir hasta cuarenta días, más o menos.

*(Sale del baño. Entra al cuarto y ofrece una botella al profesor.)*

PROFESOR De acuerdo. ¿Y luego?

MONICA Alguien tendrá que venir. Algo se nos ocurrirá. ¿Usted no fuma, verdad?

PROFESOR Me lo acaba de prohibir el doctor. Enfisema ¿Y usted?

MONICA No, para nada.

PROFESOR Y entonces ¿Por qué la pregunta?

MONICA Es que me imagino a mi papá. No para de fumar. ¿Cómo la estaría pasando en esta situación? Encerrado, sin poder comprar cigarros. O sea... la angustia y encima no poder fumar. *(Rechaza una galleta que le ofrece el profesor)* En fin... Si usted fumara, tendría cerillos o encendedor.

PROFESOR Pues sí, ¿verdad?

MONICA En caso desesperado podríamos quemar esa puerta...

PROFESOR Pero no tenemos ni cerillos ni encendedor.

MONICA ¿Por qué no hacemos un inventario de lo que tenemos?  
¿Tiene usted con qué apuntar?

PROFESOR Mi morral. ¿En dónde está mi morral? Tengo cosas muy importantes ahí.

MONICA ¡ ¿Tiene un celular? !

PROFESOR Ya mero... Lo que tengo es mi sobre con la quincena. Dos mil quinientos pesos. ¡Ah, mire... aquí está! *(Revisa el interior, saca el sobre y cuenta el dinero)*. Dos cuadernos, lápices y plumas, mis credenciales, unos boletos del metro y unos condones. *(Muestra una tiritita de tres condones)*

MONICA ¿Perdón?

PROFESOR ¡Ah, sí! Me olvidé que no puedo decir malas palabras. Unos preservativos.

MONICA No sea usted anticuado, profesor. ¡Condomes! La palabra no me asusta. Me llama la atención que traiga usted condones en su morral. ¿Qué no es usted casado?

PROFESOR Sí. Cumpliré treinta y dos años de casado el mes próximo. Tengo sesenta años de edad. Mi mujer cincuenta y cinco. Tengo dos hijas ya casadas y dos nietos.

MONICA ¿Sesenta años? La verdad se ve usted más joven.

PROFESOR ¿Cómo de cincuenta y nueve y medio?

MONICA Se ve usted bien para tener sesenta. ¿Y para qué necesita los condones?

PROFESOR Nunca se sabe. Alguien podría seducirme intempestivamente... y hay que cuidarse del Sida. En fin. Le

estamos dando demasiada importancia a un asunto que no la tiene. ¿Comenzamos con el inventario? *(Le da un cuadernos y lápiz)* Apunte. Un sofá... una bolsa de comida para perros...

MONICA Y para algunos humanos.

PROFESOR Detergente, dos cajas de refrescos o más bien de botellas vacías, una linterna de pilas, un tenedor, periódicos en abundancia, *(camina hacia el baño)* dos toallas, un jabón, papel del excusado, un cepillo de dientes y un tubo de pasta, un frasquito vacío, *(sale del baño con frasquito e las manos)* ¿usted no traía nada.

MONICA Me quitaron mi bolsa. Lo bueno es que me dejaron mis anillos. Este, que me dio mi papá, y éste, que es mi anillo de compromiso... ¡Ay! Mi pobre George... Nos íbamos a ir a vivir a Minnessotta. Oiga, de veras... ¿Usted cree que no vendrán por nosotros?

*(Se quedan viendo uno al otro sin decir nada. EL PROFESOR se sienta en el sofá.)*

PROFESOR Tengo dos hijas, ya le dije. Quería dejarles lo más valioso que tengo. Nunca hice testamento.

MONICA ¿Tiene usted muchas propiedades?

PROFESOR Ninguna. Mi tesoro máspreciado está en la biblioteca de mi estudio. Es una colección de libros de autores contemporáneos. En la primera página, cada uno de estos libros está dedicado, con la firma del autor. Muchos de ellos ya murieron: Borges, Heberto Castillo, Rulfo, García Márquez, Asimov...

MONICA ¿Isaac Asimov?

PROFESOR Por supuestos. Es lectura indispensable para mi cátedra de Historia de la Ciencia.

MONICA ¿Qué no es un escritor de ciencia ficción?

PROFESOR Escribió ciencia ficción, humorismo, historia, misterio... pero lo mejor son sus escritos sobre historia de la ciencia.

MONICA ¿Y no podría usar usted algún “conocimiento científico” para sacarme de aquí? ¿En la historia de la ciencia no existe ningún personaje que haya escapado de una prisión con métodos científicos.

PROFESOR Estoy tratando de recordar, pero me parece que no. Bueno, tiene que haber alguno pero ahorita no me acuerdo. Lo que sí

recuerdo es que algunos utilizaban su confinamiento para filosofar.

MONICA ¿Filosofar? ¿Estaban encerrados y tenían humor para filosofar?

PROFESOR Muchos científicos desarrollaron teorías que permanecen vigentes hasta la fecha y que fueron producto de años de encierro. Por ejemplo, a partir de un axioma...

MONICA ¡Axioma! ¿Hay alguna "axioma" que tenga que ver con nuestra constitución?

PROFESOR "Ningún cuerpo puede ocupar dos lugares distintos al mismo tiempo."

MONICA O sea... ¿Estar aquí y en mi casa al mismo tiempo? Es evidente.

PROFESOR A ver que le parece este otro: "Ningún cuerpo puede estar en el mismo lugar en dos momentos del tiempo."

MONICA ¿En el mismo lugar ahora y dentro de un segundo?

PROFESOR Exacto.

MONICA Pero estoy aquí y no me he movido en el último segundo.

PROFESOR Aparentemente.

MONICA Bueno... Ok. Un ser vivo se mueve todo el tiempo... pero esta linterna, por ejemplo. Está aquí y dentro de un segundo está en el mismo lugar... no se ha movido.

PROFESOR Yo digo que sí se ha movido.

MONICA Pero le acabo de demostrar que no es así. La linterna sigue estando en el mismo lugar desde que empezó esta conversación. Es más. Puedo apostarle lo que quiera a que esta linterna no se ha movido de su lugar.

PROFESOR Sólo si tomamos como marco de referencia esta casa o este planeta.

MONICA No entiendo.

PROFESOR Antes de continuar voy a sugerirle que no apueste. Veo que usted tiene el impulso natural de apostar, pero hay que tener cuidado cuando se desconoce el tema.

MONICA No cambie la conversación. Usted iba a demostrarme que yo estoy equivocada.

PROFESOR            Observe la linterna. Aparentemente no se ha movido de ahí, pero la tierra se ha movido. La tierra gira sobre su propio eje, gira alrededor del sol... y el sistema solar, en su conjunto, se desplaza también por el universo. Si tomamos como marco de referencia al universo entero, todo cuerpo que está en la tierra se está moviendo junto con ella

*(El rostro de MONICA refleja el esfuerzo por entender el complicado razonamiento. Finalmente cae en la cuenta de que el PROFESOR tenía razón.)*

MONICA                Está bien. Yo perdí, tenía usted razón.

PROFESOR            ¿Ya ve por qué le dije que no apostara?

MONICA                Sí... ¡ya! Está bien, yo perdí.

PROFESOR            ¿Y ahora ve por qué los científicos filosofan? ¿Ve cómo es importante razonar? ¿Se da usted cuenta de la belleza de un razonamiento?

MONICA                Pues sí... pero, la verdad, yo preferiría salir ¿Qué no hay forma de salir de aquí? ¿De verdad no se le ocurre hacer nada? *(Se muestra, sin quererlo, provocativa).*

PROFESOR            No, pues sí. Se me ocurre... se me ocurre... Es que si esto fuera una película... *(se arrepiente de lo que va a decir)* no, mejor no.

MONICA                ¿Qué iba usted a decir?

PROFESOR            Mejor no. No me parece oportuno decir lo que iba a decir. *(Come una galleta y le ofrece a Mónica)* ¿Una galletita?

MONICA                Prefiero mantenerme a base de agua. ¡Qué suerte que tenemos agua! ¿No le parece, profesor? No todo es negativo. Podemos sobrevivir porque tenemos agua. *(Toma la bolsa del detergente y va al baño.)*

PROFESOR            ¿Qué hace?

MONICA                Voy a lavar las toallas. Si vamos a seguir aquí me urge darme un duchazo.

PROFESOR            ¿Un qué?

MONICA                Un duchazo... bañarme... en la ducha...

PROFESOR            En México decimos “un regaderazo”.

MONICA                *(Desde el baño)* Lo que sea. El caso es que afortunadamente tenemos agua... aunque sea fría.

PROFESOR Bueno. Si a esas vamos... ¡Qué suerte que tenemos excusado! Por ejemplo. ¿Se imagina usted? Imagínese por un momento. Los dos aquí, conviviendo durante semanas... con agua... pero sin excusado... ¿Ya se imaginó usted...?

MONICA ¡Ay, qué cerdo! Sí. Gracias a Dios que tenemos excusado.

PROFESOR ¿Gracias a Dios que tenemos excusado? ¿De verdad piensa usted que Dios es el responsable de que tengamos excusado?  
(Se oye un coche que se acerca. MONICA corre hacia el baño y grita a través de los barrotes de la ventana.)

MONICA (Gritando desesperadamente) ¡Auxilio! ¡Sálvenos! ¡Ayúdenos!  
(El auto se aleja del lugar. Mónica regresa al escenario, abatida.)

MONICA ¡Dios mío! Aquí nos vamos a quedar hasta morirnos de hambre, sin poder hacer nada.

PROFESOR Por eso le decía yo... ya que no tenemos salvación, estaba yo pensando... al menos podríamos hacer algo para pasar mejor nuestros últimos días.

MONICA ¿Por ejemplo?

PROFESOR Pues lo que yo he visto en las películas... si esto fuera una película los personajes acabarían tarde o temprano en la cama... En este caso... podría ser en el sofá.

MONICA ¿Qué esta insinuando?

PROFESOR Yo estaba proponiendo sencillamente un acostón.

MONICA ¿Un acostón? ¿un acostón? ¡Por supuesto que no!

PROFESOR ¿Sería mucha molestia explicarme por qué no?

MONICA Porque no estoy enamorada de usted, porque tengo un novio al que adoro y me voy a casar con él dentro de dos meses, porque usted es casado, porque podría quedar embarazada, porque podría usted contagiarme una enfermedad sexual, porque usted tiene sesenta años y yo veinticinco, porque no somos de la misma clase, porque usted se lo contaría a todo el mundo y eso dañaría mi reputación para siempre, porque es un pecado ante los ojos de Dios y ¡porque no me da la gana!

PROFESOR Tá bien. Yo nomás decía.

## Oscuro

### Escena 4

*(El Profesor, de rodillas, observa por el ojo de la cerradura de la puerta del baño. Cuando calcula que MÓNICA está a punto de salir, corre a sentarse en el sofá. Algo le pica en la nalga y descubre un alambre. Lo empieza a sacar poco a poco. Segundos después MÓNICA, sale del baño, secándose el pelo con una toalla. Lleva puesto su mismo vestido, pero trae en sus manos, la ropa interior mojada.)*

- MÓNICA                    ¿Se puede saber que está usted haciendo?
- PROFESOR                Encontré este alambre. Es bastante largo. Calculo que ha de ser más de un metro.
- MÓNICA                    ¿Y para que va a servirnos?
- PROFESOR                No tengo idea, pero no quiero estar con los brazos cruzados. ¿Y usted que hace?
- MÓNICA                    Me acabo de dar un duchazo. ¡Oiga! Ese alambre me puede servir para colgar mi ropa.
- PROFESOR                *(Sin entregar el alambre)* ¿Ya se habrá secado la toalla? Yo también quiero bañarme. *(Saca de la bolsa que contiene el alimento para perros un puño de galletas y se lleva una a la boca. MÓNICA lo observa. Él le ofrece. Ella comienza a llorar. Él se acerca a abrazarla).* Yo le entiendo MÓNICA. Pero ¿qué podemos hacer? Ande, pruebe una... no saben mal. Y usted lleva más de cinco días en ayuno total... Ande, le hace falta algo de proteína...
- MÓNICA                    *(toma una galleta y comienza a comer, secándose las lágrimas)* ¿Este es nuestro destino? Comer galletas para perro durante unos días y luego morir de hambre...
- PROFESOR                No seamos tan catastrofistas. Yo tengo todavía una esperanza
- MÓNICA                    ¿De escapar?
- PROFESOR                Eso lo veo muy difícil. Más bien de que nos encuentren. De que nos rescaten. O de que regresen los secuestradores a matarme...
- MÓNICA                    No creo. Usted tenía razón. Los tipos que nos encerraron aquí, habían planeado regresar en unas horas. Si no regresaron es que algo les pasó y nadie va a venir a rescatarnos.
- PROFESOR                Aquí está el alambre. Lo voy a poner en el baño como tendedero para secar su ropa.

MÓNICA De ninguna manera. Usted no va a tocar mis choninos y mi brassiere... nomás eso faltaba. *(Le quita el alambre de las manos y entra al baño)*

PROFESOR Mónica, tengo una teoría...

MÓNICA ¿Otra?

PROFESOR A ver que le parece. Tengo una idea para terminar con casi todos los actos delictuosos en México. Acabar con la mordida, con el lavado de dinero. Acabar con los asaltos a mano armada, con el secuestro de gente adinerada.

MÓNICA ¿Y esta idea maravillosa se le acaba de ocurrir, o ya se le había ocurrido antes?

PROFESOR Escúcheme. El causante de todos los delitos mencionados es el dinero. Por dinero existe la corrupción, por dinero asaltan a la gente, la matan, la secuestran.

MÓNICA Y ¿cuál es su solución? ¿qué desaparezca el dinero? ¿o qué?

PROFESOR Exactamente. Y no es una idea descabellada, verá. El dinero es un instrumento de trueque... pero con una característica fundamental: es impersonal. Los cheques, las tarjetas de crédito, etc., tienen dueño. Se sabe quién paga y quien cobra.

MÓNICA Pero los cheques y las tarjetas de crédito existen desde hace años y eso no ha hecho que desaparezca la delincuencia.

PROFESOR Es que falta lo principal. El gobierno tiene que prohibir el uso del dinero, ¿se da cuenta? Promulgar una ley que obligue a todo el mundo a usar únicamente cheques y tarjetas de crédito...

*(MÓNICA sale del baño)*

MÓNICA ¿Qué pasaría con la gente que no tiene chequera, ni tarjetas? Los pobres los desempleados. Si no hay dinero ¿qué harían todos ellos?

PROFESOR Ya lo he pensado todo. Desaparecen los billetes, pero seguirían existiendo las monedas. Todos esos que usted ha mencionado, efectivamente no tienen cuenta de cheques, ni tarjetas bancarias, pero no necesitan grandes cantidades de dinero. Para todos ellos servirían las monedas.

MÓNICA O sea que... seguirían existiendo las mordidas tipo cien o doscientos pesos, pero se acabarían las de a cien mil o las de a millón.

PROFESOR Ya pescó usted la idea, MÓNICA. Sus padres, por ejemplo, tendrían que pagar a nuestros secuestradores con un camión de moneditas o un cheque nominativo... Imagínese. Llega el secuestrador al banco. Tiene que identificarse... y luego no le dan dinero en efectivo... ¡se lo acreditan en su cuenta!

MÓNICA Suena bien. Pero si fuera tan sencillo ¿por qué no se ha hecho ya?

PROFESOR Piense usted... ¿Quiénes tienen que aprobar la ley...?

MÓNICA ...los mismos que no quieren que desaparezca la gran corrupción.

PROFESOR ¡Exacto!... Presionados, además por los ricos y poderosos de este país, coludidos con el narcotráfico... o sea los culpables de que todos vivamos cada vez peor... bueno, nosotros, los pobres.

*(MÓNICA camina para recoger el cuaderno del profesor, que está dentro del morral)*

MÓNICA ¡Por supuesto!... Pero... claro... pero si está clarísimo... ¿Cómo no lo pensé nunca?  
*(MÓNICA llega con el cuaderno ante el PROFESOR)*

PROFESOR Apunte en su cuaderno, profesor. Es importante que usted escriba todo eso. El cuaderno puede seguir existiendo aunque nosotros estemos muertos. *(Antes de entregarlo, observa lo que está escrito en la primera página)*

MÓNICA ¿Qué es esto? ¿Uno? ¿Por qué no estoy...?

PROFESOR (Le quita el cuaderno de las manos). Es la lista de explicaciones que usted me dio el otro día. ¿Lo recuerda? Sólo las numeré, para hacer un análisis. Son exactamente diez.

MÓNICA ¿Qué explicaciones?

PROFESOR “Uno, porque no estoy enamorada de usted, dos, porque tengo un novio a quien adoro y me voy a casar con él dentro de dos meses, tres, porque usted es casado, cuatro, porque podría quedar embarazada, cinco, porque podría usted contagiarme una enfermedad sexual, seis, porque usted tiene sesenta años y yo veinticinco, siete, porque no somos de la misma clase, ocho, porque usted se lo contaría a todo el mundo y eso dañaría mi reputación para siempre, nueve, porque es un pecado ante los ojos de Dios y diez: ¡porque no me da la gana!”

MÓNICA ¡Que bruto! ¡Que memoria, profesor! O sea que... todo lo que dije ¿no? ¿Y para qué lo apuntó?

PROFESOR Si usted está dispuesta a discutir razonablemente conmigo, me gustaría repasar los diez puntos, uno por uno.

MÓNICA El punto número diez no tiene discusión: ¡No me da la gana! ¿O.K.? (*Pausa*). Bueno, a ver, ¿Qué onda con los otros nueve?

PROFESOR Uno: “Porque no estoy enamorada de usted”. Eso es evidente. Pero yo no le estaba proponiendo hacer el amor. Yo simplemente propuse un “acostón amistoso”.

MÓNICA ¿Amistoso? (*Ríe*) ¿Cómo es un acostón amistoso’

PROFESOR Como un estrechón de manos, como un beso en la mejilla...

MÓNICA ¿Cómo un beso en la mejilla? No me haga reír.

PROFESOR Como un abrazo de cumpleaños... como los partidos amistosos de futbol. ¿Queda claro?

MÓNICA ¡No! No me queda claro. Un acostón no es precisamente una expresión de amistad. Algo que pueda darse entre dos amigos sin que pase nada, ¿no?

PROFESOR ¿Qué es entonces un encuentro sexual en el que no hay amor de por medio ni una formalidad oficial? ¿Una relación en la que los dos participantes disfrutan intensamente de un placer intrínseco... un acto que es placentero en sí, independientemente de la formalidad civil o religiosa que la sociedad establezca para realizar su realización’ ¿Qué es?

MÓNICA Es un pecado. Un pecado ante los ojos de Dios.

PROFESOR Espéreme. No se me adelante esa es la razón número 9. Ya llegaremos a eso.

MÓNICA O. K. ¿Entonces?

PROFESOR Yo creo que el nombre que les ponemos a las cosas y a las acciones, condiciona fuertemente la noción que tenemos de ellas.

MÓNICA ¿El nombre?

PROFESOR Sí... una cosa es “hacer el amor” y otra es “un acostón amistoso”...

MÓNICA ¡Ah! O. K. Sígame.

PROFESOR entonces continuó con mi lista. Dos: “Porque tengo un novio y me voy a casar con él.” Bien, yo estoy suponiendo que nunca saldremos de aquí. De modo que usted nunca se casaría con Jorgito. Así que sólo nos quedan dos posibilidades: Una, morir de hambre y desesperación y dos, morir, igualmente, pero por lo menos haber disfrutado un encuentro sexual.

MÓNICA ¿Qué sigue?

PROFESOR “Porque usted es casado”. Volvemos a lo mismo. Estoy calculando que no saldremos de aquí. ¿Qué importa que sea casado? Además aún estando fuera de esta prisión, yo no dejaría pasar la oportunidad de un acostón amistoso con una mujer excepcionalmente bella por estar casado. Mi esposa entendería la situación.

MÓNICA ¿Su esposa entendería?

PROFESOR con los años hemos llegado a ser amigos, más que esposos. Sí... mi esposa es ante todo mi amiga, y estará contenta de saber que yo la paso bien.

MÓNICA *(Riendo)* No cabe duda que usted es divertido, profesor.

PROFESOR La cuatro y la cinco van juntas. “Porque podría quedar embarazada y porque podría contagiarle alguna enfermedad sexual”. ¿Para qué abundar en el tema? Tengo tres condones. Soy un hombre responsable. No me atrevería a proponer una relación sexual sin protección.

(MÓNICA toma el cuaderno y lee en voz alta)

MÓNICA Seis: “Porque usted tiene sesenta años y yo veinticinco” No me diga nada. Es una tontería. Si usted fuera un anciano... no me estaría proponiendo acostones. Además, mi mejor amiga se acaba de casar con un hombre de 52 años y está ¡Súper!  
*(Pausa)* ¿En donde íbamos? Ah, sí... Siete: “Porque no somos...”

PROFESOR Ande Mónica, dígalo... “Porque no somos de la misma clase”.

MÓNICA Ay, sorry. ¿Dije eso? Hijole... ¡Qué pena!... Eso táchelo de la lista, teacher. ¿Sí?, Porfa.

PROFESOR Y sin embargo es muy importante. Este es el tema principal de la realidad mexicana. Nos parece ya tan normal que ni siquiera nos detenemos a pensar en ello. Usted, como persona de la clase alta de México podría tener relaciones con un hombre de sesenta años, casado, del cual podría no estar enamorada... siempre cuando fuera de su misma clase... pero, ¿un hombre de otra clase?, ni pensarlo...

MÓNICA                    ¡Oh, ya, teacher...! Discúlpeme por favor. Es que yo pensaba de otra manera... Ya le dije que lo borre de la lista. ¿Sí?, Porfa.

*(El PROFESOR le quita suavemente el cuaderno a MÓNICA de las manos)*

PROFESOR                Ocho: “Porque usted se lo contaría a todo el mundo”... Suponiendo, aunque parece imposible, que saliéramos vivos de aquí, puede usted contar con mi palabra de honor de que nunca se lo contaría a nadie.

MÓNICA                    ¿Seguro? Dicen que un hombre prefiere acostarse con una mujer y contárselo a diez de sus amigos, que acostarse con diez mujeres y no contárselo a nadie.

PROFESOR                Es cierto. Es muy frecuente. Pero yo en la vida aprendí la importancia de guardar ese secreto. El honor de una mujer es sagrado. Un caballero debe ser discreto.

MÓNICA                    A poco usted no le cuenta ni a sus mejores amigos cuando ha tenido una aventura.

PROFESOR                A nadie. Mi primer mandamiento es: “No contarás”.

MÓNICA                    ¿El primer mandamiento? Está bien. Le creo.

PROFESOR                Por último. Nueve: “Porque sería un pecado ante los ojos de Dios”... Aquí me interesa abrir un capítulo entero: ¿Y si Dios no existiera?

MÓNICA                    ¿Qué le pasa? ¿Está usted mal de la cabeza? Por favor...

PROFESOR                Déjeme explicarle mi teoría...

MÓNICA                    Mire: sus teorías no servirán de nada si nos morimos aquí. A menos que las escriba usted en su cuaderno, o si algún día, Dios mediante, logremos salir...

PROFESOR                ¿Dios mediante? ¿Ve usted cómo volvemos a lo mismo? ¿Usted piensa que Dios ha estado pendiente de nosotros y que, con su mediación vamos a salir de aquí? ¿Dios mediante?

*(Se escucha de pronto, por la ventana del baño, el aleteo de una paloma. MÓNICA y el PROFESOR hacen un silencio. Se miran entre sí y luego, sigilosamente, se dirigen al baño.)*

PROFESOR                ¡Pronto... la toalla!

MÓNICA Ya... ¡Ya la tengo!

(*Vuelven a escena. MÓNICA lleva en sus manos la paloma*)

PROFESOR No la apriete demasiado... Podría ser el Espíritu Santo.

MÓNICA ¡Oiga! Tengo Derecho a sentirme emocionada. ¿No le parece un milagro? Usted estaba negando la existencia de Dios, y en ese preciso momento...

PROFESOR Se aparece la palomita.

MÓNICA no sólo se aparece, sino que se deja atrapar por mí... ¿No es un milagro?

PROFESOR Yo no estaba negando la existencia de Dios. Sólo ponía en duda su disposición a interferir con las vidas de los humanos. ¿Me entiende? Dios existe. Es el creador del universo y de las leyes que lo rigen. ¿Estamos de acuerdo en eso?

MÓNICA ¡Ah! ¿De modo que ahora se arrepiente usted de sus herejías y me sale con que cree en Dios? Empiezo a creer que el milagro ha sido más asombroso.

PROFESOR Si me permite, vamos por partes. Antes de decidir si Dios existe, tendríamos que empezar por preguntarnos: ¿Qué es Dios? O ¿Quién es dios? Dicen los creyentes que es imposible definirlo porque nuestro intelecto es insuficiente para concebir la divinidad... una entidad infinita, que, por definición etimológica no puede definirse.

MÓNICA ¿Entonces?

PROFESOR No vamos a definirlo. Sin embargo, sí puede hablarse de los atributos de Dios.

MÓNICA ahora resulta que usted es un experto en Teología.

PROFESOR dicen que Dios es infinitamente bueno, infinitamente sabio, y es todopoderoso. Yo creo que esos tres atributos se contraponen entre sí.

MÓNICA ¿Se contraponen? ¡Ay... ya! No quiero seguir oyéndolo.

(*MÓNICA se mete al baño*)

PROFESOR Si Dios es infinitamente sabio, él sabía que nos iban a secuestrar, que nos iban a dejar sin comer aquí por más de una semana... ¿qué digo? Dios sabía que los aliados lanzarían la bomba atómica sobre Hiroshima en 1945; sabía que los judíos serían exterminados por los nazis en los campos de concentración. Pero por el otro lado es todopoderoso. Tenía la capacidad para evitarlo. Para evitar el sufrimiento de millones de seres humanos... Y no lo hizo. No lo evitó. ¿Es infinitamente bueno entonces?

MÓNICA                   ¿Qué le pasa? ¿A dónde quiere usted llegar?

PROFESOR                A que efectivamente Dios existe, como creador del universo. Pero ese otro Dios, el que nos pinta la religión... que es capaz de escuchar nuestros ruegos y de compadecerse de nosotros... de perdonarnos o castigarnos... siento decepcionarla, Mónica... ese Dios no existe.

MÓNICA                   Sólo hay un Dios verdadero.

PROFESOR                Usted me parece una chica razonable, Mónica. En cualquier otra discusión usted emplea la lógica, el análisis, el razonamiento. Pero cuando hablamos de religión usted se cierra ¿porqué?

MÓNICA                   Un momento, profesor. Un momento. *(Muestra la paloma que tiene en sus manos)* Aquí puede estar nuestra esperanza de salvación.

PROFESOR                ¿El Espíritu Santo?

MÓNICA                   No. Una paloma mensajera. Podemos enviar con ella un mensaje.

PROFESOR                Mónica, ahora sí me apantalló usted. Tenemos que escribir con letra muy pequeña y atar el papelito a una de sus patas. *(Toma pluma y papel)*

MÓNICA                   Escriba usted profesor. ¿Qué ponemos?

PROFESOR                No, mejor usted escriba, con su letra... y ponga su firma. *(Intercambian paloma por útiles de escritura. MÓNICA toma la pluma y el papel y escribe un mensaje. Mientras escribe, va leyendo)*

MÓNICA                   “Avisar en el 560 – 0045 al señor Eleuterio Fernández que su hija está viva.”

PROFESOR                Bueno. Y póngale que estamos por el rumbo del aeropuerto.

MÓNICA                   *(Termina de escribir)* ¡Ya está! Ahora... ¿Cómo se lo ponemos en la pata? Necesitamos algún pegamento.

PROFESOR                Pero no tenemos pegamento. *(El PROFESOR le devuelve a MÓNICA la paloma. Busca en su morral)*

MÓNICA                   En vez de condones debería traer unos chicles en su morral.

PROFESOR                Nunca masco chicle. Y, por favor, ¿qué tanto le molestan mis condones? Los compré hace como un año. Había un congreso de maestros en Guadalajara y cuando llegué ví varias compañeras interesantes. Por pura precaución compré estos condones en un Sanborn's, pero nunca los usé.

MÓNICA                   ¿Qué podemos usar como pegamento... jabón?

PROFESOR                No... Tal vez algún fluido corporal. ¿Un moco?

MÓNICA                   ¡Ay! ¡Qué asqueroso!

PROFESOR                Eso es lo malo del ser humano en la sociedad. Vive rodeado de reglas estúpidas y convencionalismos. Estamos en peligro de muerte. Qué más da usar un moco para pegar el papelito alrededor de la pata de la paloma.

MÓNICA                   ¿Y de veras sirve como pegamento? ¿Un moco?

PROFESOR                Hagamos la prueba. Si eso falla, podríamos intentar con semen.

MÓNICA                   ¿Semen?

PROFESOR                Quite esa cara, Mónica. Esto es científico. El semen es una sustancia pegajosa.

MÓNICA                   Probemos con un moco. Suyo, por supuesto. *(Ve cómo el PROFESOR va a coger el papelito)* ¡Pero haga la prueba con otro papelito...!

*(El PROFESOR se saca un moco de la nariz. Intenta pegar un papelito, sin conseguirlo)*

PROFESOR                Se zafa. Habrá que probar pegarlo con semen.

MÓNICA                   Esa es una decisión suya profesor. Yo no me meto.

PROFESOR                Yo seré el encargado de producir el semen, pero necesito una pequeña colaboración de su parte.

MÓNICA                   ¿Necesita usted un estímulo? ¡Ay sí! Usted está grandecito para saber que con una “manipulación” adecuada.

PROFESOR                Olvida usted que tengo sesenta años. Le creo que un jovencito de cuarenta o cincuenta no necesite estímulo. Pero además, no hay ninguna obligación... si usted no quiere, pues no produzco el semen y ya.

*(Se hace una pausa. El PROFESOR aparenta desinterés, paseando por el cuarto. MÓNICA reacciona con desesperación)*

MÓNICA                   ¿Qué debo hacer? ¿Un streap-tease? *(Muestra un hombro desnudo)*

PROFESOR                Espere, Mónica. Aquí no puedo. Yo me meto al baño y la observo por el agujero de la cerradura.

MÓNICA                   ¿Y yo qué hago con la paloma? No puedo soltarla.

- PROFESOR            Déjela ahí, a un lado, no creo que se vaya.  
*(El PROFESOR se mete al baño. MÓNICA no sabe como proceder. Luego se levanta poco a poco el blusón hasta quitárselo completamente. Está casi de espaldas al público, pero vemos que, efectivamente, no traía ropa interior. Dentro del baño se oyen algunos jadeos discretos. MÓNICA baila seductoramente)*
- PROFESOR            *(Desde el baño)* Ya está, gracias. Su colaboración fue muy importante, casi profesional, diría yo. *(sale del baño, un tanto fatigado. Ha puesto el semen en el frasquito vacío que estaba en el botiquín)*. Al fin sirvió para algo este frasquito. ¿Me da por favor el papel? *(Leyendo el papelito que le da Mónica)* “Avisar en el 560 – 0045 al señor Eleuterio Fernández que su hija está viva. “Que me busque llendo por el rumbo del aeropuerto...”Yo le quitaría la palabra “llendo”. Queda mejor: “Que me busque por el rumbo del aeropuerto” Además de que “yendo” es con y griega y usted lo escribió con doble ele.
- MÓNICA                ¿Llendo es con y griega? Por supuesto que no. Llendo es con doble ele. Y me juego lo que sea.
- PROFESOR            No apueste, Mónica. Estoy completamente seguro. Yendo es con y griega.
- MÓNICA                ¿Apostamos? Apostamos lo que usted quiera... ¿Qué le parece su colección de libros autografiados?
- PROFESOR            Eso no puedo... Es lo más valioso que tengo... *(transición)*  
Bueno... mi colección de libros autografiados... contra un acostón amistoso.
- MÓNICA                ¿Ah, sí? La tiene usted perdida profesor. Yo fui campeona de ortografía en la escuela.
- PROFESOR            En inglés y probablemente en francés.
- MÓNICA                No, mi querido Profe. La secundaria la hice aquí en México y fue cuando gané el concurso de ortografía. Llendo es con doble ele.
- PROFESOR            ¿Y cómo vamos a dilucidar la cuestión? No tenemos diccionario.
- MÓNICA                Pues si ¿Verdad? Pero en alguno de estos periódicos debe aparecer la palabra.
- PROFESOR            pierdo las esperanzas. La probabilidad de que algún periodista utilice la palabra “yendo” en un artículo es de un millón a una.
- MÓNICA                ¿Sirve el pegamento?

PROFESOR            ¡Claro! Y hay como para pegar cien papelitos de estos. Bueno. Quedó bastante bien. Es buen pegamento. Ahora hay que soltarla por la ventana y esperar que alguien la encuentre y lea el papelito.

*(MÓNICA entra al baño con la paloma en las manos)*

MÓNICA             ¡Rece usted con todas sus fuerzas para que esta paloma llegue a buenas manos!

PROFESOR           ¡Si de algo sirviera rezar, créame que rezaría por encontrar la palabra “yendo” con y griega.

*(Ansiosamente, se pone a revisar periódicos.)*

## Oscuro

### Segundo Acto.

#### Escena 5

*El PROFESOR está recortando cuidadosamente un artículo periodístico. Lo pone junto a otros que saca del morral. Copiando del artículo, escribe algo en su cuaderno. MÓNICA sale del baño, y entra a escena llevando en sus manos un tubo de cartón. Se ha quitado sus pantalones, pero trae su blusón y su ropa interior.*

MÓNICA             ¿Para que junta los recortes?

PROFESOR           Hace tiempo que estoy escribiendo un libro

MÓNICA             ¿De qué?

PROFESOR           Un libro sobre Chiapas. Aquí tengo una colección de casi todos los comunicados de Marcos.

MÓNICA             Bueno... pues cuando termine con lo que está haciendo, apunte en el inventario. Un tubo de cartón.

PROFESOR           ¿Se acabó el papel?

MÓNICA             ¡Por supuesto! Algún día se iba a acabar. Llevamos aquí por lo menos diez días.

PROFESOR           Pero tenemos mucho periódico *(hace una señal con el periódico doblado)*

MÓNICA Ya casi no quedan galletas para humanos. El jabón se acabó también. Es horrible bañarse con detergente y con eso acabo de lavar mi pantalón finísimo. Oiga. ¿Usted ha estado usando el cepillo de dientes que está en el baño?

PROFESOR Si. Primero me daba mucho asco y pensé en tirarlo, pero luego lo lavé muy bien y empecé a usarlo.

MÓNICA ¡Guácala!

PROFESOR ¿Por qué guácala? Mejor tener los dientes limpios. Total, lavé el cepillo a conciencia con detergente.

MÓNICA No. digo guácala porque yo también lavé el cepillo y empecé a usarlo. Ahora resulta que los dos estamos usando el mismo... o sea...

PROFESOR ¡Oiga! Ese tubo de cartón... podría servirnos...

MÓNICA (Se pone el tubo en la boca utilizándolo como megáfono)  
¡Auxilio... ayúdenos! ¿Así?

PROFESOR No. Mire usted. Necesito ese tubo de cartón, las pilas de la linterna y el alambre.

(*El PROFESOR va hacia el baño, para buscar el alambre. MÓNICA se interpone entre él y la puerta del baño, impidiéndole la entrada*)

MÓNICA El alambre no, porque ahí se están secando mis pantalones.

PROFESOR Es en serio, Mónica. Se me acaba de ocurrir algo. ¿Usted sabe cómo hizo Marconi su primer transmisor?

MÓNICA ¿Quién?

PROFESOR ¿Qué carrera hizo usted, Mónica?

MÓNICA Ya le dije muchas veces: Relaciones Industriales. Oiga porque no busca otro alambre en el sofá, en vez de quitarme mi tendedero? A ver... ¿Por dónde lo sacó?

PROFESOR Por aquí... a ver... Tenía usted razón. (*Procede a sacar otro alambre*) ¿Puede usted sacar las pilas de la linterna por favor?

MÓNICA ¿Qué es lo que va a hacer?

(*El PROFESOR, saca dos alambres, de dos metros aproximadamente*)

PROFESOR            ¡Perfecto! Dos alambres. Páseme por favor el tubito de cartón.  
*(Empieza a enrollar cuidadosamente uno de los alambres en el tubo)*

MÓNICA              Me tiene impresionada, profesor. ¿De veras cree que podrá servir? Si usted me saca de aquí le doy lo que sea.

PROFESOR            ¿Lo que sea?

MÓNICA              Ay, bueno... dinero. *(Enciende la lámpara, para ver que aún funciona. Luego la desarma y le entrega las pilas al PROFESOR)*

PROFESOR            Con una pila y este alambre enrollado formamos una corriente eléctrica susceptible de transmitir una señal de radio a través de las ondas hertzianas. Es el principio científico del que se deriva la radiodifusión. El otro alambre será nuestra antena.  
*(Le entrega a MÓNICA un extremo del alambre para que lo sujete con la mano en alto)*

MÓNICA              ¿Cómo un radio? ¿Podremos hablar por el tubo? ¿Y a quién llamamos... a la policía?

PROFESOR            No se emocione usted, MÓNICA. Esto no es un transmisor de radio. Más bien será como un telégrafo inalámbrico. En otras palabras, transmitiremos una serie de bips.

MÓNICA              ¿Cómo un beeper? ¿Y quién los va a recibir?

PROFESOR            Ni idea. Yo empezaré a transmitir. A enviar señales al aire con la esperanza de que alguien las capte.

MÓNICA              ¿Nada más bip bip...?

PROFESOR            Enviaré un S. O. S. en clave Morse.

MÓNICA              ¡Qué bien! ¿De veras’

PROFESOR            ¡Claro! Tres cortos, tres largos, tres cortos... Ahora hay que “poner changuitos” para que alguien nos escuche.

MÓNICA              ¿Qué será más efectivo? ¿Poner changuitos o rezar?

PROFESOR            Usted rece y ponga changuitos al mismo tiempo.

MÓNICA              ¿Ya está usted mandando el mensaje?

PROFESOR            Sí.

MÓNICA              ¿Y por qué yo no oigo nada?

PROFESOR            Aquí no vamos a oír nada. Espero que se esté escuchando en algún lugar.

MÓNICA                    ¿Y cómo sabrá el que oiga en dónde estamos encerrados?

PROFESOR                Se supone que puede ir rastreando la señal hasta sentirla cada vez más fuerte y localizar el sitio emisor. O “triangular”, a partir de señales escuchadas por dos receptores distintos.

MÓNICA                    ¡Wow! Esto es lo que se dice una solución científica. *(transición)* A ver: explíqueme otra vez cómo está eso de que su esposa es más su “amiga” que su “esposa”.

PROFESOR                Nuestros amigos nos quieren, pero no de una manera posesiva. No se sienten dueños de nosotros. En cambio, nuestra pareja exige una fidelidad absoluta. Una sumisión. Nuestra pareja sí se siente como si fuera dueña de nosotros... Y, bueno, pues eso está bien al principio, cuando nos acabamos de conocer. Entonces somos el uno para el otro...

MÓNICA                    Hasta que la muerte nos separe...

PROFESOR                Pero no es necesario esperar tanto. Cuando los que forman la pareja son inteligentes, es posible evolucionar... y hacer que nuestra pareja se convierta en nuestro mejor amigo. Entonces la felicidad es completa.

MÓNICA                    usted le cuenta a su esposa todo lo que hace y ella entiende, o sea... acepta cuando usted le cuenta que tuvo una aventura.

PROFESOR                La verdad es que nunca he tenido una aventura extramarital.

MÓNICA                    Ay, Profesor. Eso que se lo crea su esposa. Yo estoy segura de que es usted el terror de las chavitas. ¿A poco nunca se ha ligado a una de sus alumnas?

PROFESOR                Nunca. Y ganas no me han faltado. Hay cada niña en la Facultad... pero por encima de mis deseos está mi sentido de la ética profesional. Mi formación académica. El día que me supieran algo me despedirían vergonzosamente de la cátedra... ¡la ruina total!

*(El PROFESOR desarma el “transmisor” empieza a guardar las partes)*

MÓNICA                    ¿Qué? ¿Ya dejó de transmitir?

PROFESOR                Sí. Habrá que intentarlo varias veces más. En distintos horarios. ¿Y usted, Mónica? ¿Qué experiencias sexuales ha tenido?

*(MÓNICA duda un momento. Finalmente se decide a hablar del tema)*

MÓNICA                    Bueno... llevo seis años de novia con Jorge. Casi desde el principio empezamos a fajar, ¿me entiende?

PROFESOR            Sí, sí... claro.

MÓNICA              tenemos relaciones muy seguido.

PROFESOR            Mmm... ¿Y antes de Jorge?

MÓNICA              ¡Ay, oiga!

PROFESOR            No me diga que no tuvo experiencias sexuales antes de los diecinueve años.

MÓNICA              No, de veras. Mi primera experiencia fue con Jorge y me siento ¡super! Cuando nos casemos, pues... él ya sabe que solamente he sido suya.

PROFESOR            ¿Y él? ¿No tuvo experiencias antes de conocerla?

MÓNICA              No, bueno... Jorge tiene treinta y dos años. Yo me imagino que...

PROFESOR            Mónica, ¿recuerda usted su primer orgasmo?

MÓNICA              ¿Mi primer orgasmo? Fue en un coche. Jorge y yo habíamos ido a una fiesta... Estaba muy aburrida y nos salimos. Nos metimos al carro de Jorge. Habíamos tomado un par de cubas. Ese día nos tocamos... y tuvimos un orgasmo casi simultáneo.

PROFESOR            ¿Le acarició Jorge el pubis por debajo de la pantaleta?

MÓNICA              ¡Ay, que enfermo! Ay, no sé por qué le estoy contando estas cosas.

PROFESOR            Yo creo tener una explicación . Ni usted ni yo tenemos esperanza de ser rescatados. La paloma mensajera partió de aquí hace ya más de cinco días y mi transmisión telegráfica representa una utopía más. Estamos esperanzados, pero en el fondo, sabemos que vamos a morir. Estamos, como se dice en latín: "in artículo mortis".

MÓNICA              ¿Y por eso estamos hablando de sexo?

PROFESOR            Por eso nos estamos confesando mutuamente lo inconfesable. El ser humano necesita antes de morir, desprenderse de sus secretos, de los pecados que lo agobian. Por eso se acostumbra llamar al confesor "in artículo mortis". Una vez confesados, nuestros pecados dejan de serlo.

MÓNICA              Sí... cuando se los decimos a un confesor, a un cura, que nos pone la penitencia.

PROFESOR            ¡Cuál penitencia! Rezar unos “Padres Nuestros” y unas cuantas “Aves Marías”. Con eso ya quedamos liberados del pecado y vamos derecho al cielo. Mientras que si no tenemos la oportunidad de confesarnos, ¡al infierno cargando nuestros pecados!

MÓNICA              ¿Dónde quedó el frasquito del pegamento?

PROFESOR            En el baño. Lo lavé y está vacío. No me diga que necesita más pegamento.

MÓNICA              No. ¿cómo cree? Lo que quiero es el frasquito.

PROFESOR            Ahí está. ¿Para que lo necesita?

MÓNICA              Podemos escribir un mensaje, meterlo en el frasquito y echarlo por el excusado. El drenaje lo llevará hasta un río, seguramente.

PROFESOR            ...es demasiado grande ese frasquito. Se taparía el excusado.  
*(El PROFESOR hace un silencio. Y parece triste)*

MÓNICA              Y ahora ¿por qué tan pensativo, Profesor?

PROFESOR            ¿Qué estará haciendo Sofía, mi esposa? Ella no puede imaginarse que me secuestraron para pedir recompensa.

MÓNICA              por lo menos ha de vivir con la esperanza de que usted regresará.

PROFESOR            sí. Mientras no aparezca mi cadáver ella puede tener la esperanza. Pobre mi Sofía. La quiero mucho.

MÓNICA              Y... ¿es usted también su mejor amigo, y le permite tener relaciones con otros señores?

PROFESOR            No es que se lo permita. Ella y yo dejamos de tener relaciones hace algunos años. Yo sólo quiero su felicidad. Si ella ha tenido relaciones yo no estoy enterado... y tampoco me incomoda demasiado el asunto. Yo la quiero y sería incapaz de empañar algún episodio suyo de felicidad con mis celos absurdos de macho.  
*(Se empieza a oír una banda pueblerina de música que se acerca. MÓNICA y el PROFESOR hacen un silencio para escuchar. Luego corren hacia el baño)*

AMBOS                *(Ad lib)* ¡Auxilio! ¡Aquí! Por favor. Acérquense... estamos prisioneros, etc.  
*(El PROFESOR sale del baño. Seguimos oyendo gritos de MÓNICA, desesperada. El PROFESOR comienza a bailar. La música deja de oírse. MÓNICA regresa al escenario)*

MÓNICA            ¡Ya estoy hasta la madre!

PROFESOR        Mónica... ¿qué pasó? Ese lenguaje...

MÓNICA            ¡Ya estoy hasta la puta madre. Ya estoy hasta la reputísima madre. Me lleva la chingada y me cago en la puta madre de todos!

PROFESOR        *(Acercándose con la linterna a manera de micrófono)* ¿Quiere usted añadir algo más para el auditorio de nuestra República?

MÓNICA            ¡Que chinguen su reputa madre y se vayan al infierno por cabrones, ojetes, hijos de la chingada, y además por pendejos... por no haber sabido cobrar el rescate y devolverme a mis padres! Culeros, mierderos, hijos de su reputísima madre, ojetes...

PROFESOR        Muy bien, Mónica. Ya no hace falta que me enseñe usted su pasaporte.

MÓNICA            ¿Qué?

PROFESOR        Es usted más mexicana que el pulque.

*(MÓNICA persigue al PROFESOR alrededor del sofá, insultándolo ad lib.)*

## Oscuro

### Escena 6

*(El PROFESOR está en el baño. MÓNICA está leyendo con interés los recortes de periódico que utiliza el PROFESOR para escribir su libro sobre Chiapas. Cuando se da cuenta de que el PROFESOR va a salir del baño, guarda los recortes en el morral y aparenta jugar con una papirola en forma de palomita. Viste igual que en la escena anterior. Entra el PROFESOR en chamarra, camiseta y calzoncillos)*

PROFESOR        Mónica, tengo una teoría.

MÓNICA            ¿Otra? Mejor repasamos nuestros intentos por escapar.

PROFESOR        Bueno.

MÓNICA            Nadie ha contestado su S. O. S. telegráfico y ya se acabaron las baterías.

PROFESOR        Pues si.

MÓNICA            La pinche paloma se ha de haber cagado en nuestro papelito y nuestras familias han valido madre como investigadoras.

PROFESOR Sí.

MÓNICA Hemos rezado y hemos puesto changuitos. A todo esto ya llevamos aquí doce días.

PROFESOR Bueno, cuando yo dije que tenía una teoría, no hablaba de intentos por escapar, sino de los problemas de la Ciudad de México. Tengo una teoría.

MÓNICA Ya estoy cansada de oír sus teorías, profesor.

PROFESOR Escúcheme. Es una manera de solucionar el desempleo y la contaminación al mismo tiempo.

MÓNICA ¿Cómo?

PROFESOR Prohibiendo el uso de los autos particulares.

MÓNICA (*Burlona*) De los pinches burgueses.

PROFESOR Pues si... Habría únicamente taxis, autobuses y camiones. ¿Se imagina lo fluido que sería el tránsito? Es como si todos tuviéramos chofer. Y los desempleados serían taxistas...

MÓNICA Oiga... de veras... ¿Hay alguna solución para este país?

PROFESOR Todos nuestros problemas se podrían solucionar si aprendiéramos a ser honestos, a no robar, a no engañar, a no mentir. Los ricos deberían tomar la iniciativa y acortar las distancias entre la extrema riqueza y la extrema pobreza.

MÓNICA ¿Y cómo?

PROFESOR Cambiando las reglas del juego. Pero antes, habría que estudiar cómo funcionan las reglas actuales y cómo podemos modificarlas.

MÓNICA ¿Cuáles reglas?

PROFESOR Es muy difícil explicarlo, Mónica, pero voy a ponerle un ejemplo. Vamos a suponer que los secuestradores no buscan su fortuna personal, sino que tienen conciencia social.

MÓNICA ¡Chale!

PROFESOR En lugar de pedir una fuerte suma por su rescate, y hacerse millonarios de la noche a la mañana, publican en los diarios el siguiente comunicado: "Estimado señor Don Eleuterio Fernández".

MÓNICA De la Bedolla

PROFESOR           ¿De la Bedolla? De acuerdo... “Estimado señor: tenemos a su hija Mónica en nuestro poder. La dejaremos en libertad si usted paga la cantidad de Cien Millones de pesos”.

MÓNICA              ¡Sí, que se chingue!

PROFESOR           “Esa cantidad no la queremos nosotros. Queremos que disponga de un millón de billetes de a cien pesos y que le dé un billete a cada persona que se forme, en una fila ordenada, en la taquilla del Auditorio Nacional”.

MÓNICA              ¡Puta madre! ¡Qué idea más subversiva!

PROFESOR           ¡Imagínese! En un arranque de justicia social pedirían a su padre, quien seguramente si tiene cien millones de pesos, que los reparta a un millón de pobres.

MÓNICA              ¡Qué maravilla! ¿Y luego?

PROFESOR           Ahí viene la parte trágica. Después de unos días o de unas semanas, los que se formaron en la cola estarían igual de pobres que antes...

MÓNICA              O sea que no serviría de nada. ¿Está seguro?

PROFESOR           Pues sí... ahorita no recuerdo quién lo dijo, pero mire: “Si en un país hipotético, todos los habitantes pusieran en un montón colectivo todo su dinero y este montón colectivo se repartiera por partes iguales entre todos los habitantes, pasado algún tiempo, los ricos volverían a tener todo el dinero y los pobres nada”.

MÓNICA              ¿Y cómo se puede evitar eso?

PROFESOR           Cambiando las reglas del juego. Es la única manera.

MÓNICA              ¿Qué reglas?

PROFESOR           las reglas que permiten el exagerado enriquecimiento de algunos y el empobrecimiento de todos los demás. ¿Me entiende? Habría que poner un tope a los intereses bancarios... Prohibir los capitales golondrinos... Limitar las utilidades de los industriales y comerciantes... Habría que exigirles a los políticos que, en lugar de encubrir los delitos de los poderosos, se comportaran como servidores públicos...

MÓNICA              *(Lo interrumpe)* Oiga. ¿Y por qué no ha expuesto usted sus teorías públicamente?

PROFESOR           Lo hice mil veces. Otros cientos de intelectuales las han expuesto también, pero ¿no se da cuenta, Mónica? Los que

tienen el poder, los que tienen el dinero, ejercen toda su fuerza para impedir que las cosas cambien. Los Fernández de la Bedolla, Los Grottewald, Los de la Cueva y Aspiligoitia.

MÓNICA No sé qué decir ¡No sé qué decir y me encabrona todo esto! O sea. Toda mi vida he tenido una manera de ver las cosas. Usted me cambia el juego... Me confunde.

PROFESOR No se mortifique, Mónica. Si no salimos de aquí no tendrá la menor importancia toda esta conversación, y si logramos salir todo volverá a ser como antes. Bueno, usted se casará con "George" y se irán a vivir a Minnessota. Yo seguiré dando clases en la Universidad... Algunos expondremos teorías y ofreceremos soluciones... nadie nos escuchará...

MÓNICA Entonces ¿qué podemos hacer? Estamos aquí, encerrados. Se nos acaba la comida...

PROFESOR No sé. Siempre consideré que cualquier problema puede solucionarse con inteligencia.

MÓNICA Y si la inteligencia no sirve... ¿por qué no aprovechar el encabronamiento?

PROFESOR ¿Por ejemplo?

MÓNICA Por ejemplo. ¡Déjese ir con todas sus fuerzas contra la puerta!

PROFESOR No, hombre, yo no sirvo para eso.

MÓNICA ¿Entonces quién? ¿Yo...?

PROFESOR Por supuesto que no..., pero yo no tengo condición física...

MÓNICA ¡Claro! Es usted un anciano... ¡que pinche compañero de cuarto me vino a tocar!... con tantita suerte me hubiera tocado un hombre de verdad...

*(El PROFESOR reacciona ante el insulto. Se levanta y se deja ir con todas sus fuerzas contra la puerta de madera)*

PROFESOR ¡Ay, chingada madre!

MÓNICA ¿Qué le pasó, profesor?

*(MÓNICA se acerca a la puerta. El PROFESOR se queja de un hombro y un brazo. Apenas puede caminar. MÓNICA trata de auxiliarlo)*

PROFESOR ¡Déjeme, por favor, déjeme!

MÓNICA venga por acá profesor, quiero ayudarle.

PROFESOR No, gracias. Yo puedo solo. ¡Ay!

MÓNICA Déjeme ver... qué bárbaro... Ya ni la amuela... no era para tanto. Perdóneme... me dio un ataque de histeria.

PROFESOR Déjeme solo por favor. ¡No me toque!... Sólo le pido que me permita descansar.

*(MÓNICA lo acomoda sobre el sofá)*

MÓNICA A ver... no se mueva...

PROFESOR Gracias, pero no se moleste.

MÓNICA Le dejo el sofá. Yo duermo en el suelo. (Se asoma al baño) Sus pantalones y su camisa siguen mojados. Lo voy a tapar con algunos periódicos.

PROFESOR No, gracias.

MÓNICA Es que no conviene que se resfríe.

*(MÓNICA empieza a cubrirlo con periódicos. De pronto empieza a reírse. Primero nerviosamente, luego a carcajadas)*

PROFESOR ¿Se puede saber de que se ríe?

MÓNICA De una nota del futbol en el periódico.

PROFESOR ¿Una crónica deportiva le causa risa?

MÓNICA “Esta semana el Necaxa está yendo por su victoria número diez”

PROFESOR ¿El Necaxa?

MÓNICA Está yendo... yendo, con y griega. Tenía usted razón. Yendo es con y griega.

*(MÓNICA comienza a quitar los periódicos que cubrían al PROFESOR, mientras tararea y se contonea seductoramente)*

PROFESOR ¿No..., no intentará pagarme la apuesta en este momento?

MÓNICA ¿Por qué no?

PROFESOR Porque estoy adolorido, no puedo ni moverme...

*(MÓNICA se sube al sofá, poniendo una pierna a cada lado del PROFESOR)*

MÓNICA Una apuesta es una apuesta, profesor... y yo perdí. Yo no escogí el momento.

PROFESOR            ¡Ay, ay! Permítame decir algo, Mónica.

MÓNICA                yo le permito todo lo que quiera.

*(MÓNICA se monta sobre el PROFESOR y empieza a besarlo en el cuello, en la nariz. Tiernamente le quita los lentes y los acomoda en lugar seguro)*

PROFESOR            Si hubiera yo perdido... ¿cómo hubiera podido entregarle mi colección de libros autografiados? ¡Ay, ay, ay...! muévase tantito para acá... así... ¡ay! Yo creo que no es justo que usted me pague.

MÓNICA                Estoy segura de que me hubiera pagado. Y además, no sólo es por haber perdido la apuesta. Digamos que he decidido aceptar su oferta de acostón amistoso.

PROFESOR            Pero ¿por qué ahorita? No sea usted así, Mónica, por favor. ¡Ay, ay, ay!

MÓNICA                Ahorita.

*(MÓNICA besa al PROFESOR en la boca repetidas veces)*

PROFESOR            ¡Ay, ay!

*(Los ayes de dolor se van transformando en ayes de placer)*

PROFESOR            Si no es mucha molestia, ¿podría desprender con mucho cuidado uno de los tres condones?

## Oscuro

### Escena 7

*(Han pasado 8 días más. El PROFESOR está en el baño. MÓNICA, que luce el prendedor del Che Guevara, improvisa una “mesita” con las cajas de refrescos. Luego, recorta de un cuaderno dos círculos de papel y los pone sobre la “mesa”. También saca de la bolsa unas cuantas galletas y las coloca cuidadosamente sobre los círculos de papel. El PROFESOR entra a escena, vestido con su pantalón y camiseta)*

MÓNICA                Si me permite, profesor, lo invito a cenar.

PROFESOR            ¿Qué hace usted, Mónica?

MÓNICA                Son nuestros platos. No pensará que lo invito a cenar y no tengo platos. El mantel, por favor.

*(Extiende las manos señalando un periódico. Él se lo pasa y ella lo extiende sobre el suelo. Luego coloca sobre el “mantel” los dos “platos” y una botella con agua. Finalmente pone en cada uno de los platos, unas cuantas croquetas)*

PROFESOR           ¿Qué estamos celebrando?

MÓNICA            Nuestro final feliz. Hemos llegado al final de todo. Primero se acabó el jabón y el papel higiénico. Luego las pilas de la linterna. Hoy se acabó el detergente y estas son nuestras últimas galletas.

PROFESOR           ¿Fiesta feliz? ¿Y cómo piensa celebrarlo?

MÓNICA            usted me ha iluminado con la verdad. Debemos celebrarlo muriendo juntos. La llamaremos “la ceremonia del último condón”.

*(Toma en sus manos el último condón, lo besa. Se escucha una música sacra.)*

PROFESOR           ¡Mónica! ¿Esa música...?

MÓNICA            ¿Cuál música, Profesor?

*(MÓNICA llega al proscenio y pone el condón al centro de la “mesa”)*

MÓNICA            Si hemos llegado al fin de nuestra esperanza... si nos vamos a morir de todos modos, yo le propongo morir durante el momento supremo del orgasmo. Como mueren algunos insectos.

PROFESOR           Eso me parece lo más hermoso que hayan pronunciado unos labios femeninos en el transcurso de mi vida. ¿Pero que seguridad tenemos de que vamos a morir durante el orgasmo?

MÓNICA            Bueno, porque... Tenemos varios días sin comer bien. Yo me mareo por la debilidad y usted apenas puede sostenerse en pie. Si nos entregamos uno al otro con todas nuestras ganas... con todas nuestras fuerzas... usando esa última energía que nos queda, yo estoy segura de que, en el esfuerzo por alcanzar el orgasmo... vamos a pirar seguramente.

PROFESOR           No tengo argumentos para refutar su exposición, Mónica. Procedamos a la ceremonia.

MÓNICA            Antes de brindar, permítame sus manos, profesor. Gracias. Deseo con todas mis fuerzas... *(con un gesto, invita al PROFESOR a repetir lo que ella dice.)*

PROFESOR Con todas mis fuerzas.

MÓNICA Que el líquido cristalino encerrado en esta botella...

PROFESOR Encerrado en esta botella...

MÓNICA Se convierta en el mejor vino que haya probado nuestro paladar.

PROFESOR ¡Amén!

(MÓNICA bebe de la botella y le da a beber al PROFESOR.)

PROFESOR No sólo delicioso. Es sumamente embriagante. Hay algo que debo confesarle, antes de morir...

MÓNICA Yo también.

PROFESOR Cuando nos confesamos mutuamente, hace unos días, le juré que nunca había tenido nada que ver con mis alumnas. Le mentí, por caballerosidad. Pero ahora siento más de cerca la muerte y quiero que usted sea mi confidente más íntima.

MÓNICA Continúe, Profesor. Luego voy yo.

PROFESOR Durante mis treinta años de magisterio he tenido relaciones sexuales con seis estudiantes.

MÓNICA ¿Juntas?

PROFESOR *(ríe)* Nunca lo había confesado a nadie... ni a mis mejores amigos.

MÓNICA Yo tuve una relación antes de conocer a Jorge. Fue hace como nueve años. Tenía yo 16. Hice un viaje a Houston con una amiga y sus papás. Mi amiga y su mamá tuvieron un accidente y fueron a dar al hospital. El papá de mi amiga y yo... Pues estábamos en la misma suite de un hotel. Nunca me había atrevido a confesar esto.

PROFESOR Gracias por su confianza Mónica. Pienso que ahora estamos más cerca que nunca.  
*(El PROFESOR empieza a tararear una música. Se levanta, invita a bailar a MÓNICA y bailan suavemente.)*

PROFESOR *(Ríe)* Es increíble cómo los humanos vivimos fieles a ciertos condicionamientos.

MÓNICA ¿Qué condicionamientos?

PROFESOR            Ambos tenemos la certidumbre de que moriremos durante esta ceremonia, y sin embargo no vamos a prescindir del condón.

MÓNICA                O sea... Si de todos modos vamos a morir ¿para que lo usamos?

PROFESOR            Eso tiene dos significados. Uno, que aún tenemos alguna esperanza de sobrevivir. Y dos, que al imaginar, al diseñar esta ceremonia, usted la llamó "la ceremonia del último condón". El nombre que le ponemos a las cosas determina nuestros actos.

MÓNICA                Y tres, que Dios lo ha querido así. ¿Le importa a usted que yo siga creyendo en Dios a pesar de todo?

PROFESOR            *(Mete las manos bajo el vestido de MÓNICA para quitarle las pantaletas.)* Respeto su manera de pensar. Sólo quiero preguntarle algo: Si Dios hubiera decidido liberarnos de esta prisión, ¿no cree que ya tendría que haberlo hecho?

*(Ha terminado de quitarle las pantaletas. En ese momento se escucha un timbre. Es el timbre de la puerta. Los dos se quedan inmóviles, por unos segundos. Se les ha cortado la "borrachera" súbitamente. MÓNICA le arrebató de las manos sus pantaletas al PROFESOR.)*

MÓNICA                *(Gritando)* ¿Quién?

VOZ                      *(Lejana)* ¡Persianas que reparar. Cortineros, cortinas!

MÓNICA                ¡Sí, sí queremos, señor, pase, se lo suplico! *(Se pone las pantaletas.)*

VOZ                      Está cerrada la puerta, ¿me abre por favor?

MÓNICA                Estoy encerrada y no puedo abrirle desde aquí. ¿No podría usted saltarse por favor?

VOZ                      ¿No hay perro?

MÓNICA                No hay. Sátese usted... se lo ruego.  
*(MÓNICA escucha con atención. Se oye cómo alguien intenta saltarse al interior del patio principal.)*

VOZ                      ¿Por dónde?

MÓNICA                Siga usted mi voz. Aquí estoy. Voy a seguir hablando para guiarlo. *(Continúa hablando ad lib.)*

*(Se oyen que se abren varias puertas. La voz llega junto a la puerta del cuarto donde han estado encerrados.)*

VOZ                    ¡Újule! Aquí hay cadenas, candados y una tranca. ¿Usted está atrás de esta puerta?

MÓNICA              ¡Sí! (Rompe en llanto) Dios escuchó mis ruegos... Por favor, señor... llame a la policía. Tengo semanas encerradas en este cuarto. Hable con mis padres... Avíseles que estoy viva. Usted se llevará una recompensa, se lo aseguro.

VOZ                    ¿Está usted ahí sola, señorita?

MÓNICA              No, está conmigo el Profesor... *(Girando la cabeza para preguntar.)* ¿Cuál es su nombre, Profesor?

*(El PROFESOR ha desaparecido. MÓNICA se sobresalta, como si se tratara de un misterioso personaje que sólo hubiera existido en su imaginación. Después, se escucha el ruido de hacer pipi y la palanquita del escusado.)*

MÓNICA              No importa su nombre. Dígale usted a mi padre que es un anciano profesor universitario.

VOZ                    Ahorita llamo ¿me da por favor el número de teléfono?

*(MÓNICA ha estado escribiendo en el cuaderno. Arranca la hoja)*

MÓNICA              Aquí, por debajo de la puerta. Ese es el nombre y teléfono de mis padres. Por favor, llámeles pronto. ¿Cuál es su nombre señor?

VOZ                    Ángel, Ángel Espinosa para servirle.

MÓNICA              Gracias Ángel. Es usted un ángel de verdad. Dios lo trajo ¡Bendito sea, señor de las cortinas!

*(Se oye como se retira el señor de las cortinas, abre el portón principal por dentro, y cierra después. El PROFESOR sale del baño.)*

MÓNICA              ¿Cómo explica esa coincidencia, profesor? Un Ángel ha venido a salvarnos. Si eso no lo convence...

PROFESOR            Estamos ante la pregunta fundamental: ¿Existe Dios o no existe?

MÓNICA              Existe y por él nos hemos salvado. Pero... es imposible... *(Se angustia)* Cometimos un pecado... ¿Porqué nos envió al ángel? Cometimos un pecado...

PROFESOR Si me permite, vamos por partes. Hay dos posibilidades. Una: Dios no existe y nuestra salvación es producto de la casualidad.

MÓNICA ¿Y la otra?

PROFESOR Dios existe... y no considera que sea pecado un acostón amistoso.

MÓNICA ¡Ay! ¿Cómo? ¿Está usted seguro de eso, Profesor?

PROFESOR Segurísimo. Mire, Mónica. Usted rezó. Es decir, se comunicó con Dios.

MÓNICA Sí.

PROFESOR A veces directamente, y a veces a través de algunos santos que le pasaban recados ¿no?

MÓNICA Sí.

PROFESOR Y Dios se enteró, por supuesto, de nuestro acostón amistoso ¿no?

MÓNICA De nuestros dos acostones amistosos. Claro que se enteró. Él está en todas partes y todo lo ve.

PROFESOR Y a pesar de esas acciones, que podrían considerarse como pecados, nos manda un ángel salvador. ¿no es así?

MÓNICA así es.

PROFESOR La única explicación que encuentro, si Dios existe, naturalmente, es que Él no considera que un acostón amistoso sea pecado.

MÓNICA Entonces ¿puedo tener mi conciencia tranquila?

PROFESOR Absolutamente.

MÓNICA Y si no se lo cuento a nadie...

PROFESOR recuerde usted el primer mandamiento...

MÓNICA “No contarás”.

PROFESOR ¡Exactamente! ¡Qué buena memoria!

MÓNICA No contarle está bien, pero... ¿No decir la verdad?

PROFESOR ¡Le diría a un enfermo de cáncer que no tiene remedio? O dejaría usted que transcurran sus últimos días en paz y tranquilidad.

MÓNICA Se pueden decir mentiras piadosas.

PROFESOR Para que causarle una zozobra innecesaria a Jorgito.

MÓNICA Aquí no ha pasado nada. *(Abrazándolo)*

PROFESOR Nada.

MÓNICA Pasé un mes con un anciano.

PROFESOR Un anciano senil, bueno para nada.

MÓNICA Que ni siquiera podía tener una erección.

PROFESOR Ni siquiera una erección como ésta.

MÓNICA Le contaré a mi padre que usted arriesgó su vida para intentar salvarme y seguramente le dará una importante recompensa.

PROFESOR Hay algo que me gustaría más.

MÓNICA Ya sé, pero no creo que pueda yo prometerle nada.

PROFESOR No, no es lo que está usted pensando, Mónica. Me gustaría escribir una obra de teatro... una película, quizá, con nuestra historia.

MÓNICA Eso sería muy arriesgado. Estaríamos contando demasiado secretos.

PROFESOR Podría cambiar los nombres, las fechas, las circunstancias...  
*(Comienzas a oír en la lejanía el ruido de un helicóptero, patrullas, ambulancias, etc. Se detienen a escuchar. MÓNICA se quitó el prendedor del Che Guevara y se lo coloca al PROFESOR en la solapa)*

MÓNICA No es posible ¿cuánto tiempo ha pasado? No tiene más de cinco minutos que se fue el ángel.

PROFESOR Esa es nuestra percepción del tiempo. ¿Me entiende? Quizás ha transcurrido más de una hora en realidad...

MÓNICA ¿Qué van a decir mis papás... y mi novio?

PROFESOR No sospecharán de un anciano profesor.

MÓNICA ¿Ha hecho desaparecer todas las evidencias?

PROFESOR Los dos condones usados, y sus respectivos sobrecitos, fueron arrojados al excusado en su oportunidad.  
*(MÓNICA va hacia la "mesa" y toma el condón de la ceremonia.)*

MÓNICA                   ¿Qué hacemos con éste?

PROFESOR                Quisiera guardarlo de recuerdo. ¡El más grato de mis recuerdos! Pero... tal vez la policía me interrogue, revise mis pertenencias.

MÓNICA                   ¿Y qué?

PROFESOR                ¿Un condón...? Prefiero que piensen en mí como un anciano Profesor, inofensivo. Voy a arrojarlo también por el excusado.

*(El Profesor durante éste parlamento ha caminado hacia el baño.)*

MÓNICA                   Un momento. No haga nada, Profesor. Tengo una duda. ¿Cómo termina la obra de teatro?

PROFESOR                Así, “Mónica, en un gesto muy significativo, devuelve al profesor la imagen del Che Guevara. El profesor arroja el último condón al excusado. Los rescatan. Nadie sospecha nada de lo que pasó. Todos felices”.

MÓNICA                   Cómo final... de una obra de teatro... me parece flojo. Le propongo algo mejor. *(Le arrebató el condón de las manos y luego se lo devuelve.)* ¡Póngaselo! La ceremonia se llevará a cabo con algunas pequeñas variantes.

PROFESOR                ¿Por ejemplo?

MÓNICA                   Que vamos a procurar no morimos durante el orgasmo.

PROFESOR                Yo, la verdad, no estaría muy seguro de eso. Hay una fuerte probabilidad de que efectivamente muera yo durante el orgasmo o incluso antes.

MÓNICA                   ¿En la realidad o sólo como final inesperado para la obra?

PROFESOR                No lo sé.

MÓNICA                   Estamos perdiendo mucho tiempo. *(Comienza a desvestirse)* ¿Cómo acaba la obra?

PROFESOR                *(Desvistiéndose también)* Bueno, hay dos posibilidades: un final más sacrílego... o uno más místico quizá.

MÓNICA                   ¿Por ejemplo?

PROFESOR                En la obra usted se tendría que llamar Mónica.

MÓNICA                   ¿Mónica? ¿Y por qué ese nombre precisamente?

PROFESOR                Porque Mónica, en latín, significa “monja”.

MÓNICA                   ¿Y entonces?

PROFESOR                El Profesor podría ser una encarnación de Dios.

MÓNICA                   no entiendo.

PROFESOR                Cuando una monja se entrega a Dios se purifica, se libera de todo pecado. Es decir qué, mediante ese acostón amistoso, Mónica se estaría liberando de todo pecado.

*(MÓNICA se ríe del comentario)*

MÓNICA                   pero sería un final muy grueso... ¿De veras piensa usted escribir una obra de teatro?

PROFESOR                Bueno, si Dios quiere. Únicamente si Dios me da licencia.

MÓNICA                   Pero mejor escriba una comedia. Mónica podría rematar diciendo: "Profesor, coje usted como Dios"

*(Se escuchan cada vez más fuertes sonidos de las ambulancias, las patrullas, el helicóptero y las voces de todos los que van llegando se van convirtiendo en la música final.)*

**FIN**