

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



AL PIE DE LA LETRA.
UN EJEMPLO DEL CONCEPTO DE *MODERNIDAD LÍQUIDA*
LLEVADO A ESCENA.

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO
PRESENTA:
ROGELIO ALEJANDRO OBREGÓN LÓPEZ

ASESOR:
LIC. HERBERT JOSÉ RONALDO VALES MONREAL

MÉXICO D.F
2012



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.

Dedico el esfuerzo de haber concluido este trabajo a:

 Mi Señora Madre porque confió en mí.

 Mi Marita amada por impulsarme a realizarlo.

 A la memoria de Rogelio, mi padre

 y a la de mi querida Alexandra González M.

 (amiga, conseguí lo primero, voy por lo segundo).

 A mis carnaladas: Laura, Leticia y Marina

 Y por último,

 al Metal y al Blues porque

 sus armonías infunden

 energía en mi espíritu.

 Evlas natas!!!

AGRADECIMIENTOS

Deseo manifestar mi agradecimiento a: Lic. Emilio Alberto Méndez Ríos, Lic. Gonzalo Juan Blanco Kiss, Lic. Marco Antonio Hernández Contreras y Prof. Mario Alejandro Martínez Lage. Quienes me otorgaron parte de su valioso tiempo, al fungir como sinodales, y cuyos atinados comentarios me condujeron a mejorar y concluir este informe.

Al Lic. Herbert José Ronaldo Vales Monreal que aceptó acompañarme en esto que considero un viaje, brindándome su inapreciable asesoría siempre que la requerí.

A mi elenco: Eric, Lizabeth y Ramiro. Que confiaron en el proyecto de llevar a escena *Al pie de la letra*.

A Medusa teatro, en especial a Ricardo Cinta, por el apoyo brindado.

A mis entrañables: América, Ariz, Fabiola, Juanita, Daniel, Gerardo, Rafael, Rubén Paguaga y Sergio Colli, por darme ánimos durante todo este tiempo.

Quiero agradecer también a las nuevas amistades que surgieron en el camino: Carmen Mejía, Cristina, Eugenia, Lety, Paty Morán, David Gutiérrez y Maylo, todos ustedes son testigos de que ser actor sí deja, yo he vivido del cine estos años.

Con los aquí mencionados he tenido la inmensa satisfacción de aprender más sobre mi profesión, ya sea al adquirir sus enseñanzas, intercambiar ideas o al compartir el escenario. Mi más profundo afecto a cada uno de ustedes.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
---------------------	----------

1. LOS AUTORES INTELECTUALES

1.1 Óscar Liera	10
1.1.1 Contribuciones al teatro mexicano	10
1.1.2 Creador políticamente incorrecto	11
1.1.3 Deshumanización	14
1.2 Zygmunt Bauman	15
1.2.1 La fragilidad de las relaciones humanas	16
1.2.2 Rasgos líquidos	16

2. EL CUERPO DEL DELITO

2.1 Origen del drama	23
2.2 Crónica de un crimen	24
2.3 Temática	25
2.3.1 La sexualidad irresponsable	25
2.3.2 La sexualidad reprimida	26
2.4 Motivos del dramaturgo	28
2.5 La primera década del siglo XXI	31
2.5.1 Matrimonio homosexual	31
2.5.2 Despenalización del aborto	32
2.6 Al pie de la letra líquido	33

3. LOS PERPETRADORES

3.1 Concepción escénica o maquinación de un crimen escénico	38
3.2 Aspectos técnicos o construyendo la escena del crimen	41
3.2.1 Estética	43
3.2.1.1 Durante la representación	43
3.2.1.2 En las etapas previa e inmediata a la representación	44
3.2.2 Escenografía	45
3.2.3 Iluminación	46
3.2.4 Vestuario	46
3.2.5 Diseño sonoro	48
3.2.5.1 Música de sala	48
3.2.5.2 Música durante la representación	49
3.2.6 Trazo escénico	50

3.3 Plan de trabajo, preparando el gran golpe	51
3.3.1 Ejercicios de experimentación	52
3.3.2 Montaje de la obra	53
3.3.3 Pasadas generales con público	53
3.4 Conformación del elenco o la reunión de los secuaces	53
3.5 Problemas	54
3.5.1 Obtención de espacios	54
3.5.2 Influenza H1N1	55
3.5.3 Demora en vestuario	57
3.5.4 Modificaciones de última hora	58
3.6 El estreno, la ejecución del crimen	58
3.7 Puntos suspensivos	59
CONCLUSIONES O INFORME PERICIAL	61
ANEXOS	63
Tracklist música de sala	64
Tracklist <i>Al pie de la letra</i>	65
Vestuario	66
Representación	68
Programa de mano	75
BIBLIOGRAFÍA	77
HEMEROGRAFÍA	77
ARCHIVOS AUDIOVISUALES	77
ARCHIVOS ELECTRÓNICOS	78
DOCUMENTACIÓN TESTIMONIAL	80

“Hablaré de muertes,
violaciones y asesinatos,
actos cometidos en la noche,
abominables delitos,
maquinaciones de traición
y maldad,
perversiones
horribles de oír,
pero que se han
realizado”

W. Shakespeare

Tito Andrónico

INTRODUCCIÓN

En mi profesión como director de escena una de las dificultades que he aprendido a enfrentar es cómo lograr representar en el escenario las ideas que deseo expresar tomando como base un texto dramático. Tal es el caso de la obra *Al pie de la letra*, puesta en escena que realicé en el año 2009.

Al pie de la letra fue escrita por el dramaturgo Óscar Liera, que a través de ese texto y tres más, comparte su desalentadora visión de la sociedad que le rodeaba. El drama cuenta el crimen cometido por dos jóvenes con tendencias homosexuales hacia una joven con la que han sostenido relaciones sexuales al mismo tiempo y ha quedado embarazada.

En 1995, cuando era estudiante en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, conocí este drama e interpreté a uno de los personajes. Recuerdo que a la directora le interesaba explotar el contenido sexual de la obra, y el otro actor opinaba que actuaríamos un “mal texto”. Ignoro a qué se refería con ese término, pues para mí la obra transmitía un mensaje respecto a la conducta humana y el aspecto sexual era apenas la superficie de éste. Lastimosamente, debido a mi inexperiencia académica y en la vida, no lograba descifrar el mensaje; sin embargo, cuando realizamos la representación estaba seguro de que solo efectuábamos una ilustración, esto significa escenificar literalmente el texto, mas no las ideas implícitas en él, ni las nuestras. A partir de entonces surgió mi interés por dirigir la obra, pero también persistió la incógnita sobre su significado y lo que podía expresar con ella.

Mientras lo descubría, me esmeré por analizar cada vez con mayor profundidad otros textos dramáticos desde distintas perspectivas, incluida la mía, y desentrañar su temática para después darles forma mediante el lenguaje escénico.

Por otro lado, en la vida cotidiana, conforme fue acercándose el fin de la primera década del Siglo XXI, me pareció percibir que la generación de jóvenes cuyas edades fluctuaban entre los quince y veinte años, mostraban una actitud destructiva hacia sí mismos y hacia los demás, como si quisieran derrochar la vida y concluirla lo antes posible. Incluso conocí a jóvenes que concebían como ancianos anticuados a las personas que contamos con 30 años de vida o más, y no deseaban llegar a nuestras edades.

También percibí que el uso de las, día a día más aceleradas, innovaciones tecnológicas en el campo de la comunicación, por lo regular modifica la convivencia interpersonal, haciéndola más virtual y menos física; además, quienes, por la razón que sea, no están al corriente de los progresos tecnológicos, automáticamente, quizá de manera imperceptible, quedan relegados como si fueran objetos pasados de moda.

Cuando le conté a mi novia mis observaciones, me refirió a un sociólogo llamado Zygmunt Bauman, que escribía al respecto y tenía publicados dos libros: *Modernidad Líquida* y *Amor Líquido*. En ellos, Bauman menciona la existencia de personas que en la actualidad se rigen por la idea de que todo, incluso los humanos, es desechable.

Las palabras del sociólogo confirmaron mi perspectiva de la sociedad y me hicieron pensar en los personajes de *Al pie de la letra*, descubrí que ejemplificaban al tipo de individuos descritos en los libros antes mencionados. Entonces pensé que el drama escrito por Oscar Liera, expresaba lo mismo que Zygmunt Bauman: la deshumanización que afecta a nuestro entorno.

Este descubrimiento me impulsó, en el año 2009, a realizar el montaje de *Al pie de la letra* con el cual procuré externar la visión, que comparto con Bauman, acerca de la convivencia interpersonal.

El presente informe describe el proceso de montaje de dicha obra, desde sus aspectos teóricos hasta los prácticos. Con ello deseo compartir mi experiencia como director teatral y sentar un punto de referencia para quien se acerque al citado texto de Liera, pues constaté que la información existente sobre él es mínima.

Me declaro profundo admirador del cine negro y la literatura policíaca. Por ello, y en razón de que la obra trata sobre un crimen, he decidido asignarle a los títulos de cada capítulo, nombres que remitan a un informe policial. En el primer capítulo, "Los autores intelectuales", doy un breve panorama sobre quienes me inspiraron para la realización de este montaje. Se encuentra dividido en dos partes: La primera corresponde al creador de la obra en cuestión, Óscar Liera, en donde hablo sobre su biografía, sus aportes al teatro mexicano y su empleo de la dramaturgia como un medio contestatario y de crítica social. De ninguna manera ahondo en cuestiones estilísticas, pues, solo me interesa recalcar su concepción política, religiosa y social.

La segunda parte, hace referencia a Zygmunt Bauman; en ella, trato de explicar de manera clara y breve cómo se emplea el término *modernidad líquida*, y cuáles son sus características. A partir de los textos de Bauman, expondré los rasgos predominantes de la subjetividad contemporánea, tratando de perfilar su correspondencia con los personajes de *Al pie de la letra*. Esto último lo desarrollaré ampliamente en el siguiente capítulo.

En el segundo capítulo, “El cuerpo del delito”, me centro en el análisis de la obra. Expongo su temática, indago en las posibles razones que tuvo el autor para escribirla y la sitúo en el contexto histórico del momento en que la llevé escena. Para finalizar, expongo mi percepción de la obra tomando como referente el concepto de *modernidad líquida* y sus implicaciones en los personajes de *Al pie de la letra*.

En el tercer capítulo, “Los perpetradores”, describo cómo fue el trabajo de montaje en todas sus particularidades: concepción escénica, ejecución de la misma, desde los aspectos estéticos hasta la dirección actoral; los obstáculos a resolver, su representación en el Festival de Teatro Universitario del 2009 y lo acontecido después de éste.

Por último, plasmo mis conclusiones sobre el informe, en las cuales convergen mis percepciones y experiencias resultantes de haber emprendido dicha aventura.

1. LOS AUTORES INTELECTUALES

“Y es que hace tanto tiempo
que no veo un ser humano”

Gerardo Enciso

En brazos del olvido

Detrás de cualquier crimen, incluso en los pertenecientes a la ficción, existe un autor intelectual; en el caso de la puesta en escena que realicé, existieron dos: el primero, Oscar Liera creador de *Al pie de la letra*, el segundo, Zygmunt Bauman, sociólogo polaco cuya interpretación de la modernidad actual influyó en este montaje. De estas dos personas hablaré en el transcurso del presente capítulo.

1.1 Óscar Liera

Óscar Liera, seudónimo de Jesús Óscar Cabanillas Flores (1946-1990), es considerado uno de los creadores teatrales más importantes de México a partir del último cuarto del siglo XX, gracias a su contribución escénica y literaria, caracterizada por incisivas críticas contra la Iglesia, el Estado y el individuo.

Nació en Culiacán el 24 de diciembre de 1946. Estudió en la Escuela de Arte Teatral del INBA de 1968 a 1972 y en la Academia Cinematográfica Andrés Soler, luego estudió lengua y civilización francesa en La Sorbona de París y teatro en la Universidad de Vincennes. De vuelta en México, se incorporó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y ya con especialidad en Letras Hispánicas fue becado por el gobierno italiano para estudiar lengua y cultura de ese país en la Universidad Degli Studi di Siena.

1.1.1 Contribuciones al teatro mexicano

En 1972 durante un viaje a su ciudad natal formó el Grupo Apolo¹ con quienes representó sus primeros trabajos como dramaturgo. En 1982, tras recibir invitación de la Universidad Autónoma de Sinaloa para hacer teatro en su propia tierra, formó el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa

¹ “Rememorando al viejo teatro de ese nombre, que se inauguró en 1894”. Tomado de Jesús Oscar Cabanillas Flores. http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=2424 Consultado 28 de mayo 2010

(TATUAS) donde montó numerosas obras, muchas de ellas de abierta crítica al gobierno del momento. También, fue generador del movimiento Dramaturgia del norte de México, que abogaba por enfatizar y recuperar las características de la cultura regional a través de la escena.

Dejó escritas 36 obras de teatro en las que se emplean diversas vertientes dramáticas (comedia, teatro didáctico-infantil, monólogo, farsa trágica, musical), algunas de las más conocidas son *El jinete de la divina providencia*, *Cúcara Mácara*, *Etcétera (Al pie de la letra)*, *La ñonga*, *Los camaleones*, *Un misterioso pacto*, *Bajo el silencio* y *Los negros pájaros del adiós*.

Para facilitar la comprensión de estos dramas, Armando Partida Tayzán² los clasificó en cuatro etapas³ creativas de Liera como dramaturgo. En principio, se encuentran cinco obras breves, montadas en un acto, que se publicaron en la revista *Tramoya: Las Ubárry*, *La piña y la manzana*, *El gordo*, *La pesadilla de una noche de verano*, y *Cúcara y Mácara*. Le sigue un segundo periodo en el que Liera escribe obras de mayor extensión, como: *Las fábulas perversas* y *Repaso de indulgencias*. Luego viene “un tercer bloque, que no periodo”, determinado por la temática, pues son “obras de carácter introspectivo y humanístico, con entorno urbano”: *Al pie de la letra*, *Bajo el silencio*, *Un misterioso pacto* y *Los negros pájaros del adiós*.

Finalmente, un teatro de carácter épico, en el que el autor, a partir de la narración de una serie de hechos de corrupción e impunidad que le tocó vivir, recupera lo cotidiano, la idiosincrasia y el imaginario social de los siglos XIX y XX. Se trata de *El jinete de la Divina Providencia*, *Los caminos solos* y *El camino rojo a Sabaiba*, obras entre las que se encuentra una pieza de corte didáctico, *El oro de la revolución*.

1.1.2 Creador políticamente incorrecto

Oscar Liera se caracterizó por emplear sus escritos dramáticos como un medio para manifestar sus posturas políticas y religiosas. Por ello, Armando Partida considera que, junto Víctor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila y

² Armando Partida Tayzán (Tecuala, Nayarit., 1937) es profesor investigador de la UNAM.

³ *Recopilan en un libro las obras más representativas de Oscar Liera*. La Jornada. Cultura. 21 de agosto de 2008. <http://www.jornada.unam.mx/2008/08/21/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> consultado 30 de mayo 2010

Sabina Berman, Liera pertenece a una generación de autores comprometidos con el medio social:

“Aunque no son de la misma generación, en ellos existe una conciencia por hacer un teatro estrechamente relacionado con la realidad, una dramaturgia con una intencionalidad social que a los dramaturgos de las siguientes generaciones no les va a interesar. Su posición siempre fue abiertamente contestataria y todo eso logró verterlo a través de su obra dramática, al tiempo de dejar constancia del tiempo que vivió y sus problemas sociales.”⁴

En efecto, al leer sus dramas, puede constatarse la remarcada tendencia a denunciar y cuestionar, de forma evidente, los vicios y abusos de las personas, instituciones públicas y religiosas. Explica Partida:

“Si tomamos obras como *El camino rojo a Sabaiba*, encontramos una gran metáfora sobre la cultura del noroeste a partir del siglo XVII, con múltiples referencias de carácter cultural, pero en el trasfondo (Liera) hace una gran metáfora del gobierno de Antonio Toledo Corro en Sinaloa, aun cuando éste ya había terminado su administración.”⁵

En *El jinete de la Divina providencia*, donde además de exaltar la imagen del bandolero llamado Jesús Malverde⁶ como parte de la cultura e identidad sinaloense (hecho que de entrada ya resulta provocador para las instituciones gubernamentales), también, pone en evidencia el fanatismo de un pueblo coludido para inventar “milagros” atribuidos a su bienhechor con la finalidad de salvarlo.

El que los dramas de Liera expusieran abiertamente su postura ante el Estado y la Iglesia originó que integrantes de algunas compañías de teatro

⁴ Alejo, Jesús. *Oscar Liera, autor contestatario*. Milenio Diario/ Cultura/ México / 28-08-16. Impreso cultura. http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8091934?quicktabs_1=2 consultado 30 de mayo 2010

⁵ *Ibíd.*

⁶ Jesús Malverde es un personaje del folclore del Estado mexicano de Sinaloa que habría sido salteador de caminos y es venerado como santo por muchos, aunque su existencia real no ha sido probada. Tomado de: *Jesús Malverde - 2006 DVDRip*. Narcopeliculas.blogspot.mx. Jueves 27 de mayo de 2010. http://narcopeliculas.blogspot.mx/2010/05/jesus-malverde-2006-dvdrip_27.html. Consultado 2 de junio 2010

fueran atacados físicamente, prueba de ello es la agresión ocurrida el 28 de julio de 1981 en el teatro Juan Ruiz de Alarcón ubicado en Ciudad Universitaria UNAM, cuando un grupo de ultraderecha irrumpió en el escenario agrediendo al elenco que en ese momento escenificaba *Cúcara y Mácara*. A partir del relato de David Olguín se conoce la crónica sobre este suceso:

“Los agresores eran alrededor de veinte, jóvenes, morenos, vigorosos y malencarados, que al grito de “¡Guadalupanos a darles!”, treparon al escenario en un movimiento envolvente perfectamente calculado y con chacos, tubos, cadenas, palos, navajas y boxers se dedicaron a golpear a los actores y al director Enrique Pineda.”⁷

La agresión se debió a que dicha obra alude al mito de la Virgen de Guadalupe y denuncia la misoginia de algunos ministros religiosos:

“Acercas de la historia contada en *Cúcara Mácara*, Partida Tayzán dice que se trata de una anécdota igual de simple que la del mito de la guadalupana: ‘Una virgen se les aparece a dos niñas: Cúcara y Mácara. A esta virgen se le conoce como la Virgen del Siqui, venerada por el pueblo mexicano. En el altar de la iglesia estalla una bomba que destruye el lienzo en el que la Virgen del Siqui hiciera su milagrosa aparición ante las niñas. Tal suceso puede provocar una crisis de dimensiones políticas, ideológicas y sociales tremendas, dada la adoración que el pueblo mexicano le profesa. Las hermanas de otro convento se enteran y pretenden intervenir, siendo rechazada su ayuda por la misoginia del obispo y demás religiosos, hasta que finalmente éstas logran informarles de la existencia de una copia fiel que puede sustituir al lienzo original. De manera que se opera otro nuevo milagro: el no haber sido supuestamente destruido por la explosión’, apunta Partida Tayzán.”⁸

La agresión suscitada por la representación del drama no logró doblegar el espíritu crítico de Liera, quien aprovechó la anécdota como material base de

⁷Zavala y Alonso, Manuel. “*Dulces compañías. Óscar Liera*”, Artes e Historia México, http://www.arts-history.mx/semanario/index.php?id_notas=18052007145322. Consultado Abril 27 2010.

⁸ *Ibíd.*

otra obra, *Repaso de indulgencias*, y además continuó creando con las mismas bases ideológicas.

1.1.3 Deshumanización

Además de la crítica política y religiosa que caracteriza la obra de Liera, también existe la social, presente en el cuarteto integrado por *Al pie de la letra*, *Bajo el silencio*, *Un misterioso pacto* y *Los negros pájaros del adiós*.

Ausencia de valores éticos y morales, marginación, soledad, imposibilidad de externar lo que se es y violencia; son algunas constantes en estos dramas.

Por ejemplo, en los titulados *Bajo el silencio* y *Un misterioso pacto*, el personaje en común llamado “*El tipo*”, se prostituye en las calles, y es contratado por una mujer en la primera obra y por un hombre en la segunda. Ellos, haciendo alarde de poder económico e intelectual superior al de *El tipo*, pretenden tratarle como un objeto, pero él mediante uso de violencia psicológica y física, dejará descubierto el patetismo y soledad de los otros personajes.

Así pues, esta tetralogía, denuncia la angustiada pérdida de humanidad que Liera percibía en las ciudades, como él mismo lo expresó luego de haber radicado dos años en Francia y retornar a México D.F.

“Aquí en el Distrito Federal hay también una deshumanización, la gente sale en la mañana al trabajo, a las siete de la mañana y regresa hasta las nueve o diez de la noche sin haber comido con la familia, teniendo que comer fuera porque el tiempo no alcanza. Esta deshumanización me ha afectado.”⁹

Armando Partida, al reflexionar sobre este conjunto de obras, afirma que para el dramaturgo, la causante de esta deshumanización es la sociedad pues ella reprime y moldea al individuo:

“La sociedad les niega el derecho de tener su personalidad propia, es decir, ser ellos mismos. Su negativa a adoptar la máscara del rol social

⁹ Programa de mano de *Al pie de la letra*, dirigida por Martha Luna, estreno de 1990.

que les ha impuesto el mundo en donde se desenvuelven lo pagan caro: con su propia vida.”¹⁰

Como se puede constatar líneas arriba, Oscar Liera fue un hombre involucrado de distintas maneras en la actividad teatral, ello le permitió impulsar y difundir, junto a otros creadores, la cultura generada en el norte de la República Mexicana. Además, legó a la dramaturgia nacional un conjunto de textos en los que manifestó su preocupación hacía diversos problemas de carácter social.

1.2 Zygmunt Bauman

Zygmunt Bauman¹¹ es uno de los principales investigadores sociales de la actualidad, aborda problemáticas mundiales contemporáneas, interesándose en cómo las ciencias sociales pueden ayudar a la sociedad.

Concibe el mundo actual como un producto intermedio entre la cesión de libertades y el disfrute de beneficios y de seguridad. Señala que su postura no intenta ofrecer teorías o sistemas definitivos, sino que se limita a describir nuestras contradicciones, las tensiones no solo sociales sino también existenciales que se generan cuando los humanos nos relacionamos.¹² En los últimos años ha escrito una serie de libros (*Modernidad líquida*, *Amor líquido*, *Miedo líquido*, *Ética posmoderna*), en ellos plantea su perspectiva acerca de la modernidad¹³, e introduce los conceptos de modernidad "sólida" y "líquida".¹⁴

¹⁰ *Teatro completo I. Oscar Liera*, Estudio introductorio de Armando Partida Tayzán, Ed. Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1997, p. 72.

¹¹ Zygmunt Bauman nació en 1925 en Poznan, Polonia. Miembro de una familia de judíos no practicantes, emigró con su familia a Rusia cuando los nazis invadieron Polonia. Se enroló como instructor político en el ejército polaco controlado por los soviéticos, participando en la batalla de Kolberg y en las operaciones militares en Berlín. Durante sus años de servicio comenzó a estudiar sociología en la Universidad de Varsovia, carrera que se vio obligado a cambiar por la de filosofía, debido a que los estudios de sociología fueron suprimidos por ser considerados "burgueses". En 1953, habiendo llegado al grado militar de mayor, fue expulsado del cuerpo militar con deshonor, a causa de que su padre se había presentado en la embajada de Israel para pedir visa de emigrante. En un primer momento estuvo interesado en la doctrina marxista, pero con el tiempo fue modificando su pensamiento, cada vez más crítico, debido al proceder del gobierno polaco. renunció en enero de 1968 al partido y a causa de la política antisemita desarrollada por el gobierno comunista, después de los sucesos de Marzo de 1968 fue obligado a renunciar a su nacionalidad y a emigrar de Polonia. Desde 1971 reside en Inglaterra, continua siendo profesor en la Universidad de Leeds donde desde 1990 es profesor emérito. Su obra comienza en los años 50 y hasta la fecha analiza las relaciones entre la modernidad, la burocracia, la racionalidad imperante y la exclusión social.

¹² Vásquez Rocca, Adolfo, *Modernidad líquida y fragilidad humana; de Zygmunt Bauman a Sloterdijk*, en *Almiar MARGEN CERO*, Revista Fundadora de la Asociación de revistas digitales de España, año VI, N° 38, 2008. http://www.margencero.com/articulos/new/modernidad_liquida.html 30 de marzo de 2010.

¹³ Según Jean-François Lyotard, la modernidad consiste en el planteamiento de “discursos totalizantes, dogmáticos, dominantes, en los que se asume la comprensión de hechos de carácter histórico, científico, social y que pretenden dar respuesta o solución a toda contingencia [...] garantizaban el progreso y el

1.2.1 La fragilidad de las relaciones humanas

De acuerdo con Bauman, vivimos en una sociedad cuyos valores éticos y morales se encuentran determinados por la necesidad de consumir, es decir, la manera como nos relacionamos con los demás se determina en la medida en que los otros puedan satisfacer nuestros deseos. Una vez que esto deja de suceder, tenemos la posibilidad de desechar esas relaciones e iniciar otras. El sociólogo polaco nos describe cómo la sociedad actual se encuentra situada en una etapa a la que denomina *modernidad líquida*. A partir de una metáfora tomada de la física, Bauman detalla la subjetividad moderna: tal y como fluyen los líquidos o, se reacomodan de acuerdo a la forma del espacio que los contiene, así diversos ámbitos de nuestra vida están determinados por la flexibilidad y la transitoriedad.

“La *fluidez* es la cualidad de los líquidos y los gases [...] Lo que los distingue de los sólidos es que no pueden sostener una fuerza tangencial o cortante y, por lo tanto, cambian continuamente de forma cuando se los somete a tensión. Este continuo e irrecuperable cambio de posición de una parte del material con respecto a otra parte, cuando es sometida a una tensión cortante, constituye un flujo, una propiedad característica de los fluidos. Opuestamente, las fuerzas cortantes ejercidas sobre un sólido para doblarlo o flexionarlo se sostienen, y el sólido no fluye y puede volver a su forma original.”¹⁵

1.2.2 Rasgos líquidos

Bauman propone una serie de rasgos que delinean la forma imperante de relacionarnos en el mundo actual. El primero de ellos se refiere a “*un espíritu que privilegia el derrumbe*”. Todas las estructuras que brindaban soporte al andamiaje social son percibidas como corrosivas para la libertad individual y, por lo tanto, deben derribarse:

desarrollo sostenido, tenían una función regidora del pensamiento, pero ya no pueden funcionar porque perdieron su legitimación y por lo tanto, su papel totalizante.” Tomado de: *La condición posmoderna* (Jean Francois Lyotard) http://www.netsaber.com.br/resumos/ver_resumo_c_50492.html Consultado 20 de noviembre de 2012

¹⁴ Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, “Prólogo”, 2003, FCE, México.

¹⁵ Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, México, FCE, 2003, pp. 14-16.

“Esa intención requiere la profanación de lo sagrado: la desautorización y la negación del pasado, y primordialmente de la “tradición” [...] así mismo la destrucción de la armadura protectora forjada por las convicciones y lealtades que permite a los sólidos resistirse a la licuefacción.”¹⁶

En consecuencia, al no existir marcos referenciales y disciplinarios estables, la vida cotidiana se ha vuelto frágil e inestable, nada permanece el suficiente tiempo como para adaptarse a ello y convertirlo en una norma de convivencia. Bauman explica que esta situación surgió al concluir la segunda guerra mundial, pues al iniciar una época de relativa paz en el mundo, las industrias tuvieron la oportunidad de innovar en cualquier área mercantil que se les ocurriera, lo que condujo a la necesidad de generar una nueva sociedad ávida de consumir esos productos y para ello fue necesario modificar la percepción que los miembros de esa sociedad tenían de si mismos, de sus relaciones con los otros y del medio en el que se desarrollaban. Adolfo Vásquez, uno de los comentaristas de Bauman, explica:

“La caracterización de la modernidad como un “tiempo líquido” da cuenta del tránsito de una modernidad “sólida” —estable, repetitiva— a una “líquida” —flexible, voluble— en la que los modelos y estructuras sociales ya no perduran lo suficiente como para enraizarse y gobernar las costumbres de los ciudadanos y en el que, sin darnos cuenta, hemos ido sufriendo transformaciones y pérdidas como el de “la duración del mundo”, vivimos bajo el imperio de la caducidad y la seducción en el que el verdadero “Estado” es el dinero. Donde se renuncia a la memoria como condición de un tiempo post histórico. La modernidad líquida está dominada por una inestabilidad asociada a la desaparición de los referentes a los que anclar nuestras certezas.”¹⁷

En tal proceso, finalmente se consiguió que la mayoría de los individuos aceptaran necesidades impuestas sin objetarlas y aprendieran que la vida era más sencilla cuando alguien te decía como debías vivirla. Entonces, apareció un nuevo tipo de personas cuya característica principal era el consumismo.

¹⁶ *Ibíd*, pp. 11- 16.

¹⁷ Vásquez Rocca, Adolfo. *Op. cit.*

“La sociedad contemporánea integra a sus miembros, fundamentalmente, como consumidores. Para ser reconocidos, hay que responder a las tentaciones del mercado [...] Los habitantes del mundo de consumidores perciben el mundo como un enorme contenedor de piezas de repuesto. Ya no se espera que nadie se conforme con lo que tiene y con lo que es. Si alguna pieza de los instrumentos utilizados a diario, de la red de contactos humanos o del propio cuerpo pierde su encanto, se la extirpa y se la reemplaza por otras piezas de repuesto, nuevas o mejoradas. Los consumidores son entrenados desde el nacimiento. La mentalidad de desechar se ha convertido en el objetivo principal de la educación a la que las empresas someten a sus futuros clientes desde muy temprana edad.”¹⁸

En el estado de *fluidez* los códigos y conductas que se elegían como puntos de orientación estables desaparecen. Esto no quiere decir que las personas ya no usen su imaginación, ni que no puedan decidir a voluntad o ya no dependan de la sociedad, significa que se ha abandonado la época de los “grupos de referencia”. La humanidad ha entrado en una era de “comparación universal” en la que la importancia de lo individual es la norma.¹⁹

No obstante, si lo que se pretendía era la sustitución de los viejos vínculos por unos en los que se pudiera predecir, y controlar al otro, se ha caído en la trampa de la *relación pura* (segundo rasgo):

“Una relación pura se refiere a una situación donde se acepta la relación social por el placer de hacerlo, por lo que cada persona puede derivar de una asociación sostenida con otra, y que se continúa siempre y cuando ambas partes consideren que obtienen la suficiente satisfacción para permanecer en ella”.²⁰

¹⁸ Diwan, Cecilia. Consumir más es el camino a la inclusión. Entrevista a Zygmunt Bauman. Diario La Nación. Madrid. Miércoles 5 de noviembre de 2008.
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1066652 Consultado 3 de mayo 2010.

¹⁹ Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, p. 19.

²⁰ Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna*, México, Siglo XXI, 2005, p. 121.

La relación pura es entendida como el deseo de relacionarse amorosamente pero con reservas, es decir, se vive el presente con intensidad pero siempre existe la posibilidad del hartazgo. A partir de la idea de que la naturaleza del hombre ha “evolucionado” hacia una segunda naturaleza anclada en el consumo, es el *homo economicus* quien da la pauta para establecer las relaciones personales, caracterizadas por un estado de constante hastío frente a los otros, pues nada es suficiente para colmar las expectativas amorosas.

De esta forma, se busca el compañero perfecto (por un tiempo claro está) en el andar cotidiano. Y cuando tal objeto pase de moda hay que desecharlo de inmediato. Aquel quien era acompañante en turno, ni siquiera ha logrado adquirir la categoría de humano, es un producto más que ha dejado de interesar, y por lo tanto, debe ser sustituido. La forma de organización de las relaciones contemporáneas, emula las relaciones mercantiles, y nos perfila hacia el amor como un *contrato empresarial* con búsqueda de intereses fijos a corto y largo plazo. Aquí, lo que interesa, es que los involucrados tengan plena conciencia de que la *sociedad* puede ser disuelta en el momento en que ya no reditúe en beneficio para alguna de las partes.²¹

Bajo tal figura, se vislumbra la calidad de enlaces emocionales que determinan al sujeto *líquido*: la total ausencia de profundidad afectiva en el establecimiento de relaciones amorosas. Pareciera que éstas se encuentran determinadas por una marcha contra reloj, puesto que se intenta propiciar contactos con el mínimo gasto de energía, pero con la mayor amplitud posible para moverse libremente dentro de tal tipo de vínculo y en la menor cantidad de tiempo posible. Con el tiempo las relaciones interpersonales empiezan a caracterizarse por la *exclusión* y el *desecho*. Bauman explica:

“Cada vez más tendemos a pensarnos, a apreciarnos o degradarnos sobre la base del patrón de los productos del mercado. Ir de compras y consumir significa, hoy en día, invertir individualmente en la propia membresía social. El consumo es inversión en la autoestima individual.”²²

²¹ Bauman, Zygmunt, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México, FCE, 2005, p. 24-28.

²² Cecilia, Diwan. Op. cit

En consecuencia, quien no entra a la dinámica del consumo recibe el rechazo de los demás. Aunque pareciera que Bauman se vale de términos que pueden resultar ofensivos como el de “desechos humanos”, lo que hace es denunciar una dinámica social en la que aquellos que no se han “vinculado” mediante el consumo, son considerados “gente superflua, excluida, fuera de juego”:

“[...] Entonces, son vistos como inútiles, porque los miembros "decentes" y "normales" de la sociedad, los consumidores, no quieren nada de ellos. Nadie los necesita. Estas sociedades del consumo estarían mucho mejor si los pobres simplemente quemaran sus carpas, se dejaran quemar con ellas o se fueran [...]”²³

Es importante señalar que los vínculos que se buscaron establecer tras el resquebrajamiento de los grandes discursos²⁴ en el transcurso de la modernidad, han derivado en una *peligrosa extrañeza de lo otro* (tercer rasgo):

“El *otro*, tipificado como ‘extraño’ por desconocido, es un portador innato de incertidumbre, de potencial peligro, siendo, tal vez, su mayor amenaza, el atentar contra la clasificación misma que sostiene el orden del espacio social en el que se inscribe mi mundo. Justamente, los extraños irritan, desagradan, desconciertan porque tienden con su sola presencia a ensombrecer y eclipsar la nitidez de las líneas fronterizas clasificatorias que ordenan el mundo en el que vivo, y de éste modo, cuestionar de manera radical la presunta comprensión recíproca que el yo tiene con el otro.”²⁵

Sin embargo, no es solo un extrañamiento de lo otro lo que se presenta en las relaciones contemporáneas, hay, en definitiva, un anhelo por un otro ideal que se presentará en lo porvenir. A lo que me refiero es a la expectativa –casi mesiánica- en la felicidad y el bienestar que se manifestarán cuando se logre

²³ *Ibíd.*

²⁴ “Emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnología capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las creaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir.” Tomado de: Lyotard, Jean-François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, España, Ed. Gedisa, 1994, p. 29.

²⁵ Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*, pp. 9-10.

establecer una nueva y paradigmática situación vincular. Se forma así una sensibilidad donde los individuos son flexibles a todo lo novedoso, pues en el afán de compartir intereses y afectos siempre nuevos, abandonan los compromisos. Bauman se refiere al miedo a establecer relaciones duraderas, enfatizando la fragilidad de lazos que parecen depender solamente del placer inmediato que producen.

Se perfila ya el cuarto rasgo: consiste en ser de orden predominantemente utilitario y se identifica por el *despojo de la otredad*, así los demás tienen que asumir y representar el rol que cada uno de nosotros deseamos de ellos, por ejemplo, para Bauman, los hijos son un objeto de consumo emocional:

“Los objetos de consumo sirven para satisfacer una necesidad, un deseo o las ganas del consumidor. Los hijos también. Los hijos son deseados por las alegrías del placer paternal que se espera que brinden, un tipo de alegría que ningún otro objeto de consumo, por ingenioso y sofisticado que sea, puede ofrecer.”²⁶

Finalmente cuando alguien deja de satisfacer nuestras expectativas se le puede desechar y reemplazar.

“[...] el olvido y el desarraigo afectivo se presentan como condición del éxito. Esta nueva (in)sensibilidad exige a los individuos flexibilidad, fragmentación y compartimentación de intereses y afectos, se debe estar siempre bien dispuesto a cambiar de tácticas, a abandonar compromisos y lealtades.”²⁷

Lo anterior implica el miedo a establecer relaciones duraderas y a la fragilidad de los lazos solidarios que parecen depender solamente de los beneficios que generan. Bauman se empeña en mostrar cómo la esfera comercial lo impregna todo, que las relaciones se miden en términos de costo y beneficio de “liquidez” en el estricto sentido financiero.

²⁶ Bauman, Zygmunt, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, 2005, FCE, México, p. 63.

²⁷ Vásquez Rocca, Adolfo. Op. cit.

En resumen, Bauman asegura que la industrialización en su interés por generar consumidores ha creado una sociedad cuyos individuos, para evitar la exclusión, además de tener el poder adquisitivo para consumir, necesariamente deben ser versátiles, es decir, adaptarse de continuo para satisfacer las necesidades de los demás y asegurar así la prolongación de su propio valor utilitario. Asistir a una época tal, implica el reconocimiento de que para los individuos, producto de una sociedad de consumo masificado, no existe lugar para dar solución a la conmoción de los valores, costumbres, y creencias que habían caracterizado a la modernidad. Encontramos que los modos de vida, la imprecisión para definir el ámbito de la vida privada, y la desestabilización de las personalidades, son consecuencia de una mutación histórica, no única y nueva, pero sí caracterizada por un proceso en el que los comportamientos se organizan en torno a un mínimo de deberes, y a un máximo de elecciones privadas.

Aquí concluye el primer capítulo, en él he aportado evidencias sobre el trabajo de dos personas que, perteneciendo a diferentes geografías y momentos históricos, han tenido un objetivo común, hacer evidente que vivimos en un mundo donde las instituciones representantes de la sociedad junto con las industrias son quienes han dictaminado los parámetros que determinan la calidad de cada humano y en la medida que cada uno de nosotros no cumplamos con dichos parámetros corremos el riesgo de ser desechados. Empleando el concepto de Zygmunt Bauman puedo decir que, a diferencia de la modernidad, en esta *modernidad líquida* el centro de todo ya no es el hombre, Romeo y Julieta ya no están dispuestos a sucumbir por amor y Otelo podría asesinar a Desdémona simplemente porque está aburrido.

2. EL CUERPO DEL DELITO

“Él saltó, la tiró al suelo
y entonces supe que
ese era su final”

Ramones

You're gonna kill that girl

Al pie de la letra es autoría del dramaturgo Oscar Liera, fue dada a conocer en el siglo XX en la década de los ochenta. De temática introspectiva, en apariencia cuenta la historia del crimen contra una mujer ejecutado por sus dos amantes, pero en realidad es el pretexto para reflexionar sobre la irresponsabilidad a través de la sexualidad. Se especula que la conducta carente de valores en los jóvenes, o culpabilizar a la sociedad por las acciones de sus integrantes, son probables motivos del autor para crear la obra, confrontando ambas posibilidades con el texto, la primera resulta convincente, en cambio la segunda parece fundamentada en el contexto histórico de la década de los ochenta en el México del siglo XX. Por último, al situar en el contexto histórico actual, a los personajes de dicho drama, es posible mostrar que *Al pie de la letra* ejemplifica lo que el sociólogo Zygmunt Bauman concibe como *modernidad líquida*.

2.1 Origen del drama

Al pie de la letra es publicada por primera vez en 1982, con el nombre de *Etcétera* en: *Repertorio*²⁸, Y cinco años después, aparece ya con el título definitivo en: *Dulces compañías*²⁹

Este drama inicia la serie de obras escritas por Oscar Liera, que han sido clasificadas por Armando Partida como introspectivas y cuyas características primordiales, comparadas con otros textos dramáticos también creados por Liera, son: mostrar a los personajes desde una perspectiva no cómica ni condescendiente con respecto al carácter de estos (como sucede en *El gordo* o en *La pesadilla de una noche de verano*, por ejemplo); y plantear la

²⁸ Revista de teatro de la Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, Octubre-Noviembre de 1982, Número 7, pp. 1-14. Tomado de: *Teatro completo I*. Óscar Liera, Estudio introductorio de Armando Partida Tayzán, Ed. Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1997, p. 573

²⁹ *Dulces compañías*, Culiacán, Sin, UAS, 1987, pp. 11-20 Tomado de: *Ibíd.* Loc. cit.

línea temática del drama sin recurrir a la crítica política o religiosa, procurando ahora indagar en cómo el individuo enfrenta y resuelve a partir de sus propias creencias, los conflictos que surgen de las relaciones con otras individualidades; al respecto, Armando Partida señala:

“Las siguientes cuatro obras escritas a mediados de 1980: *Al pie de letra (Etcétera)*, *Bajo el silencio*, *Un misterioso pacto* y *Los negros pájaros del adiós* constituyen de cierta manera, una unidad dramático-estilística, debido a que tienen en común la introspección y la violencia individual como objeto de acción dramática, además de unirlos la muerte - en forma de asesinato - como desenlace de los comportamientos individuales de su protagonistas.”³⁰

2.2 Crónica de un crimen

Dos personajes, Andrés, estudiante de medicina y José, amigo del primero; son los victimarios de un tercer personaje, Matilde, amante de ambos, embarazada por alguno de ellos.

En el único acto que compone este drama se muestra el desarrollo del plan, urdido por Andrés en complicidad con José, que consiste en citar a Matilde en el departamento de Andrés con la finalidad de provocarle un aborto sin su consentimiento, pues ella al mantener relaciones sexuales con los dos al mismo tiempo ha quedado embarazada. Mientras la esperan ambos ingieren alcohol, aprovechan para hablar de ética, recuerdos de infancia, otras conquistas sexuales y juegan bromas que ponen en duda la heterosexualidad que presumen. A continuación, llega Matilde y ellos tratan de alcoholizarla y convencerla de que aborte, pero ella se niega y les aclara que ni uno de los dos hombres tendrá que hacerse responsable de la paternidad; también les sugiere que hagan el amor entre los tres pero sin inhibiciones, esto significa que ellos podrán expresar su homosexualidad sin vergüenza alguna; esta proposición causa escándalo entre José y Andrés, quienes niegan ser homosexuales. A pesar de la insistencia por parte de José para que el plan sea abandonado, Andrés efectúa el aborto y finalmente, los vecinos irrumpen en el departamento para descubrir a los dos hombres junto al cuerpo de Matilde que ha muerto desangrada.

³⁰ *Teatro completo I*, Óscar Liera. op. cit. pp. 62-63.

2.3 Temática

El autor cimienta este drama con el tema de la responsabilidad y lo delimita en el campo de la sexualidad juvenil. Muestra que si ésta se ejerce de manera irresponsable y reprimida, puede originar situaciones como las ocurridas a los personajes.

2.3.1 La sexualidad irresponsable

Entre las acotaciones que anteceden al primer diálogo de *Al pie de la letra*, el dramaturgo menciona algunas características de los personajes masculinos: “muy jóvenes, inexpertos, impetuosos, etcétera”³¹; en la vida real, por lo regular, estos rasgos también definen a alguien irreflexivo e irresponsable al momento de actuar; este dato, dentro de la ficción, nos ayuda a intuir cuáles serán las posibles actitudes que Andrés y José tendrán en el la obra.

En principio, mientras lo dos hombres esperan a Matilde, nos enteramos que ella quedó embarazada al mantener relaciones sexuales de trío con ellos, entonces como ninguno quiere adjudicarse el embarazo se culpan entre sí:

“Andrés: No la chingues, yo no me arriesgo a que una pendeja como ésta luego nos quiera chingar. (Pausa). Además tú fuiste el primero que se acostó con ella; a lo mejor el chistecito es tuyo.

José: Es muy posible, pero no es probable. Sin embargo como tú eres el del... derroche, derroche fue la palabra que dijo; a lo mejor tú fuiste y por eso estás nervioso. Natura llama a natura. (Se oye el timbre de la puerta, los dos se quedan inmóviles. Pausa.) Allí está.”³²

La llegada de Matilde complica la situación porque con ella surge la disyuntiva, para los tres personajes: responsabilizarse o no de la situación. En el caso de Matilde, a pesar de los esfuerzos de Andrés y José por convencerla de que eso no le conviene por ser tan joven y declararse faltos de recursos económicos para ayudarle, la respuesta es determinante:

“Matilde: Yo sí. Yo sí puedo asumir una responsabilidad frente a mi hijo. Ayer fui a buscar trabajo. Creo que hasta me estoy haciendo

³¹ Liera, Oscar, *Dulces compañías.*, México, Ediciones el milagro, 2003. p. 29

³² *Ibíd.* pp. 32-33

responsable... ¿saben que voy a comprar con mi primer sueldo? (José le sirve otra copa). Estambre para tejer ¡qué ridícula! ¿no? Y tela para hacer unas batas de maternidad. Nunca creí en la responsabilidad, y ahora con un hijo...ya me muero de ganas por que se empiece a mover.”³³

Esta respuesta no es válida para Andrés, quien cursa la carrera de medicina y se muestra obstinado en practicar el aborto a Matilde sin su consentimiento. Entre tanto, convencido por los argumentos de Matilde y sobre todo porque ella aseguró que nadie deberá responder por la paternidad del bebé, José intenta persuadir a Andrés para cancelar lo planeado, pero carece de carácter para defender sus ideas, así que, pretendiendo no ser tachado de cobarde y azuzado por Andrés a continuar lo acordado, es incapaz de inclinar la balanza hacia la solución adecuada: evitar el aborto y permitir que Matilde ejerza su maternidad libremente. Esta falta de decisión en José tendrá como resultado: la locura del propio personaje como castigo o salida a su irresponsabilidad y el asesinato de Matilde durante la práctica del aborto realizado por Andrés, un estudiante inexperto en su profesión.

2.3.2 La sexualidad reprimida

Andrés y José, para presumir desinhibición sexual, no solo comparten a las mismas mujeres, además, es necesario mantener relaciones sexuales con ellas al mismo tiempo. Resulta tan primordial, que Andrés duda si podrá estar a solas con una mujer. En realidad, el trasfondo de esa necesidad contradice la desinhibición que presumen.

Cuando Andrés pregunta a José si le apena verlo desnudo, la respuesta es:

“José: No, nada, ni madre; incluso me gusta. Entre nosotros ya no hay inhibiciones; hasta creo que nos hemos metido manos.”³⁴

Tal afirmación, donde José expresa gusto hacia su compañero, seguida por la insinuación de que Andrés ha correspondido físicamente ese sentir; resulta

³³ *Ibíd.* p. 37.

³⁴ *Ibíd.* p. 31.

alarmante para el último, porque sugiere que ambos son homosexuales. Por lo tanto, decide fingir asegurando no haberse dado cuenta de los contactos físicos, José lo secunda afirmando que él tampoco; sin embargo, ha evidenciado su homosexualidad; pero para externarlo abiertamente, requiere que Andrés asuma la propia y trata de persuadirlo preguntando: "...oye ¿no nos estaremos volviendo putos?"³⁵. Lo que detona la siguiente discusión:

“Andrés: ¿Qué a ti te gustan los machos?

José: Ni madre.

Andrés: Ni a mí. Porque si un día quieres echar a la vieja debajo de la cama y quedarte nomás conmigo te chingas, porque a eso yo no le hago.

José: ¡Tas jodido! A mi las viejas me encantan; esta pinche Matilde es un forrazo.”³⁶

Ante la actitud hostil de Andrés, José declina la idea de mostrar su verdadera identidad, pero intuye que su compañero sí es homosexual aunque no lo acepte; se lo hace notar, con sarcasmo, cuando Andrés platica que siempre se ha distinguido por tener el pene grande:

“Andrés: (Ríe) Famoso entre mis compañeros, desde la primaria.

José: Lástima que no haya sido entre tus compañeras.

Andrés: Cuando uno es chavito las viejas no importan, pero luego uno crece... ¡cabrón esta vieja no va a llegar! Ya me está cargando la chingada.”³⁷

Los puntos suspensivos de este último diálogo pueden interpretarse como el instante de reflexión, en que Andrés se reconoce homosexual; e intenta negarlo cambiando de tema.

El arribo de Matilde representa la confirmación sobre la homosexualidad de los otros personajes. Primero, refiriéndose al hijo que espera, asegura que es de los dos hombres y argumenta:

³⁵ *Ibíd.* p. 31.

³⁶ *Ibíd.* p. 32.

³⁷ *Ibíd.* p. 32.

“Es como si ustedes dos hubieran vertido el amor que se tienen, en mí y yo fuera como un molde dispuesto a recibir ese amor y darle forma en un hijo.”³⁸

Luego les aclara que siempre dio por hecho esa relación amorosa y la aceptó porque no tiene nada malo. Ellos intentan ridiculizarla por aseverar eso, niegan encontrarse involucrados sentimentalmente y sostienen gustar solo de mujeres. Pero Matilde aporta pruebas:

“Matilde: Los dos bajaron por mi vientre y sus bocas se apoderaban de mi ombligo al mismo tiempo y lo besaron incansablemente. Y yo no sabía donde terminaba una boca y comenzaba la otra; era como si fuera una sola. En ese momento sentí la mayor excitación en ustedes y a mí también me excitó mucho ¿se besaban? (Pausa.)”³⁹

Los hombres no responden, entonces, surge la posibilidad de asumirse tal como son. Matilde los alienta a ejercer la sexualidad entre los tres, sin restricciones de género, porque aprendió, al haber sido amante de otra mujer, que éste no debe ser impedimento para demostrar el amor entre humanos. La oportunidad es rechazada, Andrés opta por seguir negando su condición homosexual; José, por no externarla y ambos serán responsables del asesinato de Matilde.

2.4 Motivos del dramaturgo

Al no existir o no haberse encontrado algún testimonio del propio Liera que explique el motivo de escribir esta obra, hay, al menos, dos explicaciones que pretenden despejar la incógnita. Para saber cuál de ellas resulta más certera, decidí confrontarlas con el texto mismo.

Una sugiere que el autor desea denunciar la paulatina desaparición de valores éticos o morales entre los individuos:

“*Al pie de la letra* nos revela a un dramaturgo cada vez más desesperanzado y distante con respecto a un mundo que trágicamente

³⁸ *Ibíd.* p. 35.

³⁹ *Ibíd.* p. 36

se abisma en una casi irreversible pérdida de valores y una del todo angustiosa alienación. En este oscuro contexto, Oscar Liera se manifiesta desilusionado al mirar a una juventud casi ausente, atrapada ésta en la ignorancia, la apatía y la irresponsabilidad.”⁴⁰

Este argumento, puede sustentarse tanto por la conducta de los personajes como por el título de la obra, que de ningún modo es confuso, contrario a lo señalado por Armando Partida, en su estudio introductorio del tomo I dedicado al trabajo de Oscar Liera, cuando describe algunos detalles sobre las acotaciones del texto:

“En esta acotación final es donde encontramos el origen del título inicial: *Etcétera*, posteriormente cambiado por otro igualmente confuso: *Al pie de la letra*”⁴¹

Y en ese mismo tomo, en la nota al pie de la página 573, aparece la siguiente reflexión:

“Lo que puede colegirse de ambos títulos *Etcétera* y *Al pie de la letra*, quizá sea como decir: “y así como en este caso el otro, y el otro, etcétera”, o tal vez sea una especie de sic: tal cual, así, como se los cuento, narrado al pie de la letra. Como si el autor dijese: como lo veo lo escribo.”⁴²

Por mi parte, no considero que ambos títulos sean confusos, ni que el de *Al pie de la letra* deba interpretarse como “el autor está describiendo las situaciones tal cual las ve”. Estoy de acuerdo en que el título de *Etcétera* puede tomarse como aparece en la ya citada página 573: “y así como en este caso el otro, y el otro, etcétera”. Porque quizá, en un principio, Liera deseaba expresar que las situaciones representadas en su obra se repetían de manera constante en la vida real. Pero también creo que si decidió cambiar el nombre por *Al pie de la letra*, fue para sintetizar la esencia del discurso dramático. En la cultura popular realizar una acción “al pie de la letra” significa hacerla: tal como se ordena,

⁴⁰ *Al pie de la letra*, dirección de Enrique Gorlero. Archivo de artículos periodísticos. México.

⁴¹ *Teatro completo I*, Liera Oscar. op. cit. p 63

⁴² *Ibíd.* p. 573

como se ha hecho siempre, sin cuestionarla, y así es como actúan los personajes en el texto de Liera. Pienso entonces que con ese título, el autor está anticipando, al lector o al espectador, que se expondrán las consecuencias de actuar irreflexivamente, sin reparar en consideraciones éticas ni morales, es decir, “al pie de la letra”.

Otra posibilidad plantea que Liera deseaba culpabilizar a la sociedad como determinante en la conducta de los individuos:

“El origen de esa esquizofrenia es la propia sociedad que con sus normas morales los ha vuelto psicóticos, y ante la imposibilidad de realizarse sexualmente plena y consecuentemente, sólo logran hacerlo a través de esa violencia, a través de esa brutalidad incontrolable.”⁴³

Pero al releer el texto no encontré diálogo alguno o acotación que apoyara esta idea, es decir, aunque los personajes representan a un sector de la sociedad, que son los jóvenes, y evidentemente han sido moldeados por ella, esta misma cualidad es inherente a cualquier obra dramática, los personajes siempre serán reflejo de la sociedad a la que pertenecen pero no necesariamente ella será la responsable de sus actos. En todo caso lo que Liera nos muestra es: tres personajes que han aprendido de la sociedad, diferentes valores y concepciones de la vida, que deberán modificar o reafirmar para poder solucionar el conflicto planteado. Y la forma de solucionarlo será juzgada por los demás miembros de la sociedad, como es señalado por Liera en la penúltima acotación del texto, donde indica:

“Los vecinos con gran escándalo tiran la puerta la cual cae estrepitosamente al suelo. Apenas traspasan el umbral y se quedan petrificados viendo el cuadro, en gran silencio”⁴⁴

Es obvio que pasado el asombro de los vecinos, representantes de la sociedad, Andrés y José deberán rendir cuentas del crimen cometido.

⁴³ *Teatro completo I*, Oscar Liera. op. cit. p. 64

⁴⁴ Liera, Oscar. op. cit. p. 41.

Por consiguiente, al no encontrar en el texto elementos que apoyen la idea de que Liera creó este drama para señalar a la sociedad como responsable de la conducta de sus integrantes, considero factible afirmar que *Al pie de la letra* surgió como necesidad del autor por manifestar su opinión sobre la ignorancia, apatía e irresponsabilidad de los jóvenes.

Sugerir que el dramaturgo deseaba mostrar que la sociedad, al ser opresiva, origina actos violentos entre los individuos, quizá encuentre fundamento en el contexto histórico del México que vio nacer al texto de Liera; y en tal caso, lo que cabe preguntarse, para indagar sobre la contemporaneidad de este drama, es: ¿en el ámbito sexual, aún puede calificarse de opresora a la sociedad mexicana actual?

2.5 La primera década del siglo XXI

En el México de la primera década del siglo XXI, se han suscitado transformaciones sociales, impensables durante el siglo anterior. El gobierno nacional, representantes de diferentes partidos políticos y organizaciones civiles, han procurado, mediante campañas de información, erradicar la violencia intrafamiliar hacia mujeres y niños; así como la discriminación de personas, por motivos físicos, de salud, económicos, sociales y sexuales.

Específicamente, el gobierno del Distrito Federal, (capital del país), implementó modificaciones a los códigos que rigen esa entidad federativa y otorgó derechos a los homosexuales en materia de convivencia, así como a la mujer en el control de la natalidad

2.5.1 Matrimonio homosexual

Ya desde el 9 Noviembre de 2006, la ALDF (Asamblea Legislativa del Distrito Federal) creó la ley de sociedades en convivencia, que amparaba la creación de familias conformadas por personas sin parentesco consanguíneo o por afinidad. Así, las uniones matrimoniales entre homosexuales quedaban implícitas. Tres años después, el 21 de diciembre, son reconocidas explícita y legalmente:

“Con 39 votos a favor, 20 en contra y cinco abstenciones, el Pleno de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal aprobó en lo general y en lo particular el dictamen que reforma el Código Civil y el Código de

Procedimientos Civiles que permite el matrimonio entre personas del mismo sexo, definido este último en el artículo 146, que señala: “el matrimonio es la unión libre de dos personas para realizar la comunidad de vida, en donde ambos se procuran respeto, igualdad y ayuda mutua”, con lo que se elimina el concepto hombre y mujer como base del matrimonio.”⁴⁵

Esto convirtió al Distrito Federal en la única entidad federativa de México y la primera de América Latina que aprueba ese tipo de unión, y representó un triunfo en la lucha por los derechos homosexuales en el país.

2.5.2 Despenalización del aborto

Hasta el 24 de Abril del 2007, en la ciudad de México el aborto era considerado delito grave, a excepción de que el embarazo fuera ocasionado por violación, y se castigaba con cárcel. Aún así era realizado en la clandestinidad, casi siempre bajo condiciones insalubres, poniendo en riesgo la vida de quien deseaba abortar. La cantidad de mujeres muertas con esta práctica, motivó al gobierno de la ciudad para promover su legalización. Lo delicado del tema causó controversia entre la población por las implicaciones morales o éticas que presupone, pero al final se decidió que la solución adecuada era legalizarlo. La decisión fue dada a conocer en la fecha antes mencionada.

“La Asamblea Legislativa del Distrito Federal aprobó ayer reformas para despenalizar el aborto en la ciudad de México durante las primeras 12 semanas de embarazo.”⁴⁶

Las mujeres conquistaron así el derecho a decidir sobre su cuerpo, en lo referente a la natalidad.

A la fecha modificaciones similares no se han realizado en otras Entidades del país, aunque en varias se contempla la posibilidad de hacerlo.

⁴⁵ ALDF aprueba matrimonio entre personas del mismo sexo. <http://www.aldf.gob.mx/comsoc-aldf-aprueba-matrimonio-entre-personasmismo-sexo--5827.html>. 21 de diciembre de 2009 Consultado 5 de Abril 2010

⁴⁶ Cuenca, Alberto. *Aprueban despenalización del aborto en la capital*. El Universal. Ciudad de México. <http://www.eluniversal.com.mx/notas/420990.html> 25 de abril del 2007. Consultado 15 de abril 2010

Aún así, cualquier mexicano tiene derecho a cambiar de residencia y asentarse en el Distrito Federal.

En resumen, no pretendo afirmar que las leyes hayan erradicado problemas como el abuso hacia los homosexuales y mujeres, pero a diferencia de las décadas anteriores, al menos en teoría, son prueba de que durante el transcurso del presente siglo, la sociedad mexicana se ha preocupado por fomentar respeto entre sus integrantes, mostrando interés en mejorar sus condiciones de vida y siendo menos opresiva respecto a las características sexuales de cada individuo.

Volviendo al análisis del drama creado por Liera, suponiendo que fue realizado para denunciar que una sociedad represora origina violencia entre sus integrantes, el comportamiento de los personajes ahí mostrados podría ser comprensible si se contextualiza antes de los sucesos históricos recién mencionados, pero bajo las nuevas circunstancias carece de sentido y me parecería absurdo montar una obra fuera del ámbito histórico que crítica.

Lamentablemente este drama mantiene vigencia desde otra perspectiva, la de Zygmunt Bauman.

2.6 Al pie de la letra líquido

En el capítulo anterior expuse que el sociólogo Zygmunt Bauman sitúa a la modernidad actual en una etapa “líquida” caracterizada por la maleabilidad de las estructuras sociales. Son maleables porque así lo requiere el modelo de consumo que determina el mercado. Beneficio, novedad, ausencia de compromiso, desvinculación, degradación, desecho y supremacía de las ganas sobre el deseo; son rasgos que definen la convivencia en la sociedad líquida; y es *Al pie de la letra*, un ejemplo de cómo funcionan.

Bauman emplea el concepto *homo economicus* para designar al individuo que basa la convivencia a partir de ideas orientadas al consumo, esto significa que sus relaciones se encuentran determinadas por los beneficios que reporten o lo novedosas que resulten. Cuando alguno de estos factores no se cumple, la relación es remplazada por otra.

Los personajes de Andrés y José se conducen con esa dinámica. Por un lado, quieren novedad, para ello se involucran con distintas mujeres. Y por

otro, el embarazo de Matilde no les resulta benéfico porque implica adquirir responsabilidades que no desean.

Justamente, en la actualidad, el sentido de responsabilidad en las relaciones, es menos frecuente porque restringe la individualidad en aras del compromiso con el otro:

“la moderna razón líquida ve opresión en los compromisos duraderos; los vínculos durables despiertan su sospecha de una dependencia paralizante [...] Para la moderna racionalidad líquida del consumo, no existen ni necesidad ni uso que justifiquen su existencia.”⁴⁷

Según Bauman adquirimos compromisos amorosos porque implican entre otras cosas: protección, consuelo, compañía, atención y respeto. *Al pie de la letra* ejemplifica el conflicto entre esa idea y su negación, cuando Matilde aborda el tema de su embarazo, deja entrever que da por hecho la existencia de un compromiso sentimental entre los tres:

“Matilde: Cuando sea madre quiero salir con mi hijo y ustedes dos por las calles. Estoy tan feliz de ser madre. Siempre sola, siempre; primero en casa de los abuelos, luego en el internado, después en casa de los tíos... con Rosa la pasé muy bien, pero se acabó. Ahora voy a tener un hijo que será mío, mío y por supuesto de ustedes.”⁴⁸

Y Andrés evade el compromiso señalando:

“Andrés: ¿No crees que eres demasiado joven para traer un hijo al mundo? Nosotros no podemos ayudarte económicamente, un hijo implica una responsabilidad que en este momento ninguno de los dos podemos asumir...”⁴⁹

Estos diálogos también exponen dos ideas relacionadas con la natalidad. Para Matilde tener un bebé es sinónimo de compañía y para Andrés representa

⁴⁷ Bauman, Zygmunt, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, 2005, FCE, México. p. 70

⁴⁸ Liera, Oscar. op. cit. p. 36.

⁴⁹ *Ibíd.* pp. 36-37

gasto y responsabilidades. En apariencia contrarios estos puntos de vista, uno de carácter emocional y otro materialista, en realidad ejemplifican el concepto de natalidad en la *modernidad líquida*. En el capítulo anterior, se menciona que los hijos son concebidos como objeto de consumo emocional por la alegría que se supone deben brindar. Y debe añadirse que:

“los hijos son una de las compras más onerosas que un consumidor promedio puede permitirse en el transcurso de toda su vida. En términos puramente monetarios, los hijos cuestan más que un lujoso automóvil último modelo, un crucero alrededor del mundo e, incluso, más que una mansión de la que uno puede jactarse”⁵⁰

En la obra, se expone una idea similar:

“Andrés: Mira, esa vieja piensa así porque aún no tiene a la criatura entre sus putos brazos, pero en cuanto nazca el enano nos va chingar de alguna manera. Los niños son como el juguete nuevo, al rato pasa la novedad y qué chinga tener que cuidarlos y no poder salir a ningún lado y luego nos lo va a querer dejar ¡A la chingada! [...]”⁵¹

De cualquier manera, el bebé que espera Matilde representa peligro para los otros personajes, porque además de la responsabilidad económica que significa, podría vincularlos de por vida a la madre.

Bauman encuentra que la comunicación virtual efectuada vía Internet o telefónica representa un fácil acceso y salida para las relaciones. Las llamadas redes sociales permiten vincularse o desvincularse con infinidad de personas, incluso de manera simultánea, apretando un botón, conectando o desconectando cables. Y no representan compromiso con alguien porque ese alguien también es virtual. Para mí, existe analogía entre este tipo de relaciones y las efectuadas de manera física. Consiste en que los sentimientos y las necesidades funcionan a manera de cables o botones, para evitar vínculos duraderos los sentimientos no deben emplearse, y las necesidades solo deben

⁵⁰ Bauman, Zygmunt. op. cit. p 64

⁵¹ Liera, Oscar. op. cit. p. 38

activarse el tiempo necesario para ser satisfechas sin que ello implique un compromiso hacia los demás.

Aplicando la analogía anterior en la obra, para evitar que la relación entre los personajes se vuelva permanente, afectiva y comprometida, el cable, representado por el bebé que espera Matilde, debe ser desconectado. Aquí reside uno de los conflictos del drama porque a diferencia de Andrés y José, Matilde se siente vinculada al bebé y por más argumentos que le den para hacerla desistir de tenerlo, ella sostendrá lo contrario.

Sin embargo, cabe recordar que Andrés y José basan las relaciones en ideas de consumo. Ello implica despojar a los demás de su condición humana para convertirlos en objetos. Matilde ha sido reducida a eso, por consiguiente ha perdido el derecho a decidir sobre sí misma, sus opiniones no cuentan. Y al ser un objeto, que en vez de representar beneficios implica responsabilidades, se le desecha. Pero antes de hacerlo se aprovecha la última ventaja que puede ofrecer, al menos, para Andrés.

Con respecto a su embarazo, Matilde deslinda de compromisos a los otros personajes:

“Matilde: [...] ninguno tendrá que casarse conmigo, [...]”⁵²

Y aunque Andrés argumente que esa afirmación es mentira, porque cuando nazca el bebé Matilde les adjudicará responsabilidades, en el texto no hay elementos que insinúen, siquiera, rasgos de mentirosa en el proceder de Matilde. Entonces, al ser verdadera la afirmación de ella, efectuar el aborto, carece de sentido, no obstante, Andrés se empeña en realizarlo, o mejor dicho “tiene ganas de hacerlo”.

Bauman explica que a diferencia del deseo, que requiere de tiempo para germinar, crecer, madurar y finalmente conquistar el objetivo deseado, las ganas son breves y, en consecuencia, superiores a éste.

“Rendirse a las propias ganas, en vez de seguir un deseo, es algo momentáneo, que infunde la esperanza de que no habrá

⁵² *Ibíd.* p. 37

consecuencias duraderas que puedan impedir otros momentos semejantes de jubiloso éxtasis.”⁵³

Recordemos que Andrés estudia medicina. Los estudiantes de esa disciplina, por lo regular, solo practican en cadáveres, y el deseo de practicar en seres vivos, para ser realizado, requiere de estudio y paciencia para obtener habilidades. Por consiguiente, la ventaja que ofrece Matilde, antes de ser desechada, es el bebé que espera, porque resulta novedoso para satisfacer, en Andrés, las ganas de practicar un aborto que, según él, no tendrá mayores consecuencias:

“Andrés: [...] Cuando vuelva tú le pones el cloroformo y en un ratito está lista; luego la inyecto...le decimos después que fue un aborto, que perdió el sentido...pero que no hay bronca.”⁵⁴

El final ya se sabe, aún así, las connotaciones que adquiere cuando es analizado desde este punto de vista lo hacen atroz. Un asesinato jamás será agradable y solo, quizá, determinadas situaciones lo justifiquen, pero “las ganas de hacerlo” no son una de ellas.

Bauman no incluye el asesinato, (al menos no el físico, porque cuando alguien es separado de su condición humana, de alguna manera es asesinado), como una de las normas de convivencia en la sociedad líquida. En cambio, en el texto del dramaturgo es posible encontrar esa característica en el personaje de Andrés, porque sus “ganas” originan un asesinato que, al realizarse contra alguien que es considerado un objeto, carece de importancia y podría interpretarse como una manera de desechar algo inservible.

Bajo esta perspectiva, considero que el drama de Liera, además de evidenciar la deshumanización del individuo y cómo ésta determina su relación con los otros, lo cual ejemplifica el concepto de *modernidad líquida*, incluso radicaliza la concepción del sociólogo, porque plantea el asesinato como una manera de desechar, por consiguiente, es convertido en un elemento más del proceso de consumo y se transforma en algo banal.

⁵³ Bauman, Zygmunt. op. cit. p. 28.

⁵⁴ Liera, Oscar. op. cit. p. 38.

3. LOS PERPETRADORES

“Un plan detallado, una acción concertada,
será mañana el golpe”

Transmetal

Killers

Como director de escena, mi objetivo esencial en el presente informe reside en exponer cómo logré ejemplificar, a través del montaje y posterior presentación en escena de *Al pie de la letra*, el concepto teórico creado por el sociólogo ya varias veces mencionado.

La exposición de los aspectos que hicieron posible el montaje, desde que lo visualicé en mi mente hasta su materialización en la escena, además de mostrar mi proceso de trabajo, pone de manifiesto los aspectos teóricos y estéticos que han caracterizado, hasta el momento, mi quehacer escénico como director.

Aclaro que la realización de este reporte representa, para mí, un paso más en el proceso de actividades encaminadas a concretar la puesta en escena aquí mencionada. La aclaración tiene lugar porque este montaje, al igual que otros realizados por mí, tiene como única directriz la idea que deseo comunicar al público, y ella define la búsqueda de elementos escénicos que sean adecuados para procurar conseguirlo. Tal búsqueda se desarrolla durante todo el proceso de vida que tenga el montaje, es decir, desde su concepción hasta la última representación.

3.1 Concepción escénica o maquinación de un crimen escénico

Cuando represento un texto dramático en escena, lo reinterpreto y transformo en un medio para compartir mis ideas al público. En este caso, el montaje de *Al pie de la letra* está diseñado para transmitir la percepción que comparto con Bauman, acerca del tipo de convivencia humana que da origen al concepto de *modernidad líquida*.

Para comprender cómo abordé el montaje del drama escrito por Liera, es necesario recordar que el concepto *modernidad líquida* fue creado por Bauman para referirse al tipo de relaciones interpersonales que ha ido

ganando terreno prácticamente desde la segunda mitad del siglo XX, luego de haber concluido la segunda guerra mundial; y es determinado por las necesidades de mercado, que aumentan a la par del desarrollo industrial iniciado desde esa época. Por lógica el paso de una sociedad que priorizaba los vínculos afectivos y duraderos a una que se rige por los de novedad y conveniencia, fue casi imperceptible en el principio, pero en la actualidad es difícil que pase desapercibido para cualquiera de nosotros.

Menciono lo anterior porque para ejemplificar el concepto de *modernidad líquida*, decidí dividir el texto de Liera en dos partes y que cada una sucediera en distintos contextos históricos de la vida cotidiana en México, así el público tendría un punto de comparación que contribuyera a resaltar, en la segunda parte, el comportamiento de los individuos que conviven bajo el modelo de conducta planteado por Bauman. Para tal efecto, entre cada parte hay una diferencia de cincuenta años partiendo del año 2009, en que dirigí el montaje, hacia atrás.

La primera parte, que acontece en 1959 y abarca desde el inicio de la obra hasta que Matilde ingresa a escena por segunda vez⁵⁵, muestra el posible comportamiento de los personajes masculinos ante el conflicto que ya conocemos, si éste hubiera sucedido en aquel año.

Para representar a los personajes tomé como referentes algunas películas mexicanas cuyos dramas acontecen en aquel contexto histórico, y promueven el respeto a la autoridad de los padres, al matrimonio y el temor al rechazo social a causa de conductas que atentaran contra la institución familiar⁵⁶. La información obtenida en los filmes me permitió visualizar al personaje de Andrés como un hijo de familia, ingenuo, estudiante de medicina, molesto por tener que actuar contra su ética y, primordialmente, preocupado por los problemas de su posible paternidad fuera del matrimonio, el aborto que debe practicar para evitarla y el temor a asumirse homosexual. Tres

⁵⁵ En el texto de Liera, Matilde incursiona una sola vez en escena (cuando José abre la puerta para hacerla pasar) y permanece en ella hasta concluir el drama, en cambio al inicio de mi montaje para presentar a los personajes inserté una coreografía con los tres actores, por tal motivo el público ya estará familiarizado con el personaje de Matilde.

⁵⁶ *Peligros de juventud*. Director: Benito Alazraki, México. 1959. Adaptación: Julio Alejandro. Drama original: Héctor Mendoza. Con: Elvira Quintana, Tere Velázquez y Fernando Lujan. 75 min. Drama.
La edad de la violencia. Director: Julián Soler. México. 1964. Guión: José María Fernández Unsáin. Con: Fernando Soler, César Costa y Patricia Conde. 90 min. Drama.

situaciones que de ser descubiertas lo pondrían en vergüenza ante la sociedad, además de tener que asumir las consecuencias legales que representa el aborto. En suma, traté de mostrar un personaje entre la espada y la pared, cuyas acciones, aunque reprobables, podrían ser justificables en el contexto histórico de la primera parte. Por consiguiente, el personaje en escena se muestra nervioso, preocupado, angustiado y denota ingenuidad e inexperiencia para enfrentar las dificultades.

Por el contrario, José se muestra más experimentado en el manejo de conflictos, puede percibirse que lleva la batuta en todos los aspectos de convivencia, incluida la sexual. Su comportamiento hacia Andrés es despreocupado, porque le considera incapaz de efectuar el aborto; sardónico al hacerle bromas y burlas sobre la preocupación que le aqueja; y malicioso al realizar comentarios que buscan evidenciar como homosexual a su compañero.

Precisamente, respecto a la homosexualidad, ambos personajes la ocultan de diferentes maneras; a pesar de que José insinúa ser homosexual cuando platica con Andrés sobre cómo se sienten al estar desnudos con la misma mujer, lo disimula mediante juegos de albur y toqueteos de carácter sexual hacia su compañero; mientras que éste pretende disfrazar su homosexualidad comportándose de manera violenta y escandalizada, cada vez que su aparente heterosexualidad es puesta en duda mediante los comentarios o juegos de José.

En general, la atmósfera que generan estos dos personajes durante la primera parte, es tensa y opresiva porque casi no se desplazan y los intervalos de silencio entre cada conversación duran dos o tres minutos.

La segunda parte sucede en el 2009 e inicia en el momento en que Matilde es invitada por José a entrar en el departamento. Para este momento los personajes masculinos cambian de carácter. Andrés se comporta como lo hacía su compañero en el segmento anterior, además es agresivo y gusta de humillar y menospreciar a sus acompañantes.

En cambio, las acciones de José se ciñen a los deseos de Andrés, buscando mantener su aprobación se limita a seguirle el juego; es juguetón e infantil, por instantes se como comporta como un patito que en el intento de resultar gracioso solo provoca el malhumor de su compañero. Es cobarde y

perverso; lo primero, porque aunque aparentemente trata de proteger a Matilde, podemos intuir que en realidad actúa por miedo al castigo, y lo segundo porque, momentos previos a la realización del aborto, decidí que revelará tendencias como abusador sexual intentando violar a Matilde que, al encontrarse desmayada, es incapaz de resistirse, esto visualmente me ayuda a enfatizar la calidad de objeto a que ha sido reducida.

Por su parte, Matilde, al contrario de la joven cándida que mostró ser en la primera parte, hace gala de sensualidad y denota ser una mujer liberal, carente de prejuicios, pero también deja entrever un sentimiento de soledad y no pertenencia.

Al abordar la temática homosexual muestro que a ninguno de los personajes le molesta o asusta asumirse como tal o convivir con alguien que lo sea; esto sirve para subrayar lo absurdo que resulta en la actualidad el crimen contra Matilde, mismo que, como ya expliqué con anterioridad, aunque es una acción reprobable, quizá habría sido justificable en un contexto social donde predominó la intolerancia hacia las orientaciones sexuales.

Conforme transcurre la segunda parte, el ambiente se torna festivo y resulta evidente que el motivo para realizar el aborto, está orientado a satisfacer un capricho del propio Andrés, y no a salvaguardar la imagen que de él podría tener la sociedad, como sucedería en la primera parte. Esto es notorio porque a medida que se aproxima la ejecución del aborto Andrés se encuentra más excitado y se empeña en realizarlo a pesar de que José le da argumentos lógicos para no hacerlo.

Para finalizar, en el momento que los vecinos irrumpen en el departamento, imaginé que Andrés y José en vez de mostrar temor, parecen divertidos por lo que acaban de hacer y deciden atacar a esas personas para continuar la diversión.

3.2 Aspectos técnicos o construyendo la escena del crimen

Para Peter Brook, “El teatro [...] siempre se afirma en el presente”⁵⁷ y en su escrito sobre teatro inmediato⁵⁸, menciona, entre otros argumentos, que por esta razón el hecho teatral es una actividad en constante transformación, nada puede darse por sentado, incluso al momento de escenificar ante el público, y

⁵⁷ Brook, Peter, *Espacio vacío, el*. Barcelona, Nexos, Península, 2000. p. 133

⁵⁸ *Ibid.* pp. 131-190

en consecuencia se requiere de objetividad y paciencia para encontrar el modo adecuado de establecer comunión con los espectadores.

Al sentirme hermanado con tales ideas y seguro de que “el director que realiza sus propios diseños sabe que la terminación de esa labor no es un fin en si misma, sino el comienzo de un largo ciclo de crecimiento”⁵⁹, pues la experiencia propia me lo ha confirmado; prefiero elaborar mis propios diseños porque, además de la tranquilidad que me proporciona controlar el manejo de los elementos que componen la puesta en escena (vestuario, sonido, iluminación, etc.), puedo modificarlos, reorganizarlos, agregarlos o desecharlos de modo que siempre estén acordes al proceso de transformación que rige al montaje, pues sobre la marcha siempre se descubren nuevas ideas y necesidades surgidas de releer el texto dramático y del trabajo que realiza el elenco en los ensayos.

Efectuar las cosas de esta manera, me evita entrar en conflicto con quienes por lo regular se encargan de esos aspectos, pero no suelen tener tiempo para presenciar el proceso de montaje e ir adaptándose a los requerimientos de éste, o realizan sus creaciones sin considerar que forman parte de una idea central a plantearse en escena y se niegan a modificarlas cuando es necesario.

Por otra parte, nunca he sido afecto a realizar montajes en estilo puramente realista, considero al escenario un lugar para explayar la imaginación y, como única condición para hacerlo, me exijo coherencia en el discurso que comparto al público. Por consiguiente, para hacer visible en escena lo expuesto en el objetivo anterior, tengo tres consignas. Primera, abordarlo de manera no realista, lo que determina la estética, escenografía e iluminación del montaje. Segunda, valiéndome del vestuario y diseño sonoro, diferenciar las épocas históricas a representar. Y tercera, la primordial, porque las anteriores han sido ideadas para reforzarla y sustentarla, ejemplificar, a través del trazo escénico y actuación, el tipo de convivencia humana característica de la *modernidad líquida*.

⁵⁹ Ibid. pp 135-136

3.2.1 Estética

Influido por los filmes de David Lynch,⁶⁰ en los que de continuo se mezclan dos tipos de universo (uno representante del orden racional, por lo tanto reconocible y armonioso, mientras que el otro, donde predominan la perversidad y la monstruosidad física o psicológica, al representar la irracionalidad es caótico e irreal), decidí que el carácter de mi montaje sea no realista en distintos momentos de la representación del texto dramático, así como en los momentos previo y posterior a su ejecución.

3.2.1.1 Durante la representación

Cuando José abre la puerta a Matilde para dejarla pasar, se escuchan carcajadas grabadas, al estilo de las comedias televisivas norteamericanas, con ello, intento sugerir que a partir de ese instante la situación mostrada pierde solemnidad y se convertirá en algo banal desde la perspectiva de los personajes

En el puente musical que sirve de transición entre las dos épocas ya planteadas, los personajes muestran ligero desconcierto ante el imaginario reproductor de sonido, que emplean para escuchar música o programas de radio, pues se enciende solo y emite diferentes piezas musicales, para provocar que ellos bailen y cambien de carácter y vestuarios, creando la ilusión de que el tiempo transcurre hasta detenerse en el año 2009.

En el texto de Liera, la parte del aborto, parece diseñada para representarse al estilo realista, pero en mi opinión, hacerlo así restaría impacto al final de la obra, por un lado, el tiempo que implica representar ese acto, de manera cercana a lo real, podría ser tedioso; por el otro, al ser uno de los momentos álgidos, existe la posibilidad de que al realizarlo de manera apresurada resulte poco convincente y en ambos casos se corre el riesgo de perder la atención del público; además, desde mi punto de vista, lo esencial no es el aborto, sino el abuso que se comete contra la personaje femenino.

⁶⁰ David Keith Lynch (n. Missoula, Montana, Estados Unidos, 20 de enero de 1946) es un director de cine y guionista estadounidense. Su actividad artística se extiende asimismo al terreno de la pintura, la música, la fotografía e incluso el diseño de mobiliario.

Su amor por el dadaísmo y el surrealismo queda patente en algunas de sus películas, cuya misteriosa y hasta inquietante atmósfera mezcla lo cotidiano con lo soñado escapando a veces a la comprensión exhaustiva del espectador. Como ejemplo de ello pueden citarse *Eraserhead* y la serie de televisión *Twin Peaks*. Tomado de: *Biografía David Lynch*, http://es.wikipedia.org/wiki/David_Lynch Consultado 7 de julio 2011

Por esta razón manejo ese momento desde la subjetividad de Matilde, quien se sueña a sí misma y a los dos hombres practicándole el aborto; después, los tres inician una danza frenética, enseguida, Andrés con la ayuda de José, que funge de asistente, efectúa un acto de magia consistente en aparecer un huevo de entre las piernas de Matilde, cuando lo realiza, ella y José aplauden divertidos, Andrés exhibe el huevo ante el público y lo hace explotar, Matilde horrorizada, se contorsiona y desvanece lentamente con un gesto de agonía. El sueño concluye cuando se escucha la voz de José alertando a Andrés sobre los vecinos que tocan la puerta con intenciones de averiguar lo que sucede en el departamento.

Cuando se supone que los vecinos irrumpen en el departamento y descubren el cadáver, los dos hombres encaran a los espectadores, quienes a partir de ese momento adquieren el papel de vecinos y probables víctimas de Andrés y José pues decidí que la representación del texto concluya con un salto en señal de ataque que ambos actores realizan hacia el público.

3.2.1.2 En las etapas previa e inmediata a la representación

Con la expectativa de que el público sea crítico respecto a lo que le mostraremos en escena, empleo un método que, en lo personal, no me parece habitual tanto en la manera de anunciar las llamadas que anteceden a la representación, como en el acto de agradecimiento que por tradición acompaña a la conclusión de ésta.

Al inicio, quiero hacer evidente que se va presenciar una representación, por tal motivo, las llamadas previas al inicio de la función, son anunciadas por el elenco dirigiéndose a los espectadores que le observan alistar los elementos empleados en la escena o prepararse físicamente para actuar, pido a dos de los actores ponerse de acuerdo para que, concluidas sus respectivas labores, uno dé la primera llamada y, minutos después, el otro la segunda, por último, todo el elenco anuncia la tercera llamada realizando un conteo regresivo del diez al uno, al término del cual, para dar paso a la ficción, gritan emocionados “feliz 1959” (esto último para situarnos en el año en que transcurre la primera parte) e inician una coreografía que sirve para mostrar el tipo de relación existente entre todos los personajes.

Luego, al finalizar la representación con el salto de los hombres hacia el público, ellos se dirigen, a oscuras, hacia un sitio donde no sean visibles para los espectadores, (en caso de no poder realizarse oscuro total, saldrán entre público para dirigirse al mismo sitio). Un minuto después regresarán a escena, ya sin representar personajes, para trasladar a camerino todos los objetos que utilizaron, lo único que permanecerá sobre el escenario hasta que el público se retire, es la actriz simulando estar muerta. Deseo que esta imagen de un cuerpo tirado en el piso como si fuera un desecho sea la última que llegue a la mente del espectador y reflexione sobre ella, por consiguiente el trabajo concluye con la omisión del agradecimiento que es común ofrecer al público.

3.2.2 Escenografía

Desde mi perspectiva, la escenografía está constituida por todos los elementos que, en el escenario, toman significado a partir del discurso que se plantea o son necesarios para expresarlo. Por consiguiente, tanto el elenco como los objetos inanimados son escenografía⁶¹. Y en este mismo tenor, sostengo que lo preponderante en la escena es mostrar personajes en acción, y se debe prescindir de cualquier elemento cuyo propósito no contribuya a este fin. Lo anterior viene a colación porque en el sentido tradicional del término escenografía, el único objeto físico en escena es un practicable de tubular con base de madera, utilizado como asiento y, durante la escena del aborto, como mesa de operaciones. Las paredes del departamento, puerta de ingreso a éste, el acceso que aparentemente conduce al sanitario o a otras habitaciones; así como el aparato reproductor de sonido y los retratos colocado sobre uno de los muros, son imaginarios y marcados por los actores.

Existen tres razones más para haber prescindido físicamente de los elementos mencionados. La primera, que además refuerza lo que ya mencioné al inicio del párrafo anterior, se encuentra en las acotaciones del texto dramático, Liera comienza describiendo los objetos existentes en el

⁶¹ Una idea similar fue planteada por: Edward Gordon Craig (1872-1966). « Director y escenógrafo inglés. [...] Escribió un libro *El Arte del Teatro* en 1911 [...] en donde expone su concepto del teatro como una obra de arte total, en el que deben fundirse “acción, palabras, línea, color y ritmo” ». Tomado de: *Principios de dirección escénica*. Ceballos, Edgar. (Selección y notas). México D.F., Col. Escenología, 1992. p.206

departamento, pero después de hacerlo concluye que en realidad nada de eso es relevante para que acontezca el drama:

“[...] El departamento es pequeño, seguramente tendrá algunas ventanas que pueden tener o no cortinas. La sala es pequeña, hay: la puerta de entrada, la puerta del baño, un sofá cama, sillas, cuadros. No puedo precisar si existe alguna recámara, pero lo que sí hay seguramente es una cocina, sin embargo nada de esto es importante [...]”⁶²

Respecto al reproductor de sonido, consideré que debía ser acorde a cada época representada y al formato de reproducción (vinyl, cassette, cd, etc.), así que para simplificar la tarea de introducir en escena distintos reproductores de sonido, opté por emplear, mediante mímica, la convención de utilizarlos de acuerdo a alguna de sus características, por ejemplo, cuando se trata de un radio, el actor simula girar la perilla que sintoniza las estaciones y refuerzo la acción con música de utilería.

Por último, el montaje está pensado para presentarse tanto en espacios al aire libre como cerrados y naturalmente las dimensiones de cada lugar serán distintas, eso representaría problemas para ajustar el decorado, mismo que, a mi parecer, en cuanto a la construcción y traslado representa un gasto costoso e inútil.

3.2.3 Iluminación

Al ser un montaje ideado para presentarse en cualquier tipo de espacio y contemplando la posibilidad de que éste sea al aire libre, la única iluminación que se requiere, en caso de que el sitio cuente con ella, es la suficiente para delimitar el área donde se desarrollan las escenas y un cenital para la escena del aborto cuando ésta se plantea como si fuera un sueño.

3.2.4 Vestuario

La indumentaria de los personajes (consultar anexo 3) es ilustrativa en lo que a épocas se refiere y también intenta transmitir la sensación de rigidez en la

⁶² Liera, Oscar, *Dulces compañías*. Ediciones el milagro, México, 2003. p. 29

primera parte y libertad en la segunda, esto en relación con el carácter ideológico de los personajes y también el de la época que retratan.

Por consiguiente Andrés y José en la primera parte utilizan ropa y calzado formal, la parte inferior de la camisa por dentro del pantalón. En la segunda parte, por practicidad, continúan usando el pantalón formal, la diferencia consiste en que están descalzos y utilizan camisas tipo polo.

En relación a Matilde, durante toda la obra el vestuario busca transmitir la sensación de libertad. En la primera parte, viste a la usanza de la época del rock and roll en los años cincuenta del siglo XX; falda con vuelo, blusa, sweater con el frente desabotonado, zapatillas de piso y sujeta su cabello, al estilo cola de caballo, con una mascada. Para la segunda parte emplea blusa con cuello halter, minifalda y tenis.

Durante la transición de la primera a la segunda parte los vestuarios sirven para ilustrar los contextos históricos o de época dados por la mezcla musical, el personaje de Matilde es quien realiza los cambios de vestuario más evidentes.

En los hombres el reemplazo de indumentaria radica en la manera de utilizar la camisa que portan, primero se la quitan para quedar en camiseta emulando un aspecto hippie, luego la vuelven a usar pero abierta hasta el pecho, con los puños desabotonados y por fuera del pantalón sugiriendo la idea de estar en la época disco, enseguida agregan el uso de una corbata floja al estilo de la moda yuppie de los ochenta, al ilustrar la década de los noventa solo se quitan la corbata y se comportan como si tuvieran resaca después de una fiesta, al final, para la primera década del siglo XXI portan una camiseta tipo polo que Matilde les obsequia, este último vestuario aunque no es representativo de esa década, considero que, aunado al hecho de que los actores están descalzos, sugiere una idea de comodidad y libertad que, en ellos, no existe en la primera parte.

En el caso de Matilde la transición es más notoria y como se realiza a vista del público, desde el inicio de la función, la actriz trae diferentes prendas debajo de otras. Para lucir hippie se despoja del sweater, el calzado y cubre su cabeza con la mascada que le sujetaba el cabello, para la época disco esa misma prenda es anudada al cuello, para los ochenta utiliza una falda arriba de la rodilla y cambia la mascada del cuello por una corbata semifloja, dando el

aspecto de una secretaria, finalmente se quita la corbata, la blusa con la que inició la obra y la falda, quedando vestida con el atuendo que utiliza para la segunda parte.

3.2.5 Diseño sonoro

Pensado para generar un ambiente previo, acorde al montaje y que además deje entrever la línea temática del mismo, el diseño sonoro está constituido por música de sala antes de la representación. Y durante ella, con el fin de apoyar mi interpretación de la obra, se conforma por música de ambiente histórico, decorativa y utilería.

3.2.5.1 Música de sala

Antes de iniciar la función, la música es integrada por piezas correspondientes a cada una de las últimas cinco décadas a partir de 1959. Estas canciones tienen en común la temática del asesinato (consultar anexo 1), a excepción de dos: *Pólvora*, donde el inicio de la primera estrofa:

“Yo se muy bien que esa chamaca
es un peligro mortal
que problemas y disgusto
no me van a faltar”.⁶³

Pretendo sea un sarcasmo sobre el peligro que representa Matilde para Andrés. Y la misma estrofa concluye:

“mas no me importan los problemas
que me pueda buscar
si es pura dinamita
que a mi me hace explotar”⁶⁴

Que deseo se interprete como una ironía acerca de la relación entre los personajes, quienes en el afán de satisfacer un deseo sexual, pasan por alto los riesgos y responsabilidades que ello implica.

⁶³ Locos del ritmo, los. *Pólvora*. En Locos del ritmo. Orfeón. México. 1961

⁶⁴ Ibid.

La otra canción se titula *Helther skelter*, fue compuesta por The Beatles, y aunque la letra carece de temática criminal fue incluida en el tracklist por encontrarse vinculada, con frecuencia, al psicópata norteamericano Charles Manson, como inspiración para sus crímenes.

3.2.5.2 Música durante la representación

En el transcurso de representación del texto la música es utilizada de tres maneras:

a) ambiente histórico.

Al igual que la música de sala, las melodías, fragmentos de anuncios y radionovelas (consultar anexo 2) corresponden a la últimas cinco décadas a partir de 1959, pero en este caso para ayudar a que el público identifique los dos contextos históricos en que se desarrollan las escenas.

Como puente de transición entre ambas partes utilizo un popurrí con estilos musicales representativos de las décadas del 1960 hasta el 2009.

b) decorativa.

Momentos previos a la escena del aborto, la actriz simula poner un cd en el reproductor de sonido y escuchamos lo que podría ser el réquiem de Matilde, *Knockin' on Heaven's Door*⁶⁵, interpretada por Guns n' Roses, que trata sobre un agonizante que imagina estar tocando en las puertas del paraíso.

Durante la fase onírica del aborto, primero, el elenco baila al ritmo de música electrónica⁶⁶ que acentúa el ambiente festivo y al mismo tiempo lo vuelve estresante. Luego, a una señal de Andrés, la música cesa mientras él realiza el truco de magia, y cuando hace estallar el huevo, las contorsiones de Matilde son acompañadas por un sonido mezcla de rechinos metálicos y coros de monjes tibetanos.

Por último, al concluir la obra utilizo la canción *Last nite*⁶⁷ del grupo The Strokes, cuya letra habla sobre dos personajes aquejados por una especie de vacío emocional que ni ellos ni nadie puede determinar qué lo origina.

⁶⁵ Dylan, Bob. (1973). *Knockin' on Heaven's Door* [grabado por Guns n' roses]. En *Use your illusion II* Geffen Records. E.U. 1991

⁶⁶ Anónimo. *Track 2* en *Electromix*. 2009

⁶⁷ Strokes, the. *Last nite*. En *Is this it?*. RCA Records. New York. 2001

c) utilizaría.

Son los empleados para simular el encendido del aparato de sonido, la interferencia que genera al cambiar de estación y el timbre de la puerta cuando es pulsado por Matilde antes de ingresar al departamento.

3.2.6 Trazo escénico

El montaje cuenta con dos tipos de trazo, uno obedece a las características del espacio (isabelino), por ello, procuro evitar que alguno de los tres frentes permanezca abandonado por tiempos prolongados y al mismo tiempo busco la medida en el desplazamiento del elenco. Para conseguirlo pedí a los actores que procurarían mantenerse en posición de $\frac{3}{4}$ respecto a sí mismos y a sus compañeros y que además, sus ademanes y gesticulaciones fueran asimétricos, esto implica que, por ejemplo, si se realiza un ademán con el brazo derecho y esta acción es visible solo en dos frentes del escenario, es necesario realizar una acción complementaria con el rostro u otra parte del cuerpo que signifique lo mismo que ese ademán, pero con el objetivo de ser mostrada hacia el frente del escenario donde no se puede observar el movimiento efectuado con el brazo derecho.

El segundo trazo está diseñado con base en las relaciones de poder dadas entre los personajes a partir de la lectura y manejo que doy de la obra. Por lo tanto, en la primera parte, los desplazamientos de Andrés transmiten la sensación de que el personaje rehúye a las situaciones que debe resolver o asumir, y las aproximaciones que tiene hacia José buscan mostrar que requiere del apoyo y aprobación de éste para lograr su cometido hacia Matilde, por consiguiente, José consciente del poder que ejerce en Andrés, permanece la mayor parte del tiempo sentado en el practicable y cuando se desplaza sobre el escenario es con intención de acorralar a Andrés con cuestionamientos, bromas de índole sexual (por ejemplo, intentar tocarle los testículos y el pene para aludir uno de los motivos por los que Matilde se siente atraída hacia Andrés), o amenazarle con retirarse del departamento, abandonándolo a su suerte, situación que su compañero impide con visible angustia.

Para la segunda parte Andrés controla la situación, sus movimientos reflejan seguridad y fanfarronería; las aproximaciones físicas hacia Matilde y

José son para intimidarlos o azuzar a este último para cooperar con el plan, incluso, Andrés es quien ahora, comportándose agresivo y haciendo muestra de autosuficiencia, abre la puerta del departamento a manera de reto, dando entender a José que si no está dispuesto a concretar el objetivo será mejor que se retire. Éste, notoriamente contrariado y derrotado decide permanecer en el departamento. De hecho durante la segunda parte los movimientos que José ejecuta están en función de los comentarios, deseos, órdenes, etc., de su compañero, como si fuera un títere.

En general los movimientos de Matilde son dinámicos, denotando jovialidad y alegría, aún cuando la mayor parte del tiempo permanece sentada sobre el practicable, dando la idea de encontrarse sobre un banquillo de acusados mientras es enjuiciada por sus acompañantes que insisten en hacerla desistir de tener al bebé. Sus aproximaciones físicas hacia los otros personajes son invitaciones de carácter sexual que a toda vista intentan aligerar la tensión predominante entre los tres y desviar la atención sobre la temática de la maternidad.

En la parte del sueño, bailan alegremente, los hombres en el suelo y Matilde sobre el practicable, cuando concluye el acto de magia, ella cae con lentitud sobre el practicable, contorsionando el rostro y el cuerpo.

Para el momento donde se supone que los vecinos irrumpen, emulo la imagen de *La piedad* de Miguel Ángel, pero en este caso es el cadáver de Matilde sostenido por Andrés quien, sentado sobre el practicable, morbosamente utiliza la mano de ella, agitándola para saludar a los vecinos. Por último, Andrés y José se ponen de pie sobre el practicable, y observando de manera amenazante, mientras empuñan alguno de los utensilios con que se practicó el aborto, se lanzan sobre el público en plan de ataque.

3.3 Plan de trabajo, preparando el gran golpe

Antes de reunir al elenco, es necesario construir lo que nombro mapa de ruta, son las facetas que constituyen mi actividad de dirección actoral con el objetivo de materializar la representación. En el caso de esta obra son las siguientes.

3.3.1 Ejercicios de experimentación

A partir de la aplicación de ejercicios basados en el *método de acciones físicas*⁶⁸ creado por Stanislavski, busco que, parafraseando lo que él mismo afirma, el elenco de manera anímica y gradual, llegue hacia aquellos momentos dados por el papel.

Para conseguirlo, en vez de iniciar analizando el texto dramático, como es común hacerlo, prefiero implementar improvisaciones basadas en situaciones diseñadas por mí con base en las circunstancias dadas por el texto dramático y por mi visión del mismo sustentada en el concepto de *modernidad líquida*; menciono dos ejemplos de improvisaciones:

- 1) A (estudiante de medicina, introvertido, hijo de familia) conoce a B (extrovertido, fumador, bromista). Mi intención es hacer que los actores convivan poniendo en juego las características mencionadas y encuentren afinidades y diferencias ideológicas, gastronómicas, sexuales, etc. No es necesaria la existencia de conflicto entre ellos.
- 2) A y B (amigos de juega) obligan a C (amante de ellos, extrovertida, coqueta) a entregarles un objeto propiedad de ella que le es muy apreciado. En este caso, el uso en tiempo presente del verbo obligar, sirve como detonante de conflicto.

Al concluir el periodo de ejercicios, conocen y leen *Al pie de la letra*, expongo el concepto *modernidad líquida*, explico cómo será ejemplificado a través del texto de Liera y bajo tal perspectiva, procedemos al análisis del drama.

Esta técnica me es útil en los siguientes aspectos:

- 1) Al abordar distintas maneras de solucionar conflictos dramáticos, el elenco logra crear personajes que cuentan con una gama amplia de matices físicos y psicológicos que enriquecerán el trabajo final en escena. Cosa que en

⁶⁸ “Línea continua y coherente de acciones físicas, capaces de poner en visión la interioridad del personaje, sus motivaciones, sus contradicciones, sus pensamientos, sus deseos ocultos, sus conflictos, sus emociones, su psicología toda, en síntesis, y de este modo y como su natural consecuencia, la creación paralela de la línea interna de acción.” Tomado de: Archiadi E. Carla. *Vigencia del “método de acciones físicas” de Stanislavski. Monográfico teatro ruso.* TEATRAE revista de la escuela de teatro Universidad Finis Terrae. N° 10. 2006. p 126

mi experiencia no sucede cuando se está supeditado a un texto que ya se leyó y analizó previamente.

2) Alienta la creatividad e imaginación del elenco y origina que antes de conocer la obra ya tengan prácticamente construido el personaje que interpretarán.

3) Agiliza y facilita el análisis del texto dramático, porque mediante las situaciones ficticias que planteo en los ejercicios, el elenco adquiere experiencias que le hacen identificarse con la situación descrita en la obra y no tardan en comprender la temática de ésta, ni los motivos que tienen los personajes para comportarse de tal o cual manera.

3.3.2 Montaje de la obra

La construcción de escenas se realiza de manera colectiva apeándonos a las especificaciones de los dos trazos mencionados con anterioridad.

Al respecto, el método de acciones físicas, ofrece la ventaja de que al apelar a la organicidad y al sentido común, produce un trazo de manera natural y automático que revela la dinámica de relación entre los personajes, entonces solo es necesario pulirlo y hacerlo ocurrir en las distintas áreas del escenario para que los asistentes puedan apreciarlo.

3.3.3 Pasadas generales con público

La fase previa a la presentación oficial consiste en permitir el acceso de amigos y familiares al sitio de trabajo, para que presencien los ensayos generales y aporten opiniones que nos ayuden a pulir o modificar detalles en el montaje.

3.4 Conformación del elenco o la reunión de los secuaces

Mientras realizaba mi servicio social en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM, asistiendo al Profesor Mario Alejandro Martínez Lage en las asignaturas de Actuación I y II, conocí a Eric Omar Gaona Téllez, Pamela Salinas Solís y Ramiro Galeana Mellín, que tomaban esos cursos.

Durante las clases, mostraban entusiasmo por aprender y disposición para colaborar con sus compañeros en los ejercicios de actuación; además, como Pamela y Ramiro ya habían estudiado en una escuela de iniciación

artística, contaban con experiencia actoral que podían compartirle a Eric y en consecuencia el proceso sería más sencillo porque no habría necesidad de entrenar a actores que apenas inician el aprendizaje. Lo anterior me motivó a proponerles participar en mi montaje y como mi método de trabajo les pareció novedoso aceptaron, de cualquier modo, les aclaré que dependiendo como se sintieran antes y después de leer la obra, podrían abandonar el proyecto al concluir la primera etapa. Cuando esto sucedió, Pamela argumentó que obras con esa temática no eran de su interés, por consiguiente no colaboró como actriz pero sí apoyo algún tiempo en el montaje.

Después que varias actrices rechazaron mi invitación, por falta de tiempo o porque el proyecto no les agradaba, fue Ana Lizdeth Núñez, también alumna del Colegio de Teatro, la encargada de interpretar a Matilde.

Desafortunadamente, para la nueva actriz, cuando se integró iniciábamos la segunda fase del proyecto, por consiguiente no había tiempo necesario para que realizara los ejercicios de la primera etapa y en su caso no duraron más de tres sesiones, que además solo contemplaban entre quince a treinta minutos porque el tiempo restante era empleado para marcar el trazo. Aún así, a la par de aprender lo que se le marcaba (desplazamientos e intenciones de sus parlamentos) ella se esforzó en alcanzar el nivel de sus compañeros y para la quinta sesión había construido un personaje similar al que yo me había imaginado.

3.5 Problemas

La obtención de espacios para ensayar que estuvieran disponibles en los horarios acordados por el elenco; la epidemia de influenza H1N1, suscitada en la Ciudad de México, que originó el trabajo a marchas forzadas a fin de concluir conforme a mi calendario de ensayos; demora en la recepción del vestuario y cambios de última hora en la concepción del montaje. Fueron los problemas que a continuación detallo y que debí sortear durante el proceso y temporal conclusión del montaje.

3.5.1 Obtención de espacios

El primer problema fue la obtención de espacios para ensayar. Debido a los horarios del elenco fue necesario buscar sitios que nos permitieran trabajar en el tiempo libre que tenían entre clases. En fines de semana era imposible

hacerlo durante el transcurso del ciclo escolar, porque tanto los actores como yo, debíamos ensayar con Medusa Teatro, compañía de la que somos miembros, y como esas sesiones de trabajo duraban aproximadamente cinco horas, el rendimiento físico de mis actores se encontraría mermado.

Para aprovechar al máximo las dos horas por día evitando retrasos o finalizar antes de tiempo, opté por conseguir un sitio próximo a la Facultad de Filosofía y Letras UNAM. El lugar en cuestión fue la galería situada al interior del auditorio Justo Sierra ubicado a un costado de la mencionada Facultad. A cambio de impartir el taller de actuación para principiantes, los coordinadores de la galería consintieron prestármela. Ahí las sesiones transcurrieron sin problemas hasta el 23 de abril, pero una vez que concluyó el alarma ocasionado por el brote de influenza H1N1, me vi obligado a laborar el resto del ciclo escolar, en espacios al aire libre o en salones de la Facultad ya mencionada que estuvieran vacíos; la causa fue que los encargados de abrir la galería no llegaban a tiempo o no se presentaban.

La segunda etapa del montaje sucedió durante las vacaciones de verano, para este fin, Ricardo Cinta Bravo, integrante de Medusa Teatro, nos facilitó el garaje de su casa, que pudimos utilizar por las tardes, tres veces a la semana, cuatro horas al día.

Al iniciar el periodo escolar 2010 -1 hubo que reducir los días de ensayo y cambiar de espacio porque solo laboraríamos los fines de semana por la noche y la casa de Ricardo no estaba disponible a esa hora. Erick propuso su departamento y ahí fue donde realizamos los ensayos generales con público. Este último cambio resultó especialmente benéfico porque los actores tuvieron la oportunidad de trabajar en un espacio similar al planteado por Liera, y eso ayudaría para que posteriormente pudieran recrear la misma sensación en escena.

3.5.2 Influenza H1N1

En mi calendario de actividades preví la posibilidad de que el elenco me pediría un descanso durante la semana santa que abarcaba del 4 al 12 de abril, en efecto ocurrió eso y retomamos al iniciar la siguiente semana, pero solo pudimos hacerlo un día porque surgió un nuevo problema.

Líneas atrás mencioné el término influenza H1N1, con el cual se designa a una enfermedad de carácter respiratorio cuyo brote epidemiológico en abril de 2009, originó que, el jueves 23 de ese mes, las autoridades sanitarias de la Ciudad de México y áreas conurbanas, decretaran el cese de las actividades académicas:

“[...] Los casos se han registrado particularmente en el área metropolitana de la ciudad de México, por ello y, solamente como medida preventiva, las secretarías de Salud y Educación Pública (federales) han considerado conveniente la suspensión de clases mañana viernes 24 de abril en los planteles públicos y privados de todos los niveles educativos, desde preescolar hasta universidades del Distrito Federal y del estado de México.”⁶⁹

Dejar de ensayar un día no me resultaba significativo, pero conforme transcurrió el fin de semana aumentó la alarma sanitaria, según las autoridades resultaba peligroso salir a la calles y por consiguiente, la mayoría de personas atemorizados por la posibilidad de ser contagiados, nos vimos obligados a permanecer en casa, días después, la suspensión se extendió a la mayoría de actividades económicas, políticas, culturales y deportivas; y duró casi dos semanas:

“Al confirmarse la tendencia a la baja en la demanda de atención a los servicios de salud, el gobierno federal dijo que a partir de este miércoles se reanudarán totalmente las actividades económicas, y las escolares lo harán en forma progresiva. El jueves 7 volverán a las aulas los estudiantes del nivel medio superior y superior, y el próximo lunes 11 los alumnos de educación básica, incluidas guarderías e institutos de rehabilitación.”⁷⁰

Reiniciamos el miércoles trece de mayo con el objetivo de ponernos al corriente y concluir de acuerdo a lo establecido en nuestro calendario, para

⁶⁹ *Paran clases en DF y Edomex por la epidemia de influenza*. La Jornada Viernes 24 de abril de 2009, p. 45. <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/24/sociedad/045n1soc>. consultado 10 de mayo 2011

⁷⁰ Cruz Martínez, Ángeles. *Mañana se reanudan actividades económicas, anuncia Córdova*. La jornada martes 5 de mayo del 2009, p 5. <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/05/politica/005n1pol>. consultado 10 de mayo 2011

conseguirlo fue necesario trabajar a marchar forzadas, no aumentamos los días de ensayo ni los horarios porque afectaríamos otras actividades, pero nos exigimos el doble de esfuerzo y al final logramos recuperar el tiempo perdido.

3.5.3 Demora en vestuario

Con dos meses de anticipación, comencé a platicar con la vestuarista sobre el tipo de indumentaria que yo deseaba para la actriz, las especificaciones técnicas que debía tener para usarse en escena y le mostré modelos de ropa para que a partir de ellos diseñara el que utilizaríamos. Al ser una conocida mía, a pesar de mi insistencia, rechazó cobrar su trabajo e incluso cooperó con algunos cortes de tela y prendas que podrían ser modificadas de acuerdo a mi deseo. Así, el costo de este vestuario, que significaba el mayor gasto de producción, se había reducido de manera considerable.

Sin embargo, a dos semanas del estreno la persona, argumentando que tenía muchos trabajo, ni siquiera tenía listo un prototipo, por lo que me vi obligado a engañarla, pues de otra manera no podría conseguir que me entregara el trabajo; aduciendo que debíamos realizar una presentación previa al festival de teatro universitario, logré hacer que me entregara el pedido una semana antes de la función.

Las medidas que me pidió de la actriz de nada sirvieron porque todo lo hizo de prisa y el resultado no fue satisfactorio. A la falda con vuelo le colocó un par de tiras en la cintura que, se supone, servían para sujetarla, pero en realidad esto dificultaba su uso porque si no se anudaban bien, la prenda se aflojaba o no se podía quitar si estaban muy apretadas. A la minifalda que se usa en la segunda parte le puso un resorte para ajustarse a la cintura, pero le quedaba demasiado estrecho a la actriz, haciéndola lucir con una protuberancia en el abdomen que ni siquiera servía para crear la impresión de embarazo. Lizdeth estaba inconforme ante el resultado y, al no haber tiempo para hacer modificaciones, optó por ingeniárselas en el uso de la falda con vuelo y cambiar la minifalda por otra de su propiedad, lo que conllevó a cambiar el uso de la blusa con cuello halter por un top que era lo que combinaba con su minifalda. El resultado con el vestuario difirió bastante de lo que yo planeaba, pero como vuelvo a repetir, ya no había tiempo para modificaciones y así llegamos al estreno.

Puede pensarse que no afecta a la representación suplir un vestuario construido para la escena por uno de uso cotidiano, no es así, Peter Brook señala que: “resulta muy fácil –y ocurre con gran frecuencia- echar a perder la interpretación de un actor debido a un traje inadecuado”⁷¹. Puede ser que la imaginación se bloqueé o resulte incómodo usar en escena indumentaria que no fue diseñada para ella, aún no logro descifrar en que consiste, pero con regularidad los actores suelen portarla evidenciando que es ajena, entonces una especie de magia comienza a diluirse en el escenario.

3.5.4 Modificaciones de última hora

Parte de la idea original en el montaje era que los actores simularan el uso de vasos y botellas al momento de beber o servir bebidas alcohólicas porque, para mí, lo relevante no era la forma o el color de esos objetos sino las acciones que los personajes realizaban con ellos. A sugerencia de compañeros que tuvieron la amabilidad de presenciar los ensayos finales, cambié de idea porque ellos plantearon que resultaba extraño ver a los actores simulando el uso de objetos y que el público podría pensar que habíamos olvidado la utilería y por esa razón solo la sugeríamos. Entonces, para resolver el último problema surgido durante el montaje, añadí el uso de esos elementos y agregué el empleo de agua para crear la convención de que los actores ingerían alcohol.

3.6 El estreno, la ejecución del crimen

El estreno del montaje (consultar anexo 4) tuvo lugar en el marco del XVII Festival Nacional de Teatro Universitario 2009, llevándose a cabo la representación el 2 de septiembre en el Teatro Santa Catarina ubicado en Francisco Sosa nº 10, Coyoacán. México, D.F. Fue el típico día donde las emociones del elenco se encuentran a flor de piel y las interrogantes sobre cómo reaccionará el público apremian la necesidad y el deseo de ya estar actuando sobre la escena.

La función dio inicio y conforme transcurrieron los minutos, el nerviosismo hacía efecto sobre los actores que por momentos aceleraban el ritmo de la obra, cambiaban el trazo u olvidaban fragmentos del texto, hechos

⁷¹ Brook, Peter. op. cit. p. 136

que si bien no afectaban el desarrollo y comprensión de la obra, pues en ese sentido el elenco mostró pericia al no evidenciar las fallas ante el público, me mostraban que como director quizá había tenido el descuido de no infundir suficiente confianza en actores que por primera vez participaban en un concurso y evidentemente sentían la presión de someterse a la crítica del jurado, que por otra parte, desconocíamos quien lo conformaba.

Estas fallas, aunadas a los hechos de haber modificado mi manejo sobre el uso de vasos, botellas y líquidos, y que el vestuario empleado por Lizdeth en la segunda parte difiriera del que yo había pensado, me provocaron una sensación de descontento. En esencia el montaje no se modificó, pero me resultaba molesto que no hubiera salido exactamente como lo planeé y me sentí frustrado.

Al concluir la función tuve oportunidad de conversar con gente del público, si bien, algunos comentaron no comprender el por qué de los cambios en el carácter de los personajes, la manera de realizar las transiciones de una época a otra o el toque onírico en la escena del aborto; en general me externaban su preocupación o molestia ante lo mostrado en escena, señalaban que era una percepción desmoralizante pero real de nuestro comportamiento en la actualidad, coincidían en que el comportamiento de los personajes era indignante y también hubo quien comentó lo absurdo que era formar parte de una sociedad aparentemente civilizada que no obstante había mantenido las mismas conductas violentas, irresponsables y carentes de respeto hacia sus semejantes.

Gracias a estos comentarios mi malestar fue contrarrestado en cierta medida, porque supe que había conseguido generar, entre las personas con las que platiqué, crítica y reflexión respecto al tema de las relaciones interpersonales, y además me di cuenta que debería trabajar en el manejo de las transiciones y de la parte onírica para procurar que resultaran más comprensibles.

3.7 Puntos suspensivos

Después del estreno, el elenco se encontraba entusiasmado y seguro de pasar a la siguiente etapa del Festival, cosa que no sucedió, ignoro los motivos y hasta la fecha me molesta no saberlos, el día de la representación, cuando

platicué con los jueces, se mostraron renuentes a conversar sobre el montaje que acababan de presenciar, aunque yo sí les di pormenores de él con la intención de intercambiar impresiones, algo que había conseguido hacer en ediciones anteriores del mismo Festival. Por otra parte, al momento de inscribirnos en éste, comenté a la coordinadora que yo no era alumno regular (esto quiere decir que mi periodo de seis años para concluir la carrera había expirado) y que en ese momento había finalizado mi servicio social como asistente en una asignatura de actuación, entonces ella sugirió inscribirme en la categoría de Montajes estudiantiles dirigidos por maestros, y acepté a sabiendas de no estar incluido en la planta docente del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, por quien deseábamos competir. En conclusión, ignoro si el motivo de no pasar a la siguiente fase de eliminatorias fue porque el montaje no cubría los requerimientos del jurado, si ellos ni siquiera conocían la obra y por consiguiente no podían compararla con el tratamiento escénico que manejé, o porque los organizadores se percataron que en realidad yo no estaba acreditado oficialmente como profesor del ya citado Colegio.

En las semanas posteriores fue necesario abocarnos a finalizar la preparación de la obra que estrenaríamos en noviembre del mismo año con Medusa teatro, pero antes organizamos una junta para comentar los resultados del montaje, todos coincidimos en que era necesario pulirlo, retomar las ideas originales y sobretodo adquirir confianza en nuestro trabajo. Se contemplaron diferentes fechas para retomar el trabajo en el año 2010, pero nunca fructificaron, Lizdeth y Eric comenzaron a tener discrepancias y por lógica no deseaban convivir en el escenario, mientras tanto, Ramiro se avocó a trabajar en diversos montajes que le proporcionaran ingresos para cubrir sus necesidades y yo comencé a atravesar por dificultades financieras que me impidieron continuar el proyecto y la búsqueda de nuevos actores.

A dos años y medio del estreno, Ramiro y yo hemos contemplado la posibilidad de retomar, pero no contamos con los tiempos, ni hemos encontrado a los actores indicados, la mayoría son estudiantes y no tienen disponibilidad de tiempo o muestran desconfianza para trabajar con un director desconocido. Por lo tanto la historia de este montaje, como me dijo una amiga hace tiempo, refiriéndose a la incertidumbre de si volveríamos a vernos algún día, se mantiene en puntos suspensivos.

CONCLUSIONES O INFORME PERICIAL

En el presente informe, expuse que el acaecido Oscar Liera y Zygmunt Bauman, coinciden en afirmar que la deshumanización aqueja los modos de convivencia actuales. Y ambos, en su momento, lo han denunciado mediante textos dramáticos el primero y teorías sociológicas el segundo.

Respecto *Al pie de la letra* puedo decir que:

1) Oscar Liera aborda el tema de la irresponsabilidad a través de la sexualidad juvenil. Con ello, según los datos aportados por el texto mismo, es posible que el autor quisiera manifestar su desilusión por una juventud ignorante, apática e irresponsable.

2) Para saber si el dramaturgo deseaba denunciar que la violencia en los individuos es producto de una sociedad represora, sería conveniente conocer el contexto histórico de México durante la época en que se creó este drama.

3) Al contextualizar el texto dramático en el momento histórico del México actual, mostré cómo ejemplifica el concepto de *modernidad líquida*, creado por Zygmunt Bauman, y cómo, desde esta perspectiva, su temática además de ser vigente, radicaliza la teoría del sociólogo al plantear el asesinato como algo banal.

4) Toda la información recabada me permitió construir la base teórica que delimita el rumbo del discurso escénico.

En el aspecto teatral, el objetivo fue crear un discurso escénico congruente con el tema que me interesaba exponer: *Al pie de la letra: un ejemplo del concepto de modernidad líquida llevado a escena*. Y gracias a los comentarios del público que conversó conmigo, descubrí que pude conseguirlo con ellos, porque la escenificación sirvió para que reflexionaran sobre el estado actual de las relaciones interpersonales.

Sin embargo, no me siento plenamente satisfecho. Cuando trabajo con empeño, cuidando hasta el último detalle de la puesta en escena; la aparición de errores e imprevistos durante el estreno, por mínimos que sean, me hace sentir profundamente decepcionado. En este caso, las causas de mi malestar son las siguientes:

1) No correr el riesgo de evitar el uso de vasos, botellas y líquido reales, de haberlo hecho, habría comprobado si el público aceptaba la convención o la interpretaba como un olvido de utilería.

2) Aunque posiblemente el público no se percató del cambio de trazo escénico y la omisión de algunos diálogos, es evidente que el discurso escénico se modificó, mínimamente, pero sucedió.

3) El vestuario empleado por Lizdeth en la segunda parte, al ser improvisado, en lugar de resaltar la sensualidad del personaje, lo hacía lucir convencional, sin gracia, y por consiguiente el discurso escénico de nuevo salió perjudicado.

Ahora bien, la lección aprendida de los incidentes anteriores es:

1) No dar por sentadas las reacciones del público y arriesgarme mostrando mi trabajo tal como lo ideé.

2) Cuidar todos los detalles del montaje, consciente de que al final puede ocurrir lo inesperado.

3) Infundir seguridad y confianza al elenco para no repetir los errores sucedidos en el estreno.

4) Cerciorarme que la manufacturación o adquisición de la producción sea asignada a personas responsables.

Para finalizar deseo compartir la siguiente reflexión:

La no existencia del crimen perfecto también es aplicable a una puesta en escena, y pienso que ahí radica lo apasionante de hacer teatro, pues al ser un producto permanentemente inacabado e imperfecto siempre representará un reto y un goce para la creatividad y la imaginación. En consecuencia solo me resta ir en pos de lograr que este crimen escénico llamado *Al pie de la letra* se aproxime a la perfección.

ANEXOS

Los documentos que presento en este apartado, tienen la finalidad de complementar e ilustrar lo expuesto en el capítulo 3, así como aportar una idea visual del vestuario y de lo acontecido durante la representación el día del estreno.

En ellos se encuentra en el siguiente orden:

- 1) Tracklist de la música de sala
- 2) Tracklist de *Al pie de la letra*
- 3) Vestuario
- 4) Representación
- 5) Programa de mano.

Tracklist música de sala		
TRACK	TÍTULO	DATOS
01	<i>Pólvora</i>	Locos del ritmo, los. <i>Pólvora</i>. Orfeón. México. 1961
02	<i>Helther skelter</i>	Beatles, the. <i>White album</i>, (disco 2). Apple records. Londres. 1968
03	<i>You're gonna kill that girl</i>	Ramones. <i>Leave home</i>. Sire records. EE.UU. 1976
04	<i>Murder by numbers</i>	Police, the. <i>Synchronicity</i>. A&M. Reino Unido, EE, UU. 1983
05	<i>Barby</i>	Polla records, la. <i>Negro</i>. Oihuka records. Euskadi. 1992
06	<i>Solía amarla</i>	Loba. <i>4º aniversario</i>. León records. México. 1999

Tracklist <i>Al pie de la letra</i>		
TRACK	TÍTULO	DATOS
01	<i>Un gran pedazo de tu amor</i>	Locos del ritmo, los. <i>Rock!</i> . Orfeón. México. 1959
02	<i>Radio I</i>	Varios. Obregón, Rogelio (mezcla). México 2009
03	<i>Apague la luz y escuche</i>	http://ursushorribilis.blogspot.mx/2008/10/coleccion-de-anuncios-radio-vol1.html consultado 1 de junio 2009
04	<i>Timbre I</i>	Desconocido
05	<i>Timbre II</i>	Desconocido
06	<i>Timbre III</i>	Desconocido
07	<i>Ovaciones</i>	Desconocido
08	<i>Risas I</i>	Desconocido
09	<i>Nasty sex</i>	Revolución de Emiliano zapata, la. <i>Revolución de Emiliano Zapata</i> . Polydor. México. 1969
10	<i>I was made for living you</i>	Kiss. <i>Dinasty</i> . Casablanca records. E. U. 1979
11	<i>Simply irresistible</i>	Palmer, Robert. <i>Heavy nova</i> . EMI. U.K. 1988
12	<i>Californication</i>	Red hot chilli peppers. <i>Californication</i> . Warner bross. E. U. 1999
13	<i>Muerto el perro</i>	Orión; Roger. <i>Muerto el perro</i> . Independiente México. 2009
14	<i>Risas II</i>	Desconocido
15	<i>Knockin' on heaven's door</i>	Dylan, Bob. (1973). <i>Knockin' on Heaven's Door</i> [grabado por Guns n' Roses]. En Use your illusion II Geffen Records. E. U. 1991
16	<i>Radio II</i>	Desconocido
17	<i>Electro</i>	Anónimo. Track 2 Electromix. 2009.
18	<i>Aborto</i>	Varios. Obregón, Rogelio (mezcla). México. 2009
19	<i>Last nite</i>	Strokes, The. <i>Is this it?</i> RCA Records New York. 2001

VESTUARIO



50'S



60'S



70'S



80'S



2000'S

REPRESENTACIÓN



¡FELIZ 1959!



**¿Y MIS PRINCIPIOS ETICOS?,
GRACIAS, EN LA MIERDA**



**Y AHORA ME DIGO HUMANO
Y YA NO SIGNIFICA NADA**



**¿Y SI NO
VIENE?**



**¿NO SERÁ QUE NOS ESTAMOS
VOLVIENDO PUTOS?**



ESTÁS MUY INGENUO



AHÍ ESTÁ



**ACTUA COMO SI NO PASARA
NADA**



**CUANDO SEA MADRE QUIERO
PASEAR DEL BRAZO
CON LOS DOS**



**YO SI AMÉ A
UNA MUJER**



**UN HIJO IMPLICA UNA
RESPONSABILIDAD**



**NO ESTOY SEGURA DE SI ME
QUIERO ACOSTAR CON USTEDES.**

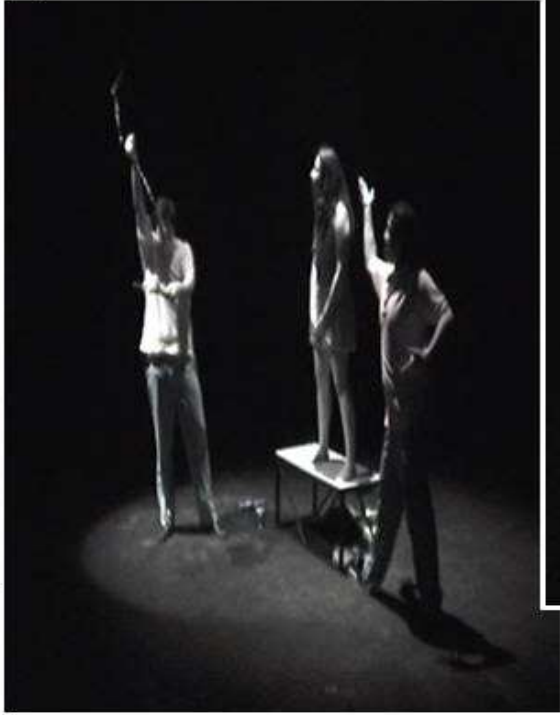


**¿ESTÁS O
NO ESTÁS?**



¡NOCKEALA!







BIENVENIDOS



Al pie de la letra

De Oscar Liera

Dirección Rogelio Obregón



Si, el individuo es un modo de subjetivación que aparece con la Modernidad, no existió antes de ella y, tal palabra se usaba para nombrar cosas y no para hablar de seres humanos, no asombra que, lo humano, como uno de tantos discursos resquebrajados, derive en la extrañeza. El otro es un portador innato de incertidumbre, de potencial peligro, siendo su mayor amenaza el atentar contra el orden social de mi mundo. No es sólo extrañamiento lo que se presenta en las relaciones contemporáneas, hay un anhelo por lo otro ideal. La expectativa por la felicidad se manifiesta en una sensibilidad donde los individuos son flexibles a todo lo novedoso; en el afán de compartir intereses y afectos insospechados, se tiene necesidad de aquello que represente un objeto de satisfacción en lo inmediato y, las elecciones respecto a los vínculos establecidos, son totalmente manejadas bajo la lógica del consumo. En palabras del sociólogo Zygmunt Bauman: "(...) la decisión de compra es determinada por motivos que surgen y maduran arbitrariamente. Todos los motivos necesarios para que los compradores compren deben surgir de inmediato. Y también deben morir de inmediato, una vez que han cumplido su cometido. Su expectativa de vida se reduce al tiempo que le lleva a los compradores recorrer el pasillo del supermercado." Una persona deja de ser fuente de deseo, y se convierte en desecho. Más allá de todo eso existe la consagración del sin-sentido, el hombre es poseído por una sed fáustica de aventuras, y compulsivamente va en busca de nuevas y continuas experiencias carentes de todo significado vital.



De izquierda a derecha

Ramiro Galeana	Andrés
Lizdeth Núñez	Matilde
Erick Gaona (Orión)	José.

Coreografías y asesoría en baile	Pamela Salinas
	Nayeli Ortiz.

Canción "Muerto el perro."	Orión y Roger
Asistente en audio	Daniel Campos
Herrería	Martín Lira

Dirección Rogelio Obregón

Agradecimientos

Itzamara Muñoz, Profesor Ricardo Cinta Bravo, Rafael García Vera, Andrés Campos, Leticia Obregón, Fabiola Barajas, Marco Hernández.

En memoria de Alexandra González Mancisidor.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Zygmunt, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, México, FCE, 2005.

Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna*, México, Siglo XXI, 2005.

Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, México, FCE, 2003.

Brook, Peter, *Espacio vacío, el*, Barcelona, Nexos, Península, 2000.

Liera, Oscar, *Dulces compañías*, México, Ediciones el milagro, 2003.

Lyotard, Jean-François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, España, Ed. Gedisa, 1994.

Principios de dirección escénica, Ceballos, Edgar. (Selección y notas), México D. F., Col. Escenología, 1992.

Teatro completo I. Óscar Liera, Estudio introductorio de Armando Partida Tayzán, México, Ed. Gobierno del Estado de Sinaloa, 1997.

HEMEROGRAFÍA

Archiadi E. Carla. *Vigencia del "método de acciones físicas" de Stanislavski*. *Monográfico teatro ruso*, TEATRAE revista de la escuela de teatro Universidad Finis Terrae. N° 10. 2006.

ARCHIVOS AUDIOVISUALES

Dylan, Bob. (1973). *Knockin' on Heaven's Door* [grabado por Guns n' roses]. En *Use your illusion II* Geffen Records. E. U. 1991

Edad de la violencia, la. Director: Julián Soler. México. 1964. Guión: José María Fernández Unsáin. Con: Fernando Soler, César Costa y Patricia Conde. 90 min. Drama.

Locos del ritmo, los. Locos del ritmo. Orfeón. México. 1961.

Peligros de juventud. Director: Benito Alazraki, México. 1959. Adaptación: Julio Alejandro. Drama original: Héctor Mendoza. Con: Elvira Quintana, Tere Velázquez y Fernando Lujan. 75 min. Drama.

Strokes, the. Is this it? RCA Records. New York. 2001.

ARCHIVOS ELECTRÓNICOS

ALDF aprueba matrimonio entre personas del mismo sexo. 21 de diciembre de 2009 <http://www.aldf.gob.mx/comsoc-aldf-aprueba-matrimonio-entre-personasmismo-sexo--5827.html>. Consultado 5 de Abril 2010.

Alejo, Jesús. *Oscar Liera, autor contestatario*. Milenio Diario/ Cultura/ México / 28-08-16. Impreso cultura.
http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8091934?quicktabs_1=2 Consultado 30 de mayo 2010.

Biografía David Lynch. http://es.wikipedia.org/wiki/David_Lynch. Consultado 10 de Junio 2011.

Cuenca, Alberto, *Aprueban despenalización del aborto en la capital*. El Universal. Ciudad de México. <http://www.eluniversal.com.mx/notas/420990.html> 25 de abril del 2007. Consultado 15 de abril 2010.

Cruz Martínez, Ángeles, *Mañana se reanudan actividades económicas, anuncia Córdova*, La jornada martes 5 de mayo del 2009, p5. <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/05/politica/005n1pol>. Consultado 10 de mayo 2011.

Diwan, Cecilia. *Consumir más es el camino a la inclusión*. Entrevista a Zygmunt Bauman. Diario La Nación. Madrid. Miércoles 5 de noviembre de 2008. http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1066652 Consultado 3 de mayo 2010.

Jesús Oscar Cabanillas Flores. Sistema de información cultural. Consejo para la Cultura y las Artes. http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=2424 Consultado 24 de mayo 2010.

Jesús Malverde - 2006 DVDRip. Narcopeliculas.blogspot.mx. Jueves 27 de mayo de 2010. http://narcopeliculas.blogspot.mx/2010/05/jesus-malverde-2006-dvdrip_27.html consultado 2 de junio 2010.

La condición posmoderna (Jean Francois Lyotard)
http://www.netsaber.com.br/resumos/ver_resumo_c_50492.html Consultado 20 de noviembre 2012.

Paran clases en DF y Edomex por la epidemia de influenza. La Jornada Viernes 24 de abril de 2009, p. 45. <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/24/sociedad/045n1soc>. Consultado 10 de mayo 2010.

Recopilan en un libro las obras más representativas de Oscar Liera. La jornada Cultura. 21 de agosto de 2008. <http://www.jornada.unam.mx/2008/08/21/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> Consultado 30 de mayo 2010.

Vásquez Rocca, Adolfo, "*Modernidad líquida y fragilidad humana; de Zygmunt Bauman a Sloterdijk*", en Almiar MARGEN CERO, Revista Fundadora de la Asociación de revistas digitales de España, año VI, N° 38, 2008. http://www.margencero.com/articulos/new/modernidad_liquida.html Consultado 30 de marzo de 2010.

Zavala y Alonso, Manuel. "*Dulces compañías. Óscar Liera*", Artes e Historia México.http://www.artshistory.mx/semanario/index.php?id_nota=180520071453
22 Consultado Abril 27 2010.

DOCUMENTACIÓN TESTIMONIAL

Al pie de la letra. Gorlero, Enrique (dirección), Archivo, México.

Al pie de la letra. Luna, Martha (dirección) Programa de mano, México, Estreno 1990.