



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**UNA EXPERIENCIA ACTORAL EN EL  
PROCESO DE MONTAJE DE *LA FE DE LOS  
CERDOS* DE HUGO A. WIRTH**

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

LUIS DANIEL PÉREZ GONZÁLEZ

ASESORA  
MARGARITA GONZÁLEZ ORTIZ



SINODALES  
Dr. OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIERREZ  
LIC. EMILIO ALBERTO MÉDEZ RÍOS  
LIC. RUBÉN ORTIZ MARTÍNEZ  
LIC. CARMEN ESTELA MASTACHE MARTÍNEZ



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

# DEDICATORIA

*LAFEDEACTUARCONLOSCERDOS*

PARA MI FAMILIA, AMIGOS, SONORA, "EL DF" Y LA UNAM: MI AMIGA Y  
GRAN MAESTRA.

Cuando me subo a un carro, creo que voy a llegar a mi destino con toda la facilidad posible. Veo la carretera libre sin ningún auto a mí alrededor. Empiezo a arrancar, y de repente aparecen de la nada autos adelante y atrás de mí... Quiero llegar a la playa, sé que ahí puedo caminar descalzo en la arena y reflejar en el mar el mundo que llevo dentro.

Me doy cuenta que los autos que van hacia mi misma dirección, pueden ser amigos, colegas o asesinos. Y decido relacionarme con los asesinos, porque son los que te matan y te hacen gritar hasta estallar; aunque en un inicio crea que son amigos. Creo que las relaciones entre las bestias de la sociedad siempre me han excitado. Quiero destruir y volver a construir a la otra persona que está enfrente de mí. Y creer que ella hace lo mismo conmigo.

Voy a cien mil kilómetros por hora, rebasando y saltando todos los carros. Uno se pone enfrente de mí, lo veo, me ve, me roza, lo quiero tocar, pero el otro carro me toca primero... Ahora no sé como meter la velocidad para avanzar; el contacto del otro carro me dejó paralizado. Me salgo de mi auto y corro sin sentido hasta llegar a no sé dónde.

La playa, mi reflejo, el auto y ese pequeño roce cambiaron todo mi rumbo. Pero de eso se trata la vida: de cambios repentinos. Si tienes que asesinar para crecer y para conseguir lo que quieres... ¿Porqué esperamos tanto para hacerlo?, ¿Es que tal vez esperamos a que nos eliminen del mapa, para reaccionar y ver qué es lo que pasa afuera de nosotros? Y lo único que yo quiero hacer es caerme dramáticamente de las escaleras, ahogarme en la droga más letal que exista, cagarme de aguilita en un bosque, visitar ese lugar del que todos hablan, gritar y callar con la persona que quiera hacerlo conmigo... Para al final voltear la mirada, ver el reflejo que ahora tengo, y saber que no he hecho gran cosa, pero la aventura valió más, que sólo ver a los otros y decir: "Quisiera que me pasaran momentos como los que le pasan a ellos".

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
I ANÁLISIS TEXTUAL PREVIO AL MONTAJE.....	6
II CONSTRUCCIÓN DE MODESTA A PARTIR DEL ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES.....	12
II.I FABIÁN Y MODESTA ALREDEDOR DE LA SOCIEDAD Y EL ENTORNO FAMILIAR.....	20
III PROPUESTA ESCÉNICA A PARTIR DEL TEXTO.....	27
IV <i>LA FE DE LOS CERDOS</i> ANTE PÚBLICO DIVERSO.....	33
CONSIDERACIONES FINALES.....	43
BILIOGRAFÌA.....	51
ANEXOS.....	52

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un informe por actividad profesional del montaje de *La fe de los cerdos* de Hugo A. Wirth con la dirección de Julio Escartín, egresado del Colegio de Teatro<sup>1</sup>. Quiero realizar este informe desde mi punto de vista como actor dentro del proyecto. Es importante para mí señalar cómo fue sucediendo el proceso de montaje: los aciertos y desaciertos que se tuvieron dentro del montaje y cómo finalmente se llegó a una creación escénica para presentar esta obra. Este trabajo es un análisis académico que tiene el objetivo de resaltar y fortalecer mi aprendizaje como actor.

La intención de este informe académico es mostrar todo el proceso de montaje de una obra y todo lo que influyó en la construcción de un personaje, para así reflexionar sobre el trayecto que tuve como actor. Quiero mostrar la trayectoria de un trabajo profesional que se empezó a cultivar en el Colegio de Teatro y que además se presentó fuera del ámbito académico.

El informe académico está organizado en cuatro partes donde presento el proceso del análisis del texto, la propuesta del montaje, la construcción de mi personaje, y el resultado que se obtuvo al presentar la obra.

El primer capítulo trata del primer contacto con el texto, cómo fue que actor llegué a conocer este texto y la manera en que lo empecé a abordar con mis compañeros de trabajo. En este capítulo señalaré algunos de los formatos<sup>2</sup> (los más importantes) con que se presentó el trabajo del texto a público.

El segundo capítulo es un análisis de los personajes. El personaje que desempeñé se llama Modesta, y en este capítulo el personaje está orientado a partir del conocimiento y entendimiento de los otros personajes. Modesta es el álter-ego del personaje Fabián. Modesta hace el papel de la conciencia de

---

<sup>1</sup> Durante todo este trabajo me referiré al Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con las palabras "Colegio de Teatro".

<sup>2</sup> Formato, término que dentro de la compañía se utilizó para referirse a las etapas del proceso de montaje, específicamente: lecturas, ensayos con público y presentaciones.

dicho personaje y por tal razón, Modesta sólo puede ser vista por Fabián. Para construir este personaje fue necesario comprender la circunstancia en la que vive y las características físicas y de carácter que tiene Fabián. Hablaré del personaje Fabián y de Modesta como un sólo individuo. Modesta por un lado es la voz de la conciencia de Fabián y Fabián, por el otro, es el ser humano que además de haber vivido represión, desamor, injusticia y estar metido en la drogadicción, tiene delirios psicóticos que lo hacen ver y hablar con Modesta. Finalmente hablaré de la visión que Fabián-Modesta tiene de la sociedad y la familia en la que se desenvuelve.

En el tercer capítulo abordaré la propuesta escénica que se realizó a partir del texto. Mencionaré las facilidades y dificultades que el dramaturgo plantea en su obra, los elementos que se decidieron utilizar en escena y los que no. Y hablaré de las propuestas escenográficas y visuales que utilizamos y que el texto no contiene. Hablaré sobre cómo está dibujado mi personaje en el texto, es decir, la forma en que el dramaturgo lo plasmó en su obra y finalmente la manera en que se decidió mostrar en la escena.

En el cuarto y último capítulo señalaré la respuesta que tuvo el público en la presentación de la obra en sus distintos formatos y distintos lugares. Haré una reflexión sobre la manera en que reaccionaban personas que no tienen relación directa con el teatro cuando veían algunas escenas de violencia y la forma en que reaccionaban personas que se dedican al teatro. También hablaré de los resultados que tuvimos al mostrar la obra en diversos circuitos de exhibición, por ejemplo fuera de la Universidad.

Quiero resaltar el aprendizaje actoral que atravesé cuando estuve en el proceso de montaje de esta obra. Por ejemplo distinguí las herramientas que el Colegio de Teatro me brindó para desenvolverme como actor y las que se necesitan y aprenden durante cada trayectoria profesional. También relataré las vivencias más destacadas que fueron relevantes para la interpretación del personaje: relación con los compañeros de trabajo y la relación con el público que asistió a ver la obra.

# I

## ANÁLISIS TEXTUAL PREVIO AL MONTAJE

Estaba cursando el cuarto semestre de la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, cuando comencé el proceso de montaje de *La fe de los cerdos*. Había realizado varios ejercicios de actuación y había tomado clases de expresión verbal y corporal.

Las herramientas que encontré al estudiar en el Colegio de Teatro, con respecto al entrenamiento corporal y vocal las obtuve en las materias que cursé con diversos maestros de actuación, danza etc. Las clases de expresión verbal I y II a cargo del profesor Fidel Monroy fueron importantes en mi formación académica. Con este maestro tomé tres semestres y los ejercicios de dicción con los trabalenguas, la gesticulación, respiración adecuada, apoyo para proyectar la voz e improvisaciones individuales y grupales fueron indispensables para poder desempeñar un buen papel en el escenario.

Creo que un actor tiene que estar en constante entrenamiento vocal y corporal, para que cada vez que se haga una obra de teatro, el desempeño del actor sea cada vez mejor. Esta reflexión la relaciono con los distintos roles que el ser humano tiene en su vida: los padres, los maestros, los gobernantes, los médicos y demás, ya que si ellos no profundizaran en su quehacer, cualquiera que este sea, no podrían mejorar sus conocimientos y fortalecer su experiencia. Y un actor debe trabajar aún más con sus herramientas (voz y cuerpo) ya que la función del actor es entablar una comunicación con el público, y para lograr un diálogo imaginativo y/o sincero, el entrenamiento debe ser constante.

“Presente desde el inicio del aprendizaje, el verdadero entrenamiento se sigue toda la vida. Debe concebirse como una *formación continua* para que de verdad le permitan al actor, a la manera del músico o el bailarín, mantener su instrumento (físico y psíquico) en buenas condiciones, es decir, en estado de creatividad”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> MÜLLER Carol, *El training del actor*, p. 24.



Una de las clases corporales que tomé fue con el profesor Gustavo Montalván. En su clase se trabaja con la presencia corporal; la fuerza física que se necesita para no tener un cuerpo flojo en el escenario; se busca conectar la emotividad con el entrenamiento físico, y algo destacado en la clase de este profesor es el trabajo con los huesos del cuerpo humano. Gustavo Montalván aplica en sus clases las enseñanzas del profesor Rodolfo Valencia, respecto a la energía del actor en escena y de Juan Gabriel Moreno respecto al control corporal. Las técnicas corporales que aprendí en esa clase me han servido para mi desempeño actoral.

Mi primer contacto con el texto de *La fe de los cerdos* de Hugo Wirth fue en una lectura-audición que hubo en el Colegio de Teatro. Estaba finalizando el tercer semestre de la carrera en el año 2005. Me enteré de la audición por medio de un volante que me dieron en los pasillos de dicha institución y fui a la audición porque estaba interesado en participar en obras de teatro para tener experiencia actoral.

No conocía nada sobre dicha obra, sobre el autor ni sobre el responsable del proyecto, me refiero al director Julio Escartín. Mi primera lectura fue uno de los monólogos que contiene la obra, y lo que me atrajo en primera instancia fue la comparación que se hace de los seres humanos con los cerdos.

*La fe de los cerdos* es la historia de Fabián, quien vive con su esposa y sus cuñados, quienes a su vez tienen un negocio clandestino de distribución de droga. Fabián se da cuenta que Catalina, su mujer, sostiene relaciones incestuosas con su propio hermano Bernardo y Fabián además sospecha que su hijo no es de él. Bajo la voz de su consciencia y en un arranque de ira Fabián asesina a toda la familia y vende a su hijo muerto a una doctora.

El autor de la obra es Hugo Abraham Wirth Nava, quien nació en la ciudad de México en 1981. Estudió arte dramático en el Instituto Andrés Soler de la Asociación Nacional de Actores. Ha recibido varios reconocimientos como dramaturgo y en el 2003 recibió el premio Manuel Herrera Castañeda por su

obra *La fe de los cerdos*. El premio Manuel Herrera Castañeda, que se hace año con año convocado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, premia a los ganadores con llevar la obra a la puesta en escena de dicho texto, aparte de la publicación del texto junto con las obras que obtuvieron menciones.

El director de la obra, Julio Escartín, es egresado del Colegio de Teatro. Ha trabajado como actor bajo la dirección de José Luis Ibáñez, Juan Morán y Horacio Almada entre otros. Ha participado como actor en festivales tales como: V Iberoamericano de Teatro en Santa Fe Bogotá, VIII Festival Internacional de Teatro Universitario en la Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel, XXXI Festival Internacional Cervantino en Guanajuato, y *La fe de los cerdos* fue su ópera prima como director en el año 2006.

Después del primer contacto con el texto vinieron otras lecturas-ensayos sobre la obra, con varios actores del Colegio de Teatro y de otras Instituciones. Estas lecturas se realizaron en los meses de noviembre-diciembre del año 2005. Durante este tiempo se fue seleccionando a los actores. El director y los actores que asistían a la audición, discutíamos sobre lo que tocaba la obra, lo que decía y cómo lo decía. Finalmente, con el grupo de trabajo que se estableció, se decidió cómo se haría el proceso de montaje de la obra. Con los conocimientos y la experiencia de teatro que cada uno de los integrantes teníamos, fuimos construyendo nuestro montaje. Por lo tanto el punto de partida del proceso se derivó de las diversas herramientas aprendidas durante la trayectoria profesional y/o académica de cada uno de los integrantes del grupo.

Tuvimos lecturas y ensayos abiertos con público, en el Centro de Educación Artística “Luis Spota Saavedra” en los meses de febrero a mayo del 2006. La gente (profesionales de teatro y público en general) que vio el proceso de lecturas y ensayos nos dio sus críticas e ideas para el montaje; principalmente enfocadas en las actuaciones y en el texto. Los comentarios del público que estuvo en el proceso del montaje fueron principalmente: Que desarrolláramos con más detalle las relaciones entre los personajes, que el texto era

abrumador, que no deberíamos caer en una simple nota roja, etcétera. Los ensayos abiertos con público fueron seis, dos de ellos lecturas dramatizadas y los otros cuatro ensayos sin vestuario y sin escenografía.

El equipo de trabajo acordó tres objetivos primordiales para el proceso de montaje. El primer objetivo consistió en hacer lecturas dramatizadas del texto, el segundo en determinar el espacio que necesitaríamos y cómo se moverían los personajes en la escena, y finalmente vestir la obra, es decir, se establecerían los elementos escenográficos y el vestuario. Cada una de estas tres partes primordiales del montaje se presentaban a público y el mismo público nos daba su impresión sobre el texto y los actores, para que después nosotros, como equipo, discutiéramos sobre nuestra visión de la obra y tomáramos o no tomáramos en cuenta los comentarios del espectador. Todo este proceso, fue algo totalmente nuevo, pues nunca había estado en un proceso donde la gente, ajena al montaje, fuera también partícipe de la construcción del proyecto.

En el momento en que la gente nos aportaba sus opiniones, hubo varias confrontaciones para mí como actor, pues a veces las ideas que yo tenía sobre cierta situación o cierta intención de mi personaje, y al transmitir esas ideas en escena, no resultaban al momento de que las percibía la gente, o las interpretaban de modo distinto. Algo que aprendí en esos momentos, fue el tener muy claro qué papel está desempeñando mi personaje dentro de la obra, y también a nutrirme de lo que los otros personajes le dan a mi desempeño actoral.

Algunos de los comentarios que la gente me decía eran, que en ciertos momentos de la obra no se entendía la relación de Modesta con Fabián. También mencionaban que tenía que ser mucho más claro con el texto, para que pasaran, al oído del espectador, ciertas frases que son decisivas del personaje. Sobre los demás personajes se comentó que la fuerza de los hermanos, los que tienen el negocio de droga, tenía que ser muy clara, para que contrastara con Fabián, la víctima de la historia. O también contaban que el juego de metateatro (teatro dentro del teatro) que tiene la obra en la segunda

escena, donde Catalina juega con sus hermanos a que ella es Estéfani, una niña rica que consume droga, fuera muy bien trabajada para que la sorpresa del espectador fuera contundente.

El tipo de público que iba a nuestras lecturas dramatizadas o a los ensayos era muy diverso. Asistía gente que no se dedica al teatro o que no tiene relación directa con él. Algunos comentarios de esta gente era por ejemplo: “es un tema actual”, “se ve todos los días esto”, “¿por qué existen ese tipo de obras crueles y horrendas?”, “¡qué energía para tocar temas tan fuertes!” Por supuesto también asistían a los ensayos personas profesionales del teatro y, claro, sus comentarios iban enfocados a la forma de actuar, a la propuesta que queríamos mostrar, etcétera.

Dentro del análisis que hicimos del texto, tuvimos relación con el maestro de psicología Alfredo Moguel, quien da clases en la Facultad de Filosofía y Letras. Él nos daba su punto de vista sobre los caracteres de los personajes, sus conflictos, sus relaciones entre ellos y la sociedad. Estas sesiones fueron muy interesantes porque a todos, como grupo, nos dieron otra perspectiva sobre el texto, evidentemente respecto a la psicología de los personajes. De los enfoques psicológicos que tuvimos sobre los personajes, aprovechábamos lo que nos servía y desechábamos lo que nos parecía intrascendente, como sucede en los procesos de análisis. Las cuatro sesiones que tuvimos con el profesor Alfredo Moguel fueron relevantes para comprender a los personajes, puesto que con bases teóricas de Sigmund Freud entendimos algunos de los comportamientos de los caracteres de ellos.

El proceso, que duró aproximadamente de febrero a julio del año 2006, enriqueció mi quehacer teatral, pues sentí y desempeñé con mi trabajo actoral una de tantas formas que existen para llegar a comprender un texto dramático y la construcción de un personaje. El llegar a acoplarme y a fluir con un equipo profesional, fue todo un reto.

Otro de los momentos en el proceso de análisis que tuvimos fueron las pláticas con el propio dramaturgo en el primer periodo del año 2006.

Aproximadamente fueron cinco sesiones y después el autor asistió a algunos ensayos. Él nos comentaba que esta obra surgió a partir de una nota periodística que leyó sobre una mujer que trataba de pasar la frontera con un bebé sin entrañas y lleno de droga. También nos habló sobre su vida y crecimiento en su barrio. Él es de Iztapalapa, y comentaba: “me han criticado mucho por ser un dramaturgo sucio y oscuro, pero yo escribo de mi realidad, de lo que yo vivo y veo.” Varias de las incógnitas que teníamos del texto nos las aclaraba y nos explicaba por qué contaba la historia de determinada manera. La relación con el dramaturgo fue satisfactoria, pues pocas veces se tiene la oportunidad de entablar una relación con el autor dramático por diversas circunstancias.

Con todos los pasos que realizamos para el análisis de la obra, poco a poco íbamos construyendo nuestra propia visión crítica del montaje y nuestra propia propuesta que, claro, era conducida por el director.

Al inicio la idea que tuve del texto fue: “es un tema completamente de nota roja y amarillista. Y el tema de la drogadicción, el incesto y el asesinato, está bien construido y bien contado pero nada más”. El director nos decía que él no se quería quedar sólo en ese punto. Es evidente que el texto habla de eso, pero nos comentaba: “son recursos o situaciones para contar o tocar algo mucho más profundo.” Y sobre lo que trabajamos fue la relación de un ser humano con una sociedad guiada por el poder, una sociedad represora, de la que te tienes que librar para ser realmente un individuo y no una marioneta del sistema.

Después de varias lecturas del texto y el trabajo en los ensayos, la idea que yo tenía de la obra cambió. Comprendí que lo fundamental de esta obra dramática son las relaciones de los seres humanos y cómo pueden llegar a ser destructivas para una persona pero también para la sociedad.

## II

### CONSTRUCCIÓN DE MODESTA A PARTIR DEL ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

“Los hombres enferman de neurosis a consecuencia de la frustración [...] Así la privación, la frustración de una satisfacción real se convierte en neurosis”<sup>4</sup>

En este capítulo mostraré el análisis que hicimos como grupo, de los caracteres de los personajes de la obra. Es muy importante destacar que nuestro trabajo de investigación y el sentido del montaje, estuvo sustentado por nuestra propia experiencia profesional, es decir, con la formación teatral que cada uno tenía. Así discutimos sobre la obra y fuimos construyendo el montaje. En este capítulo muestro algunos enfoques freudianos que nos ayudaron a entender comportamientos de los personajes. Primero muestro a los personajes que están alrededor de Modesta, para después analizar el personaje que yo desempeñé y cómo lo construí.

Los personajes de esta obra tienen características extremas o su circunstancia está al límite. Empezaré con los que forman el clan de la familia: Bernardo, Toby y Catalina; ellos son hermanos y los que representan a los opresores que tienen el poder. En el clan familiar el líder es Bernardo, él es quien controla y manda, el que tiene a su disposición a todo mundo para satisfacer sus deseos. Este personaje es el principal distribuidor de droga en su barrio y disfraza su negocio con un puesto de tacos. Sostiene una relación pasional con su hermana Catalina, de la que supuestamente su cuñado Fabián no está enterado. Es, pues, este personaje el temido por todos, el jefe de familia y aparentemente no es débil. El hermano mayor es Toby, pero no cumple con la función que el hermano mayor debería de cumplir: es un personaje con retraso mental, se comporta como bestia, como un animal que si en cierto momento tiene ganas de orinar o de masturbarse lo hace para cumplir esa necesidad enfrente de quien sea y en cualquier lugar. Toby depende totalmente de sus hermanos Bernardo y Catalina; cumple así los mandatos

---

<sup>4</sup> FREUD Sigmund, *Obras completas*, p. 323.

que ellos le dictan. Toby cuenta cómo su abuelo fue devorado brutalmente por ratas cuando él era un niño, esto es una característica que afecta a este personaje en su trayectoria dentro del drama: sufre un complejo de inferioridad, de dependencia hacia sus hermanos por la falta de sus padres y por presenciar la muerte de su abuelo.

Dentro del clan familiar está representada la mujer, igualmente al extremo de su carácter y circunstancia. Catalina es madre y mujer que busca pasión, al mismo tiempo, pero desempeña el papel de madre con su propio esposo: constantemente le está diciendo a Fabián que se comporte como debe de ser, que se bañe, que trabaje, que no se drogue, etcétera. Y con quien realmente debería de mostrar amor de madre, y no lo hace, es con su propio hijo, al que sólo cuida cuando se acuerda que tiene un hijo. Por otro lado es la mujer que busca satisfacerse sexualmente, busca pasión, amor de un hombre, y todo esto sólo lo encuentra con su hermano Bernardo. Catalina se encuentra entre el conflicto de dos amores: el materno filial y el pasional incestuoso.

Catalina también representa dos figuras femeninas que se reflejan en la obra. Una mujer es Estéfani (representada en un juego que hacen los hermanos, teatro dentro del teatro). Estéfani es la niña rica, de buena familia, la hija de papi adinerada, la niña que no conoce el barrio pobre, pero que está metida en el consumo de drogas; juega el papel de la víctima sometida por los hermanos y, se encuentra obligada a hacer lo que ellos quieran. Y la otra mujer que se menciona en la obra es la idealizada por los roles masculinos del drama, la mujer perfecta, la que no tiene ningún defecto y la que todos esperan tener a su lado:

“Bernardo: Ese tipo de mujeres nacen para ser admiradas y envidiadas por otras mujeres y ser amadas por todos los hombres.”<sup>5</sup>

Me refiero al póster de Thalía<sup>6</sup> que adoran Bernardo y Toby. Estas dos últimas figuras femeninas que menciono, Estéfani y Thalía, son parte del carácter de

---

<sup>5</sup> WIRTH NAVA Hugo Abraham, *La fe de los cerdos*, p. 25.

estos personajes, pues en la niña víctima se resalta la violencia que ellos tienen y su poder para controlar a los demás, y en la imagen de Thalía está la mujer que desean, y el tipo de mujer que quieren: la famosa, la hermosa, la representación arquetípica y burda de Afrodita.

El personaje central del drama es Fabián. Este personaje literalmente está dibujado con un aspecto físico sucio y además sufre con las ladillas que su esposa Catalina le contagió en otro momento. Este personaje muestra que tiene culpas, es sumiso con su esposa, aún más con sus cuñados. Necesita amor, lo busca en Catalina pero no lo encuentra y nunca busca el amor hacia sí mismo, por lo tanto tiene la autoestima baja. Se humilla ante los otros para demostrar que sí ama a Catalina. Este personaje soporta la represión que los demás ejercen en él: los maltratos y golpes de su esposa y las humillaciones de su cuñado Bernardo. Fabián se va dando cuenta que su hijo no es realmente suyo y que su esposa no lo ama como él pensaba. Los hermanos, como medio de control hacia Fabián, le regalan cocaína, él es adicto y utiliza esta adicción como medio de liberación a su reprimido estado.

Todos los personajes del clan y Fabián están al extremo de sus pasiones, deseos y complejos. Ellos lo muestran con su forma de comportarse, son como son y no lo ocultan. Ante la propia sociedad, parece que ellos son inhumanos, pues roban, violan, secuestran, venden droga y hasta llegan a matar. En contraste con estos individuos, está la doctora Ruvalcaba, la que pertenece a la “sociedad civilizada”, la que es exitosa profesionalmente, culta, de buenas costumbres y de buena cuna. Es la mujer modelo, pero imposibilitada para tener hijos. El problema de no poder ser madre la lleva a utilizar sus recursos para conseguir la pieza que le hace falta, un hijo, y así ser una mujer completa. Ella no decide adoptar un bebé, ella decide comprarlo, porque ella puede hacerlo. Ruvalcaba aparenta, no es como el clan que muestra sus pasiones al extremo, ella oculta sus deseos por un contrato social (el profesional, el familiar, el marital, etcétera).

---

<sup>6</sup> Ariadna Thalía Sodi Miranda (26 de agosto de 1971) mejor conocida como Thalía, es una cantante, actriz de televisión y empresaria mexicana.



Por otro lado el personaje Modesta descrito por el texto es un travestí, muy delgado, de rasgos toscos, mal maquillado, vulgar, lleva un vestido sucio. Este personaje es la materialización plástica de la consciencia de Fabián, es decir, Modesta es el alter-ego del personaje central del drama. Este personaje habla con la verdad, dice las cosas como las ve y como realmente son. Es el lado femenino, dócil y sensible de Fabián, pero al mismo tiempo es su ira reprimida. Modesta siempre le está mencionando a Fabián cómo es su condición de humillado y sometido por los demás, le dice que su esposa lo engaña con su cuñado y que su hijo es un bastardo, y que la única salida que él tiene para liberarse de sus problemas es matar toda esa suciedad con que lo atan su familia y su hijo.

El personaje Modesta representa un delirio psicótico que sufre Fabián, por lo tanto Fabián es el único personaje del drama que habla, se relaciona y puede ver a Modesta. En la obra de *La fe de los cerdos* los personajes son: Fabián, Catalina, Bernardo, Toby, Ruvalcaba y Modesta. Claro que Modesta es parte de Fabián, pues es su consciencia. En el texto aparece Modesta como un personaje más, pero mientras se va leyendo la obra, se va aclarando que Modesta es el alter-ego de Fabián.

Antes de entrar en la construcción que hice del personaje Modesta quiero citar unos fragmentos de Freud que explican la diferencia entre consciencia e inconsciente, dado que el material con el que yo trabajé para interpretar a Modesta es el que parte de lo inconsciente de Fabián y se vuelve consciente para él.

“Ser consciente es, en primer lugar, un término puramente descriptivo que se basa en la percepción más inmediata y segura [...] Existen procesos o representaciones anímicas de gran energía que, sin llegar a ser conscientes, pueden provocar en la vida anímica las más diversas consecuencias, algunas de las cuales llegan a hacerse conscientes como nuevas representaciones”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> FREUD Sigmund, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Madrid, Alianza editorial, p. 8-9.

Freud habla de que todos los seres humanos tenemos consciencia de la vida que nos rodea, es decir, sabemos que hay una sociedad donde viven personas, escuelas donde aprendemos conocimientos, sabemos que hay continentes donde se hablan distintos idiomas y demás. Pero también dentro de nosotros esta un lado inconsciente que en ciertos momentos de la vida se hace consciente o nunca llega a serlo. El lado inconsciente que tenemos son sueños, recuerdos, percepciones, represiones, etcétera, que pueden generarse de la vida misma o no.

Fabián vive en un núcleo familiar que lo reprime, vive sin el amor de su esposa, en constante maltrato de sus cuñados y además trata de evadir su realidad consumiendo drogas. En este momento es donde se va haciendo consciente el lado inconsciente de Fabián, ya que todos los problemas que sufre este personaje los traslada a un delirio psicótico o un alter-ego (reflejo de uno mismo, el otro) que para él es totalmente consciente. Modesta es el resultado de la represión que vive Fabián, nace de lo inconsciente y se vuelve consciente para él.

Finalmente el referente inmediato con el cual yo trabajé para abordar a Modesta fue que es la consciencia de Fabián. Nació de la represión en la que vive Fabián pero ahora es el alter-ego con el cual Fabián dialoga y tiene una relación. Modesta es “el otro” que le dice a Fabián cómo es su realidad y cómo puede liberarse de ella para no estar reprimido.

“El estado en el que estas representaciones se hallaban antes de hacerse conscientes es el que conocemos con el nombre de represión [...] Lo reprimido es para nosotros el prototipo de lo inconsciente.”<sup>8</sup>

La construcción que hice del personaje Modesta fue que no sería la conciencia mala o buena de un ser humano, sino la conciencia pura del ser humano. Uno de los mensajes que transmite Modesta es que, si hay que

---

<sup>8</sup> Ibíd., p.10.

defenderse de los que te hacen daño: hazlo; la única solución es que te ames a ti mismo para poder ser libre. Hubo aspectos que me interesaron resaltar en la interpretación; evidentemente el dramaturgo lo planteó como un travestí, pero para mí, no sólo es un travestí, es él lado que a Fabián le hace falta para ser completo: amor por sí mismo. En mi interpretación fui totalmente consciente de que es el lado que el ser humano tiene de alguna u otra forma: la consciencia. En este caso, la plasticidad de mi personaje fue un travestí que muestra la sensibilidad, femineidad y la ira.

Una de las principales ideas que siempre tuve presente para mi interpretación, fue que Modesta era totalmente onírica. Sus movimientos deberían ser sutiles, precisos y con la sensación de que siempre estará presente en donde esté Fabián, pues es su consciencia. Entra y sale por donde sea, rompe con cualquier pared ficticia y habla en donde sea, es el sueño hecho tangible de Fabián. En muchas partes donde Modesta habla, lo hice directamente con el público, pues una de nuestras propuestas era que este personaje onírico y consciencia de un individuo, entablara diálogo con el espectador y le hiciera ver qué pasa cuando un ser humano llega al extremo de su represión, y libera sus impulsos más violentos.

Para desempeñar al personaje de Modesta fue importante tener claro el papel que los otros personajes juegan dentro del drama. Pude ver la crueldad de Bernardo, el poder que ejerce sobre los demás porque él es: "El Gran Berny". Vi a Catalina como la esposa de Fabián, que lo engaña y que en momentos cree que lo ama. Vi a Toby como un simple vehículo para realizar las obras que sus hermanos le piden. Y también vi a la doctora Ruvalcaba como la representación de la sociedad que está igualmente podrida porque aparenta ser la exitosa mujer y realmente desea comprar a un ser humano. Modesta expresa un mensaje de amor hacia uno mismo y la explosión de la ira cuando se llega a un punto culminante:

"Modesta: ¿Quién te va a juzgar por lo que vayas a hacer?  
Todo es justificable en estos tiempos porque es algo que todos

llevamos. La ira va a llegar y cuando la sientas, todo pasará tan rápido que ni te darás cuenta cuando ella ya hizo todo por ti.”<sup>9</sup>

En las sesiones que tuvimos con el psicólogo Alfredo Mogel, nos enfocamos en la relación de los caracteres de los personajes. Y aquí muestro dos de los caracteres que Sigmund Freud explica en su teoría:

1.- Los que delinquen por consciencia de culpa: Es el que se siente culpable, la víctima. Este carácter rompe con la consciencia moral, es decir, no le importa violar la libertad de otra persona. En este carácter ubico a Fabián, que en la obra constantemente se siente culpable, humillado y materializa su consciencia, que clínicamente se clasifica como un delirio psicótico. Modesta le dice que mate a su familia y así él será libre, y con esto Fabián violenta la libertad de su familia.

2.- El excepcional: Es el resentido social, que se siente en la gran necesidad de mostrar su poder hacia los demás porque se la deben. Este carácter lo encuentro en Bernardo. Él tuvo que hacerse cargo de sus hermanos, tuvo que trabajar y nunca tuvo amor de padres, entonces está resentido por lo que ha vivido y ejerce un poder violento hacia los demás.

“Dicen que han sufrido y se han privado bastante, que tienen derecho a que se los excuse de ulteriores requerimientos, y que no se someten más a ninguna necesidad desagradable pues ellos son excepciones y piensan seguir siéndolo.”<sup>10</sup>

Respecto a los neuróticos, Freud señala que todos los seres humanos somos neuróticos, unos en cierto grado y otros en otro. En esta obra se ve a los personajes en el extremo de la neurosis, el límite de sus pasiones. Por eso se comportan como las bestias de la sociedad. Los neuróticos son los que cometen incesto, matan, deliran y son vistos por la sociedad como los que sufren psicosis, para ser más específicos: locura.

---

<sup>9</sup> WIRTH NAVA Hugo Abraham, *La fe de los cerdos*, p. 46-47.

<sup>10</sup> FREUD Sigmund, *Obras completas*, p. 3.

Así fue el acercamiento que tuve como actor para explorar y entender los personajes de *La fe de los cerdos*. Claro que con los procesos que tuvimos de presentar ensayos a público y las lecturas, fui enriqueciendo y construyendo más sólidamente la visión de los personajes.

En el libro *Hacia un teatro pobre*, Jerzy Grotowski expone en su método de trabajo que un actor tiene que exponer su propia intimidad en el escenario, ya que para Jerzy Grotowski la materia prima del teatro es el actor y si el actor no trabaja a fondo sobre sí mismo para desenvolverse en el escenario, el teatro simplemente sería un teatro rico, rico en adornos plásticos y artificiales.

“...todo se concentra en un esfuerzo por lograr la “madurez” del actor que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad”<sup>11</sup>

Al realizar este informe académico quiero resaltar mi aprendizaje como actor durante el proceso de montaje de *La fe de los cerdos*. Creo que en este momento de mi carrera profesional he estado reflexionando sobre el quehacer del actor, y una de las tareas que un actor debe de realizar constantemente es el profundizar en sus propios sentimientos y en su propia experiencia de vida, es decir, saber qué es lo que yo soy como persona, para así poder exponerme y expresar en el teatro. Esta reflexión la ubico en este capítulo porque me es sumamente importante que un actor conozca sus herramientas de trabajo tanto físicas como emocionales para construir un personaje.

---

<sup>11</sup> GROTOWSKI Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México, Vigésimo tercera edición, Siglo veintiuno editores, p. 10.

## II.I

### FABIÁN Y MODESTA ALREDEDOR DE LA SOCIEDAD Y EL ENTORNO FAMILIAR.

“El problema es que ni siquiera esa democracia termina de consolidarse. Y no lo hace porque, por un lado, como ya hemos visto, existe un terreno social poco fértil para el desarrollo de sus instituciones – una sociedad desigual, lastimada por la pobreza y la injusticia – y, por el otro, porque la cultura política dominante sigue siendo la del atropello autoritario, el patrimonialismo, el monopolio, el culto a la persona y el autointerés.”<sup>12</sup>

Como parte del análisis del texto y del personaje que yo desempeñé analizaré la visión que los personajes Modesta y Fabián tienen de la sociedad y la familia en la que ellos se desenvuelven.

Realizaré una comparación del contexto histórico que se vive en la sociedad mexicana con la obra *La fe de los cerdos*. Quiero enfocarme en la política, que es la encargada de organizar y aplicar las leyes, mejorar la educación, dar seguridad al país y administrar la moneda nacional, ya que creo que es en la política donde se concentra el “poder” que el ser humano utiliza para sus propios fines y no para beneficio de los demás.

Creo que los ciudadanos mexicanos estamos viviendo en un México donde la corrupción, violencia, mala educación, asaltos y asesinatos se presentan todos los días. Y a manera de reflexión quiero hacer hincapié en que uno de los culpables de que México se encuentre en constante conflicto económico, de violencia, desempleo y más, son los gobernantes del país, ya que muchos de ellos sólo tienen a su cargo un bien público para beneficio propio (ganancia económica) y no para beneficio de la nación.

---

<sup>12</sup> AIBAR Julio VÁZQUEZ Daniel, *Política y sociedad en México. Entre el desencuentro y la ruptura*, p. 113-114.

Es importante distinguir el término de *poder* y lo quiero definir como una autoridad, dominio, posesión que alguien tiene sobre otros. En la política se pueden distinguir tres poderes que rigen el país:

1. Poder ejecutivo: el que se dedica a hacer ejecutar las leyes.
2. Poder judicial: el que ejerce la administración de la justicia
3. Poder legislativo: el que se ocupa de la preparación y modificación de las leyes.

Así pues, el poder puede dar mucha organización y progreso a un Estado, pero también puede explotarlo y someterlo, sin dejar que una sociedad, que esta integrada por muchos individuos, se desarrolle de manera óptima.

Como contraste quiero distinguir ahora el término de *democracia*, que es el gobierno donde el pueblo ejerce la soberanía, eligiendo a sus dirigentes. Y *soberanía* es la autoridad suprema, poder político de una nación o de un organismo que no está sometido al control de otro Estado u organismo.

¿Somos entonces los ciudadanos mexicanos los que tenemos el poder absoluto de elegir a nuestros gobernantes? Y si vivimos en una democracia, ¿el pueblo tiene el control absoluto del bienestar y/o malestar del país? Creo que éstas preguntas son algo absurdas, puesto que en la realidad del país el poder lo ejercen los altos mandatarios sin escuchar y voltear a ver la miseria que el país esta sufriendo (hambre, mala educación, violencia, narcotráfico, asesinatos).

Otros responsables de la situación del país son los empresarios, las grandes empresas que más que ofrecer un beneficio a la sociedad con sus proyectos (comunicación, transporte, alimentación, recreación) le roban a la economía del estado y contribuyen a que algunos políticos sigan teniendo el poder, pero el poder para ellos mismos.

Las empresas y las personas que tienen los más altos recursos económicos son también factores que bloquean el crecimiento equitativo del pueblo. Pues el

patrimonio de sus bienes es para su propio clan o para la élite a la que ellos pertenecen. A ellos no les interesa mirar lo que le hace falta al país para mejorar, su interés se dirige hacia el crecimiento de ellos mismos y a mantener en el poder a colegas que los beneficien aún más.

“De hecho, el empresario mexicano ha sido, desde siempre, uno de los factores que ha impedido que en México se consolide la primera precondition de la democracia constitucional: su receptáculo, el estado mismo [...] Es un lugar común que los empresarios suelen ser insensibles a problemas como la pobreza, la desigualdad social y el desempleo”<sup>13</sup>

Este análisis lo quiero comparar con la situación de *La fe de los cerdos*. En la obra dramática el poder lo tiene el clan familiar que esta al mando del “Gran Berny”, y donde recae el poder de esta familia es en Fabián.

Fabián decidió tener una relación amorosa con Catalina, decidió tener un hijo con ella y decidió irse a vivir a la casa de sus cuñados con su esposa por que la ama profundamente. La ceguera que tiene Fabián de no querer darse cuenta que vive en un ambiente represor, sin amor de su esposa, y con maltratos de sus cuñados, es la ceguera que muchos mexicanos tenemos al vivir en una sociedad construida de corrupción, violencia, y explotación de los altos mandatarios del país hacia el pueblo, puesto que no nos damos cuenta o no nos queremos dar cuenta que la realidad del país es y se maneja de determinada manera.

Ahora hablaré de la situación de la obra. Sitúo a Fabián dentro de la dinámica familiar. Este personaje es el sometido por su propia familia. El entorno familiar que vive Fabián es desolador: hay violencia, drogadicción, incesto, suciedad. Sus cuñados, Bernardo y Toby, desempeñan el papel del poder absoluto en la familia. Catalina, la esposa de Fabián, es la única mujer que vive en la casa, hermana de Bernardo y Toby. Catalina sostiene relaciones incestuosas con su hermano Bernardo, lo que afecta directamente a Fabián. Todo este entorno es el que vive Fabián con su familia.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 115-116.



Fabián ve a su familia de la siguiente forma: él ama profundamente a su esposa Catalina y obedece fielmente a su cuñado Bernardo. Bernardo, como buen jefe de familia, le da sus regalitos a Fabián por portarse bien, estos regalitos consisten en la droga que consume Fabián, cocaína.

Fabián, el personaje central del drama, sufre un cambio en su comportamiento ante su familia. Él empieza a sospechar que su hijo no es suyo y que su esposa lo ha estado engañando con su propio cuñado. Este cambio es provocado por Modesta, ya que es ella quien le dice a Fabián la represión en la que está viviendo. Fabián ahora ve a sus cuñados como personas que hacen cosas malas: venden droga, golpean gente y asesinan. Cuando ocurre este cambio de visión, Fabián le dice a su esposa que necesitan un lugar para ellos solos y poco a poco se muestra hostil ante la injusticia que vive en su núcleo familiar.

El mecanismo familiar que juegan los hermanos es simple: tengo poder es igual a puedo vivir. Es decir, venden droga y lo disfrazan con un puesto de tacos, si necesitan algo lo consiguen por la fuerza. La visión que tienen del mundo se limita al barrio que ellos mismos controlan. No tener piedad y respetar a los de “arriba” (los que tienen más poder) así se comporta la familia de Fabián. Quiero distinguir y hacer una comparación sobre el contexto de México y el contexto de *La fe de los cerdos*. El texto es evidente que habla de un claro marco histórico del México actual, es decir, el texto expone incesto, violación, drogadicción, y “poder” ejercido de manera brutal hacia una persona.

Las características que tiene la familia del protagonista de *La fe de los cerdos*, son completamente cercanas a lo que se vive hoy en día en nuestra sociedad. Violencia familiar, sometimiento, abuso, adicciones y más. Esta familia está ubicada en un barrio cualquiera de la urbe de la ciudad de México. Es una familia en un contexto y cultura a la mexicana: su gran negocio es un puesto de tacos, típico del Distrito Federal. Un punto importante de esta Familia es el abuso del poder para conseguir lo que se quiera a costa de lo que sea, es decir, se nota que el que tiene las agallas para sobrevivir en una sociedad como ésta, sobrevive sin importar el amor, la compasión, la solidaridad e

igualdad. La ley del más fuerte es un tema relevante en la obra, pero también es una característica de la evolución de la humanidad, desde los hombres de las cavernas que sobrevivían por su propia fuerza hasta un político que utiliza su trabajo de “supuesto beneficio público” para controlar a la sociedad y sacar el mayor provecho posible.

Con el análisis que hice anteriormente de la política de México y el juego de poderes alrededor de ella, *La fe de los cerdos* también se puede exponer haciendo una analogía o espejo del sistema que controla la economía y política del país, claro que en la obra el lenguaje y circunstancia están determinados por la situación o historia que se cuenta. Pero este drama es un resultado de la represión, injusticia y violencia que el sistema ejerce sobre la sociedad. Y en nuestra realidad muchas veces no nos damos cuenta cuando un “poderoso” nos engaña o nos oculta sus verdaderas intenciones con el uso de la retórica en su lenguaje. Los individuos que vivimos esta situación somos los Fabianes atados, sin libertad de tomar nuestras propias decisiones y sometidos por el sistema sin darnos cuenta.

Respecto al personaje de Modesta, su visión hacia esta familia es muy simple y drástica. Este lado de Fabián, la conciencia, ve cómo son las cosas realmente. Modesta ve la sociedad en la que vive Fabián, es decir, este personaje onírico le dice cómo son en verdad sus cuñados, lo que hacen para ganar dinero y cómo es que Catalina lo engaña con el “Gran Berny”. Modesta no tiene una pizca de piedad ni ceguera, que Fabián muestra en ciertos momentos, ella solamente quiere hacerle ver que tiene que liberarse de la represión que vive para ser un individuo libre.

En conclusión, es Modesta la que le dice a Fabián que si no acepta la situación que está viviendo y la asume, nunca podrá cambiar. Ella le dice que tiene que amarse a sí mismo, que se vea como un individuo capaz de cambiar su destino y así salir de la opresión.

Respecto a la experiencia en la construcción de mi personaje y con las herramientas que expongo en este capítulo, quiero explicar como fue la manera

en que me relacioné con el público. Cuando estaba desempeñando al personaje Modesta, en varios momentos de las escenas de la obra, decía mis textos directamente a los ojos del espectador. Esta propuesta que el director me asignó tenía el objetivo de decirle al espectador que él podría ser Fabián y así jugar a que Modesta fuera la consciencia del público.

Lo que hacía al desempeñar a Modesta fue que en los monólogos de mi personaje mi foco de atención lo tenía, la mayor parte del tiempo, con el público. Le decía a la gente que se liberara de sus ataduras, que se amara a sí misma, que destruyera la violencia y represión que la someten y que la ira se expresa en el ser humano cuando menos se lo espera y se puede llegar a asesinar. Todo esto que le decía al espectador eran parlamentos que en el texto de Hugo A. Wirth van dirigidos a Fabián en respuesta a la circunstancia que está viviendo. Pero mi objetivo fue el de identificar al público con la situación que vive Fabián.

Uno de los objetivos del teatro es sembrar en el espectador una reflexión sobre alguna circunstancia de la vida, conmover al espectador y hacerlo que emita críticas sobre la realidad que se está viviendo. Este fue uno de los trayectos que tuve en cuenta para interpretar a Modesta, sembrar en el espectador una reflexión sobre lo que plantea el texto. Y aunque algunas críticas del espectador rechazaban el contacto que tenía Modesta con el público, a veces muy directo y a veces no tanto, esa fue una de las características del montaje.

“El teatro, por el contrario, no debe durar ni siquiera un día en la vida de un hombre. Con su nacimiento viene su muerte. El único rastro que debe dejar será el que imprima en los seres humanos, y se manifestará en ellos a través de un cambio psicológico”<sup>14</sup>

Por otro lado está la sociedad que es, como en toda la historia de la humanidad, un resultado de la familia. En esta obra de teatro la sociedad es

---

<sup>14</sup> JODOROWSKY Alejandro, *Teatro sin fin*, p. 328.

comparada con los cerdos, estos animales que podrían ser más humanos y sinceros que el propio hombre, que vive en una supuesta sociedad. Esta comparación es expuesta por Fabián después de haberse dado cuenta que su esposa lo engaña y que sus cuñados matan gente y venden droga.

“Los cerdos son los únicos seres del mundo que conservan la esperanza hasta el final. Desde que nacen su vida es feliz, comen y comen y comen, cagan, hacen lo que se les da la gana, se revuelcan, engordan, toman el sol, no tienen que trabajar, ni pagar impuestos, en su mundo no hay mentiras, ni traiciones, las cerdas no son putas, se despiertan a la hora que quieren, no se odian por dinero, no roban, no matan, no consumen droga no hacen guerras, no se sienten solos, son squerosamente felices, felices hasta en la mierda”<sup>15</sup>

Hay un personaje que vive en el exterior (de la casa de Fabián, del núcleo familiar y de su barrio), me refiero a la doctora Ruvalcaba. Esta doctora representa a la sociedad civilizada, si así se le puede llamar; es la millonaria, la acomodada, la que socialmente es vista como mujer triunfadora. La diferencia radical que se puede ver entre Ruvalcaba y la familia de Fabián, es que ella es adinerada, culta y tiene comodidades.

Ruvalcaba se mete en el barrio donde vive Fabián para comprar un ser humano, ya que ella no puede tener hijos. La doctora Ruvalcaba atiende a Fabián con el problema de ladillas que él tiene, pero además quiere comprar el bebé que él ya no puede cuidar ni darle amor. Esta situación plantea que la doctora sea, de cierto modo, parecida a los personajes centrales del drama, puesto que pretende comprar un ser humano clandestinamente, aunque los fines y los objetivos sean distintos entre Ruvalcaba y el clan familiar.

Este análisis me ayudó a sustentar la construcción de mi personaje. Creo que al abordar una obra de teatro, el actor tiene que investigar y profundizar en el contexto de la obra, las relaciones de los personajes, los temas que se tratan y cómo refleja el texto la realidad, así como la manera en que está construido el universo de la historia relatada en el drama.

---

<sup>15</sup> WIRTH NAVA Hugo Abraham, *La fe de los cerdos*, p.42-43.

### III

## PROPUESTA ESCÉNICA A PARTIR DEL TEXTO

En este capítulo expondré la propuesta que se hizo del montaje de *La fe de los cerdos*, dirigida por Julio Escartín. Hablaré sobre el discurso que se resaltó, así como los elementos escenográficos y visuales que apoyaron la propuesta escénica.

En primer lugar se hablará del texto, lo que el propio dramaturgo expresó en su obra y cómo está estructurada. *La fe de los cerdos* de Hugo Abraham Wirth Nava es un texto dramático dividido en cuatro cuadros, cada uno con su propio título:

1.- *Supongo que eso se soluciona con amor*. Fabián le vende a su hijo, ya muerto, a la doctora Ruvalcaba.

2.- *Así como Thalía*. Se presentan los antagonistas de la obra. Fabián sorprende a su esposa en un juego incestuoso con sus hermanos.

3.- *Cómo hablan las ladillas*. Inicia el conflicto entre Catalina y Fabián; Modesta le dice que su esposa lo engaña con su cuñado y que su hijo no es suyo.

4.- *Lo que vi a los trece*. Fabián decide cobrar venganza y en un arranque de ira asesina a toda la familia.

La historia está contada sin orden cronológico, ya que esta obra empieza con el final y después va saltando en el tiempo con sucesos ocurridos antes del desenlace. El orden lineal de la acción dramática sería:

3.- *Cómo hablan las ladillas*.

2.- *Así como Thalía*.

4.- *Lo que vi a los trece años*

1.- *Supongo que eso se soluciona con amor*.

El espacio que propone el dramaturgo se resume en una gran cantidad de cajas distribuidas en el espacio, un catre, dos sillas, una mecedora, una mesa con una báscula, un teléfono, un radio despertador, un ventilador que siempre esta prendido, un muro con el póster de Thalía y al fondo una gran cortina de plástico que deja ver un enorme gancho colgado del techo. Este espacio no cambia en toda la obra. En algunos momentos, el dramaturgo indica en el texto que aparezca un cerdo colgado de un gancho, o que durante una escena lo estén descuartizando y sacándole las entrañas, por ejemplo unas acotaciones indican que el cerdo esté colgado en la escena de *Cómo hablan las ladillas* y *Lo que vi a los trece años*.

Además de los seis personajes ya mencionados, hay dos locutores de radio que sólo se escuchan en determinados momentos. El texto de Hugo A. Wirth propone que durante algunos cuadros se escuchen las siguientes canciones: “Porque me gustas” de Felito Félix y “O quizá simplemente le regale una rosa” de Leonardo Fabio.

Los temas que maneja la obra son: el desamor, desconfianza y ceguera hacia uno mismo como persona... En pocas palabras: un individuo atado e incapaz de tomar una decisión. Alrededor de esta situación principal del texto están otros temas: drogadicción, distribución y venta de cocaína, violación, incesto y tráfico de drogas. Estos temas pertenecen a la anécdota del drama, ya que son detonantes de la acción dramática.

“Anécdota: Configuración dinámica del choque, es decir, los movimientos sociales, morales y psicológicos que producen y resuelven la colisión [...] La forma dramática representa al movimiento y al cambio, ya que el drama tiene como tema central la colisión de fuerzas sociales en su punto más extremo y agudo.”<sup>16</sup>

El tema central de este texto lo distingo en el conflicto que enfrenta el protagonista del drama, ya que él no quiere darse cuenta de lo que ocurre a su alrededor, no se ama a sí mismo y deja que lo repriman. La anécdota en esta

---

<sup>16</sup> ALATORRE Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, p.17-15

obra muestra el contexto donde se desarrolla la acción desde el problema de ladillas que sufre Fabián hasta la venta y consumo de drogas.

Los elementos que contiene la anécdota, respecto al tráfico de drogas, lo señalo puesto que el dramaturgo se inspiró en un documental para crear esta obra y en su propio texto el autor lo expresa en voz de Modesta:

“Modesta: A los trece años vi un documental que hablaba de las drogas y del narcotráfico [...] Los policías detuvieron a una mujer en la frontera de Nuevo Laredo... La mujer llevaba un bebé entre sus brazos [...] El bebé estaba muerto, tenía unas costuras con hilo transparente en el pecho [...] Al quitarle las costuras descubrieron que el bebé no tenía entrañas. El cuerpo trasportaba unos paquetes con droga.”<sup>17</sup>

Confrontando la propuesta del dramaturgo hablaré ahora de la propuesta que hicimos como grupo al momento de llevar a escena este texto. El objetivo principal que se planteó fue profundizar en el drama, y por tal razón el montaje se redujo a lo mínimo de objetos en escena, es decir, utilizamos sólo aquellos elementos escenográficos y de utilería que simbólicamente apoyan la progresión de la acción dramática: un tapete blanco para delimitar el espacio, un catafalco, una mesa, una silla y tres bancos. En el fondo del escenario una cortina blanca a modo de pantalla donde se proyectan videos en las transiciones de cuadro a cuadro.

Se respetó el orden de cuadros que plantea el texto y las canciones propuestas en determinadas escenas. En vez del cerdo en escena que plantea el autor se puso en una transición de un cuadro a otro, un video donde un cerdo es descuartizado en un rastro y la venta nocturna de un puesto de tacos. Para resaltar el tema principal: un individuo atado e incapaz de tomar una decisión, se eliminó el discurso que el dramaturgo puso al final de la obra sobre el documental que vio, pues era la voz del autor resaltando el tráfico de drogas.

---

<sup>17</sup> WIRTH NAVA Hugo Abraham, *La fe de los cerdos*, p.56-57.

El objetivo de esta puesta en escena está basado en el discurso de que cada persona es un ser racional capaz de hallar la verdad que lo rodea y elegir el camino que ha de vivir. Quisimos revelarle al público que las responsabilidades de la familia, de la educación, de la sociedad, etcétera; parten de uno mismo y no del sistema de gobierno, los padres de familia, o la religión. Nosotros mismos somos quienes decidimos que pasará con nuestra vida. En este sentido quiero decir que la existencia responsable del ser humano radica en sí mismo.

“La libertad parece tanto más salvaguardada debido a que nuestros fines jamás están definitivamente fijados. En la medida en que continuemos existiendo, continuamos eligiendo nuestros fines, pues la libertad es la esencia de nuestra existencia”<sup>18</sup>

Por otro lado, la acción, el lenguaje y contenido de esta obra es intenso, sangriento y doloroso, sin dejar de ser una realidad. Se manifiestan en escena instintos animales del ser humano llevados al extremo. Esta propuesta escénica no oculta nada de la realidad del país, es decir, presenta los problemas sociales (drogadicción, incesto, violación, asesinato) tal cual son. En nuestra propuesta de montaje la voz de la consciencia, representada por Modesta, dialoga con el público y con los personajes en escena de forma directa, mostrándoles la cruda realidad que viven y que sólo ellos son capaces de cambiar para bien o para mal.

La construcción que hice del personaje Modesta implicó estar consciente del maltrato e injusticia que sufre Fabián, protagonista de la obra, y también traté de mostrar que el impulso más animal del ser humano (explosión de la ira que te puede llevar a asesinar) se muestra cuando menos te lo esperas y que sólo uno mismo es el responsable de vivir como hasta ahora lo hemos estado haciendo.

El dramaturgo propone que Modesta en el último cuadro salga desnuda y el vestido que usó durante la obra lo use Fabián. Este aspecto del texto lo

---

<sup>18</sup> FOULIQUIÉ Paul *El existencialismo*, p. 86.



conservamos y para nuestro discurso escénico es una justificación que utiliza Fabián para afirmar que lo que hace lo está haciendo Modesta y no él, aunque para los demás personajes del drama es un delirio de locura.

La experiencia de salir desnudo, toda la escena final, fue todo un reto como actor. Asumí por qué el personaje en ese momento está desnudo. Se trató de mostrar a un individuo tal como es, desnudo de cualquier carga social o cultural, sin ninguna atadura. Mostrar la consciencia del ser humano en estado puro, en pleno regocijo del estado animal, siguiendo sus instintos. Todo esto estuvo simbolizado con la desnudez de Modesta.

El texto de *La fe de los cerdos* expone varios impulsos del ser humano en situaciones límite. El personaje Modesta está apegado a la animalidad del hombre, puesto que no tiene ninguna carga moral. Cito el siguiente texto, que refleja que en el teatro no habrá más que situaciones de la naturaleza humana contadas de modo distinto, según el modo de ser de cada persona. Esta cita la relaciono con el deseo de mostrar una realidad de la sociedad en toda su podredumbre y su regocijo:

“Toda crítica, desde Aristóteles a Boileau han enunciado el principio de que toda obra se debe basar en la realidad [...] Ciertamente es que una obra nunca será más que un rincón de la naturaleza visto a través de un temperamento”<sup>19</sup>

Las exigencias a nivel artístico que nos pedía el director fueron encaminadas a mejorar la puesta en escena. Particularmente mi aprendizaje se enfocó en ahondar más en el personaje, explorar situaciones de modo distinto, es decir, no quedarme con lo que ya había construido, sino cuestionarme: ¿Qué pasa si tal intención la dirijo de otra forma? ¿Funcionan mejor las relaciones de los personajes si cambio actitudes de determinado momento de la obra? Finalmente lo que hice fue cimentar las bases que ya

---

<sup>19</sup> Émile, ZOLA, *El naturalismo*, p 109-110

tenía, explorar, detallar mi personaje y seguir cuestionándome sobre el trabajo actoral que estaba realizando.

En los ensayos poco a poco se iba dibujando la propuesta escénica de Julio Escartín. Ensayábamos con los elementos necesarios para resaltar la acción del texto, y nos concentrábamos y ahondábamos en las relaciones entre los personajes para así construir nuestro discurso.

## IV

### **LA FE DE LOS CERDOS ANTE PÚBLICO DIVERSO**

Empiezo este capítulo planteando los objetivos que como grupo nos propusimos al momento de montar la obra. Como ya mencioné anteriormente, este montaje se formó en el Colegio de Teatro.

El primer objetivo fue llevar a escena esta obra para que concursara en el XIV Festival Nacional de Teatro Universitario 2006, ya que creemos que uno de los públicos principales para mostrar esta obra son los universitarios. Pensamos que este público de licenciatura está en constante ejercicio de su formación profesional y personal y son capaces de percibir los tópicos que el texto plantea y trasladarlos a su propia vida.

Durante las dos funciones que tuvimos para concursar en el Festival Universitario, nuestra experiencia fue satisfactoria. En primer lugar por haber llegado a nuestro objetivo y en segundo lugar por estar satisfechos con el resultado escénico que logramos. Adquirí como actor mucha experiencia en este momento del proceso, entre la que destaco el acercamiento que tuvimos por primera vez con un público universitario, del cual yo formo parte, y eso me llenó de orgullo.

En aquel momento estaba a la mitad de mi carrera profesional, y el trabajar con personas que de una o de otra forma ya tenían concluidos sus estudios profesionales, y ya tenían una gran experiencia laboral, enriqueció mi aprendizaje de actor.

Un punto que tengo presente es que un actor no termina nunca de construir su personaje o de aprender su oficio. En los primeros acercamientos que tuvimos con esta obra, algunas personas estaban satisfechas con mi trabajo escénico. Pero yo estaba consciente de que, con más rigor conmigo mismo al ensayar, al entrenarme, al concluir estudios y al tener más experiencia como actor, el resultado de mi trabajo actoral sería más profundo.

Como reflexión sobre mi trabajo actoral, estoy totalmente consciente, de que si hubiera tenido más entrenamiento de voz, cuerpo, análisis de textos, etcétera, mi desempeño hubiera sido mejor. ¿Pero cómo tomar o no tomar en cuenta comentarios del público respecto al trabajo que el actor hace? Por ejemplo en algunas funciones el espectador decía que no se entendía muy bien mi personaje, y en otras decían que sí se entendía pero que me faltaba trabajo. Creo que hacer una reflexión en este momento de mi vida respecto al trabajo que hice fortalece mi profesión. Aunque creo que el reto del actor es saber hasta que punto tomar en cuenta los comentarios de la gente cuando estás en temporada, ya que la diversidad de opiniones e intereses es algo característico de las personas.

Hablaré ahora de los resultados que obtuvimos al presentarnos en el XIV Festival Nacional de Teatro Universitario. Logramos llegar a la final del concurso y por lo tanto ser reconocidos como finalistas. Además de ese reconocimiento nos otorgaron las siguientes menciones: mejor actor (Luis Russel Álvarez), mejor actriz (Nancy Castro), mejor concepto de montaje y diseño del espectáculo (Julio Escartín).

La respuesta del público que vio la obra en esta etapa del universitario fue diversa. A mucha gente le agradaba la disposición del espacio y los elementos visuales que apoyaron el discurso. Las actuaciones les encantaban y decían que el texto llegaba, no sólo a sus oídos, sino a sus entrañas. También había gente que decía que el montaje era aberrante por la violencia del texto, por los desnudos de dos de los personajes o simplemente no congeniaban con la propuesta escénica y preferían ver o hacer otro tipo de teatro.

La impresión que recibíamos al presentar la obra era: un público sobresaltado, sorprendido, asustado, serio y hasta un público que soltaba enormes carcajadas. Esto evidentemente fue decisivo para el montaje, pues veíamos diversas reacciones de la gente y sabíamos que el mensaje y/o discurso estaba siendo comprendido, asimilado y por supuesto criticado.

Después de pasar por el Festival Universitario vinieron otras metas y propuestas que nos ofreció la propia UNAM y que nosotros buscábamos y deseábamos.

Tuvimos una función especial en el teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura antes de la final del Universitario, donde TV UNAM grabó la obra y le hizo una entrevista al director Julio Escartín<sup>20</sup>; esta función fue fructífera, pues fragmentos de *La fe de los cerdos* y la entrevista al director salieron en cadena nacional por el canal de los universitarios y por el canal 22. La transmisión de este programa especial estuvo al aire varias veces. Nuestro trabajo estaba presentándose en el distrito federal en los escenarios, pero también estaba siendo transmitido por televisión en la República Mexicana.

Durante el último periodo del año 2006 y todo el año 2007 tuvimos varias funciones vendidas a escuelas de nivel bachillerato, presentándonos en el Teatro Cinco de Mayo en Tlatelolco. Estas funciones fueron distintas por el hecho de no estar ante universitarios sino ante jóvenes preparatorianos. Por supuesto la asimilación de la obra era distinta para este público. Había muchas reacciones de risas en momentos de la obra que hacen referencia a situaciones sexuales, burdas o irónicas, por ejemplo, cuando uno de los personajes le dice a otro: “cántame como Thalía, cántame amor a la mexicana”. Las críticas que recibíamos de este público eran que los actores desempeñaban su papel muy real, y que la obra muestra temas muy actuales como la drogadicción o el narcotráfico.

Una de las experiencias que recuerdo al presentar la obra ante jóvenes de bachillerato era que me impresionaba con qué ganas querían seguir viendo la obra. Veía a los jóvenes entretenidos, y eso me llevaba a pensar que estábamos pasando una prueba importante, ya que creo que los jóvenes preparatorianos son los que dicen las cosas tal cual son: me gusta o no me gusta.

---

<sup>20</sup> Ver anexo número 3.

Al finalizar el año 2007 presentamos la obra en una casa de cultura en Texcoco. La experiencia que adquirimos de esa función fue tener entre el público a personas que no tienen contacto con el teatro. Había amas de casa, padres de familia, personas de la tercera edad y niños de ocho a diez años. La respuesta que mostraron las personas de Texcoco después del espectáculo fue realmente sincera y conmovedora. Unas amas de casa nos contaron que al ver la obra, se conmovieron a tal grado que llegaron a las lágrimas. Decían que el texto era muy agresivo, real y que la veracidad en los actores era impresionante. Había personas que se identificaban con situaciones de la obra. Además de los comentarios de esta gente, los encargados del centro cultural nos distinguieron como actores con el reconocimiento: “Destacada participación actoral”.

La vida del proyecto de *La fe de los cerdos* continuó su camino con una temporada en los meses de marzo, abril y mayo del 2007 en tres espacios distintos. Estas funciones las dimos en la temporada de primavera de la Facultad de Filosofía y Letras en el aula-teatro Justo Sierra, el otro espacio de la temporada fue en el foro Ana María Hernández en la delegación Coyoacán y el último espacio fue en el foro de vitrales de CasAzul en la colonia Condesa.

Las funciones que tuvimos nos hicieron crecer como grupo y la obra ganó mucha experiencia ante público. Estuvimos en espacios totalmente distintos, donde la obra se adaptó sin perder fuerza. Evidentemente mi experiencia actoral se enriqueció. En este momento del proyecto fue cuando me empecé a cuestionar muchas cosas: ¿Cómo hacer para no mecanizar el personaje? ¿Cómo mantener una energía y nivel en cada función? ¿Cómo no bajar de lo que teníamos a nivel actoral y profundizar para encontrar nuevos matices? La respuesta que encontré al respecto de esas situaciones es principalmente amor por el trabajo, pero también amor por el proyecto. ¿De qué sirve que estés en una obra de teatro, si no le encuentras razón de ser a lo que se plantea, a lo que desempeñas y a lo que se quiere mostrar a la sociedad? Estas preguntas siguen abiertas porque creo que en cada montaje y en cada momento de la vida de un actor las respuestas van cambiando y/o fortaleciéndose.

Al presentar la obra en el Colegio de Teatro, tuvimos críticas de académicos y estudiantes de teatro; dichas críticas estaban enfocadas hacia la dirección escénica, las actuaciones y el texto. Algunos comentarios eran, por ejemplo, que el texto era uno de tantos textos contemporáneos de nota roja, o de la nueva dramaturgia mexicana que era intrascendente. Otros comentarios apuntaban que la dirección escénica estaba bien resuelta respecto al espacio, al movimiento de los actores y que la puesta en escena era atractiva visualmente por el uso de las proyecciones. También decían que había momentos del texto que dramáticamente estaban muy bien escritos, por ejemplo, la escena donde Fabián y Catalina se están confrontando y discutiendo, en el cuadro de: *Cómo hablan las ladillas*, antes del desenlace del drama. Que las actuaciones eran orgánicas, que cada uno de los actores lograba llegar a momentos realmente conmovedores y verosímiles.

También las críticas que nos dieron sobre el trabajo fueron: el espacio que propuso el director es totalmente contrario a lo que propone el texto, el ambiente sucio y podrido no se refleja en el espacio, la construcción de los personajes está desequilibrada, unos actores tienen un buen trabajo, otros no tanto. Creo que cuando un grupo de teatro recibe comentarios sobre su trabajo, se da cuenta de que funciona o que no funciona de lo que quiere decir. Porque cuando se ensaya una obra de teatro podemos pensar: “sí, esta propuesta será muy bien recibida por el público” o “Aquí el espectador se va a reír o llorar”. Y finalmente creo que el crecimiento profesional se da al mostrar el trabajo ante público, porque te puedes dar cuenta de en qué estás fallando y en qué puedes mejorar.

Al presentar la obra en el foro de vitrales de CasAzul, la respuesta del público fue diferente, principalmente por el espacio. El foro de vitrales es un salón de ensayos que se puede acondicionar para presentar obras de teatro. De hecho en ese salón es donde los egresados de la carrera de actuación de CasAzul presentan sus obras. Es un espacio pequeño, la iluminación es precaria, se ponen mantas negras para acondicionarlo como caja negra y se colocan sillas para el público. Como el espacio es pequeño, el espectador está muy cerca de la representación. Y los comentarios de la gente eran que

sentían la agresividad del texto muy cerca, que las circunstancias los conmovían y se confrontaban con lo que ocurría en la obra. También la obra los hacía reflexionar o emitir un juicio de lo que veían.

Cuando estuvimos en CasAzul la gente opinó, en gran medida, sobre los actores. Creo que esto se debió porque el espectador estaba muy cerca de la representación. Algunas sugerencias fueron: “Se entendería mejor el texto si no gritaran en ciertos momentos” “¿Para qué mostrar más violencia de lo que el texto ya tiene?” “Es desagradable tener tan cerca a los actores desnudos” etcétera. Y como reflexión quiero decir que los comentarios pueden cambiar respecto al espacio dónde te presentes y respecto al público que te diriges. Y creo también que no es la misma forma de hacer teatro en una escuela que en otra, o no es la misma forma de ver teatro en un lugar que en otro. Pero de igual forma, cualquier comentario hace crecer a un proyecto, aunque se tome o no tome en cuenta, pues la reflexión a partir de una crítica, es lo que nos fortalece como gente de teatro.

El apoyo que nos brindó la UNAM nos proporcionó experiencia en foros distintos y con público diverso. Las temporadas también se adquirieron gracias a que cumplimos el objetivo de presentarnos en el XIV Festival de Teatro Universitario y por haber logrado varios reconocimientos.

La siguiente etapa del montaje de *La fe de los cerdos* fueron las presentaciones que tuvimos fuera del circuito universitario y académico. Durante los viernes de los meses de julio, agosto y septiembre del 2007 cumplimos una importante temporada en el teatro La Capilla en la delegación Coyoacán. Estábamos presentando una obra, gestada en los circuitos universitarios, ante la sociedad que no sólo son estudiantes y académicos, sino público diverso. El objetivo que nos planteamos como grupo fue que la obra creciera aún más a nivel artístico, y que la organización, difusión, publicidad y compromiso creciera aún más.

La temporada en La Capilla tuvo un buen impacto en relación con la gente que asistía, la publicidad y las críticas. Tuvimos una entrevista de Canal



40 y críticas periodísticas de Alegría Martínez, Jaime Chabaud, Guillermo Saavedra <sup>21</sup>entre otros.

El cierre de temporada en La Capilla culminó con la develación de una placa por cincuenta representaciones. Los encargados de develar la placa fueron: Evangelina Martínez, Evangelina Sosa, Roberto Sosa y Mónica Raya. El fin de temporada fue el viernes 28 de septiembre del 2007. Uno de los comentarios de Mónica Raya era que creía que el texto era muy crudo y real, también decía: “yo soy madre, y por nada del mundo dirigiría esta obra, pero muy bien por el grupo, porque lograron arriesgarse y sacudir al espectador.” Otro comentario que recuerdo es el de Roberto Sosa, a él le parecía que los actores, unos más que otros, lograban cautivar al público con su interpretación.

Cerrábamos así una gran etapa de *La fe de los cerdos* que se germinó en el Colegio de Teatro, y hasta este momento, todos teníamos ganancia de aprendizaje, reconocimientos, experiencia, etcétera.

Tuvimos una función especial en el último periodo del año 2007 en un rastro de la delegación Iztapalapa, dentro de un encuentro independiente de artistas jóvenes. En el espacio donde ocurre la acción teníamos un cerdo colgado de un gancho, utilizamos un bebé real que era de la dueña del lugar, sangre verdadera de cerdo al final de la obra y claro, el olor que había en ese espacio era repugnante. La respuesta tanto de nosotros los actores como del público fue conmovedora y repulsiva. En primer lugar, un bebé real en escena que después aparece aparentemente muerto y relleno de droga, por otro lado utilizar sangre en el escenario, aunado al terrible olor de un rastro donde descuartizan a los cerdos, fueron estímulos fuertes.

Al final de esta función hubo un brindis dónde actores y público platicábamos sobre la puesta en escena mientras tomábamos cerveza y comíamos tacos de carnitas. Un suceso, para algunos asqueroso y para otros no tanto. Los comentarios de la gente estaban dirigidos hacia la crueldad del

---

<sup>21</sup> Ver anexos número 2

ser humano que refleja el texto de Hugo A. Wirth. Decían que situaciones extremas, como las de esta obra, son temas muy latentes en la sociedad en la que vivimos.

Recuerdo que para mí, esa función del rastro estuvo llena de una gran comunicación con el espectador, es decir, yo sentía y veía a toda la gente tan atenta con lo que ocurría en escena, que hasta se podían sentir los asombros de pánico, tristeza y repulsión que provocaron ciertas situaciones de *La fe de los cerdos*.

También recuerdo que esa función del rastro estuvo llena de complicaciones. Por un lado el traslado de la escenografía, utilería, la organización en un espacio no creado para la representación. Y por otro lado el presentarnos precipitadamente, es decir, sin calentar voz y cuerpo, empezar tarde la función porque no llegaban algunos actores, improvisar trazo porque no se conocía el espacio, entre otras cosas. Quiero señalar en este momento que la organización en todos los sentidos, es una pieza clave para que el teatro funcione.

Ahora deseo hacer una reflexión sobre elementos no teatrales y teatrales. En el teatro se utilizan elementos de la realidad como un cubo de metal o una silla de madera para sugerir o expresar simbólicamente determinados ambientes o escenas. Por ejemplo se pueden usar en el teatro dos sillas y con las actuaciones, la dirección, iluminación y musicalización se pueden convertir en una casa, una cárcel o unos asientos de un helicóptero.

Cuando nos presentamos en el rastro utilizamos un bebé, un cerdo y sangre real en la función. Nuestro discurso se modificó, ya que no estábamos sugiriendo de manera sintética y teatral la acción dramática. Las actuaciones se modificaron por la gran atención y cuidados con el bebé y también por el asco que tuvimos con el olor de un matadero de cerdos. Los elementos reales que utilizamos mantuvieron al espectador atento, pero claro, estábamos conscientes de que estábamos en una representación teatral donde todo lo que ocurre es ficción.

Quiero hacer una conexión de esta función con los *efímeros* de Alejandro Jodorowsky. En los efímeros se rechaza la convención teatral de la representación y se utilizan elementos concretos-reales para realizarlos. Nosotros en la función sí utilizamos elementos reales, pero fue una función totalmente teatral por el simple hecho de no matar a algunos actores o el bebé.

“El efímero pánico tiene como tarea expresar a través de medios concretos, superando la figuración y la abstracción para integrar en su mundo toda clase de materiales y actos anteriormente llamados no teatrales. Todo es teatral y nada lo es. Los límites entre el efímero y la realidad se harán tan ambiguos como los límites entre pintura y escultura para los concreto-plásticos”<sup>22</sup>

Ahora una pregunta que me hago es: ¿Realmente se necesitan elementos reales para hacer teatro? Creo que la respuesta es no, puesto que la representación se puede llevar a cabo con la imaginación del actor, director, escenógrafo y del mismo espectador, para crear historias y transformar objetos en diversas cosas, por lo tanto el teatro es un hecho extraordinario.

En el mes de agosto del 2008 la delegación Coyoacán nos contrató para dar cuatro funciones en el Foro Coyoacanense “Hugo Arguelles”. Nos enteramos un mes antes y los ensayos para retomar la obra fueron muy necesarios, pues teníamos, aproximadamente ocho meses que no presentábamos la obra. Retomamos el trabajo de las relaciones entre los personajes, volvimos a leer la obra, corrimos las escenas varias veces y cambiamos ciertos trazos que para el director eran ya, en este punto del proceso, intrascendentes.

Retomar una obra de teatro después de tantos meses de no hacerla, es un verdadero reto para los actores y el director, ya que pueden surgir ideas nuevas y renovar lo que se hizo anteriormente, asimilar el texto de modo distinto, encontrar contrastes y características en los personajes que antes no se habían hecho conscientes.

---

<sup>22</sup> JODOROWSKY Alejandro, *Teatro sin fin*, p. 316

Respecto a mi experiencia personal en este punto del montaje fue darme cuenta, al releer el texto y recordar mis parlamentos, que varias de las intervenciones que tenía con mi personaje ya estaban muy mecanizadas. Yo no quería mostrarme en esta temporada con estas deficiencias, así que mi trabajo lo enfoqué en explorar las intenciones del personaje de modo distinto para encontrar otros matices. Una situación a mi favor fue que el actor que durante todo el proceso del montaje de *La fe de los cerdos*, Luis Russel Álvarez, quien realizó al personaje Fabián, no pudo dar estas cuatro funciones con nosotros. Digo muy a mi favor, puesto que el tener a un actor nuevo, en este caso el propio director Julio Escartín, renovó la relación que Modesta tiene con Fabián.

Quiero finalizar este capítulo haciendo una reflexión de lo que el teatro le aporta a la sociedad. Para mí, en este momento de aprendizaje actoral, el objetivo principal del teatro es mostrar a los espectadores la realidad que se vive y de la que ellos son parte. Pero creo que este objetivo debe de conmover y hacer reflexionar a la gente sobre determinada situación de la vida. Creo también que una obra de teatro rompe con las barreras morales que existen en la sociedad y refleja los sentimientos y deseos más profundos del ser humano.

“¿Por qué nos interesa el arte? Para cruzar nuestras fronteras, sobrepasar nuestras limitaciones, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos. No es una condición, es un proceso en el que lo oscuro dentro de nosotros se vuelve de pronto transparente”<sup>23</sup>

Me parece que el teatro no necesariamente debe de ser un medio por el cual se quiere educar, evangelizar o tratar de cambiar las ideas de cada individuo. Para mí el teatro es el lugar donde una persona comparte un momento de su vida (sea cual sea la forma de hacer teatro de cada creador escénico) con otras personas y donde se entabla un dialogo imaginativo que puede culminar con la conmoción. Y por tal razón no creo que el teatro sea necesariamente una forma dónde se quiere enseñar didácticamente a la sociedad.

---

<sup>23</sup> GROTOWSKI Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, p. 16.

## CONSIDERACIONES FINALES

Durante todo el proceso de montaje y presentaciones de *La fe de los cerdos*, he encontrado y experimentado en mi desempeño actoral virtudes y defectos. Creo que la actuación me ha llevado a cuestionarme ¿Cuál es la forma en la que realizo un personaje? Y ésta pregunta la respondo así: La técnica que he desarrollado hasta ahora consiste en un análisis del texto dramático; en las relaciones entre los personajes (¿Quiénes son?, ¿qué quieren?, ¿qué obstáculos tienen?, etcétera) Otra herramienta que necesito para mi quehacer actoral es el entrenamiento corporal, ya que creo que tener un cuerpo con presencia, flexible, fuerte y una buena emisión vocal enriquece la interpretación. Y por supuesto encontrar la acción o acciones que refleja el texto.

Respecto a una forma de abordar la actuación Constantin Stanislavski dice:

“ya les dije que su círculo (de atención) puede ser verdaderamente creativo sólo si saca vida uno mismo de la propia experiencia”<sup>24</sup>

Stanislavski habla sobre lo que uno como actor le aporta al personaje. La vida personal y la creación actoral están íntimamente unidas; ya que se pueden utilizar vivencias personales o referentes de la vida para la construcción de un personaje. Al respecto Stanislavski también dice lo siguiente:

“También ustedes, estudiantes-actores, formúlense la pregunta: ¿Qué está en primer lugar para ustedes? ¿Su vida personal o el arte? ¿Si su vida es el trabajo creativo, como pueden separar en dos su vida? ¿Pueden recortar un pedacito de la misma, llamarlo “Centro de estudios” o “teatro” y aislarse

---

<sup>24</sup> STANISLAVSKI Constantín, *Ética y disciplina método de acciones físicas*, p. 227

del resto de la vida que continúa palpitante alrededor de ustedes?”<sup>25</sup>

Ahora quiero atender un fragmento de lo que es la forma de acercarse al trabajo creativo del actor, y de lo que es el teatro según Peter Brook.

“Uno va al teatro para encontrar vida en él, pero si no hay diferencia entre la vida fuera y dentro del teatro, éste no tiene ningún sentido. Es absurdo hacerlo. Pero si aceptamos que la vida en el teatro es más visible, más vívida que fuera de él, veremos entonces que es lo mismo y simultáneamente algo diferente.”<sup>26</sup>

Brook habla de una diferencia entre la vida real y la vida generada en el espacio escénico. Lo que se ve en el teatro es una condensación de la vida, es decir, está exaltado el conflicto, la historia y la relación entre los actores-personajes. Y para exaltar el trabajo del actor en el escenario Brook tiene un método concreto para el trabajo actoral, que se caracteriza por la imaginación, trabajo corporal, relación entre actores y público.

“Para que las intenciones de un actor sean totalmente claras, con una tensión intelectual, unos sentimientos verdaderos y un cuerpo equilibrado, los tres elementos –pensamientos, emoción y cuerpo- deben estar en perfecta armonía. Sólo entonces el actor cumplirá el requisito de ser más intenso en un corto intervalo de tiempo de lo que es en su casa”<sup>27</sup>

Por otro lado quiero citar a Yoshi Oida en su libro de *El actor invisible*. La técnica de Yoshi está basada en el constante entrenamiento corporal y este libro expone un gran número de ejercicios para los actores, además de las reflexiones del quehacer teatral del autor. Pero lo que me interesa resaltar en

---

<sup>25</sup> STANISLAVSKI Constantín, *Ética y disciplina método de acciones físicas*, p. 230.

<sup>26</sup> BROOK Peter, *La puerta abierta*, p.18.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p.26.

este momento es el fin u objetivo que busca Yoshi de: ¿Para qué actuar? Aunque también fortalece mi reflexión a lo largo de este trabajo de lo fundamental del entrenamiento actoral.

“Para mí actuar no consiste en exhibirme o en demostrar mi técnica. Consiste más bien en revelar por medio de la actuación “algo más”, algo con lo que el público no se topa a diario [...] El trabajo del actor no consiste en exhibir lo bien que trabaja, sino, en el mejor de los casos, en que, por medio de su actuación, el escenario cobre vida. Una vez que esto ocurre el público se deja llevar y entra al mundo que se crea en escena”<sup>28</sup>

Haciendo una reflexión sobre los enfoques actorales de Stanislavski, Brook y Oida, creo que las técnicas, cualquiera que éstas sean, están relacionadas entre sí. Desde mi punto de vista todos los métodos de trabajo del actor tienen como objetivo primordial encontrar distintas herramientas de trabajo para que el actor pueda desenvolverse con libertad al momento de actuar y por supuesto transmitir al espectador alguna historia.

Finalmente la técnica que un actor posee es totalmente personal. En varios momentos en los que he desempeñado algún personaje, me he apoyado en la concentración de la atención en lo que mi compañero me esta diciendo en escena, para así reaccionar lógicamente a lo que me dice. También me he apoyado en la imaginación para crear circunstancias, lugares, ambientes etcétera. Mi trabajo actoral también ha estado enfocado en el entrenamiento, ya sea corporal o verbal, pero también distingo otro entrenamiento que se realiza en los ejercicios actorales y montajes escénicos, que forman al actor y le dan experiencia.

El trabajo actoral que realicé en el montaje de *La fe de los cerdos* y los que he hecho hasta ahora, me han aportado grandes aprendizajes. Por ejemplo he

---

<sup>28</sup> OIDA Yoghi, *El actor invisible*, p. 22-23

experimentado que el trabajo colectivo es una pieza clave en el teatro, ya que la relación con otras personas es un acto de seducción, conciliación y pasión que deriva en una creación: una obra de arte.

Resulta enriquecedor cuando uno como público ve una obra de teatro que contiene acertadas actuaciones y que son resultado de un gran trabajo. El actor no se forma sólo al haber concluido una carrera de teatro, si no con el trabajo constante de voz, cuerpo e investigación de lo que se quiere expresar. Al respecto, Eugenio Barba menciona lo siguiente:

“¿Cómo puedes, entonces, esperar que el espectador quede prendido de tus acciones? ¿Cómo puedes afirmar y hacer entender que el teatro es el lugar donde las convenciones sociales deben desaparecer para dejar espacio a una comunicación franca y absoluta? [...] Tus acciones frente a la colectividad de los espectadores deben poseer la misma fuerza que la llama escondida en la tenaza incandescente o en la voz de la zarza ardiente.”<sup>29</sup>

Creo que los actores logran transmitir mensajes claros al espectador cuando desempeñan un trabajo sincero y que está respaldado de un trabajo constante durante los ensayos, durante las funciones y totalmente ligado al equipo creativo del proyecto. Finalmente el trabajo en equipo, en el teatro, es una pieza clave para lograr un espectáculo teatral trascendente.

Mi trabajo de actor me ha transgredido, es decir, he distinguido las cargas morales que como ser humano poseo. Transgresión para mí es traspasar las barreras morales que tenemos como persona. Para mí esas cargas morales son las tensiones, la educación, las costumbres, el pudor y la falsedad con que en ciertos momentos de la vida reaccionamos para bloquear nuestros verdaderos sentimientos y/o deseos. Creo que estos obstáculos que he descubierto, durante mi proceso creativo en este montaje, me han imposibilitado para desempeñar un trabajo libre. Y las preguntas que me he planteado en mi desempeño actoral siguen abiertas y las respuestas siguen

---

<sup>29</sup> BARBA Eugenio, *Teatro. Soledad, oficio, rebeldía*, p. 43-44.



multiplicándose: ¿Qué es la actuación? ¿Cómo se logra una interpretación real y fresca en cada función? ¿Cómo lograr que la situación que se está planteando, cada presentación, sea como la primera vez? ¿Cómo se logra conmover al público?

Cito ahora un fragmento de la obra *Persona* del cineasta Ingmar Bergman, donde uno de sus personajes decide quedarse muda y no hablar con nadie, porque cree que todos los papeles que ha desempeñado en su vida han sido falsos, tanto sus papeles en obras de teatro, como sus roles en su vida personal:

“Doctora: No creas que no te comprendo. Ese vano sueño de ser; no de actuar, sino de ser. De estar, a cada instante, consciente, vigilante, despierta. Y al mismo tiempo ese abismo entre lo que eres ante los otros y lo que eres en ti misma. Esa sensación de vértigo y esa hambre de revelación”<sup>30</sup>

Este pasaje, al igual que mi desempeño actoral, me han llevado a reflexionar sobre la manera en que trabaja un actor. Me he llegado a cuestionar sobre mi desempeño actoral y el de los demás. Pienso, que cuando uno está realizando un personaje en el escenario, hay muchos momentos en que el actor está diciendo el texto, y no el personaje. Esta conclusión es absurda por un lado, pero ¿en que radica que un actor, junto con todo el equipo creativo, llegue a seducir al espectador? La respuesta que he probado por mi cuenta y que he experimentado cuando veo espectáculos teatrales, es que un actor necesita adquirir completamente la circunstancia del personaje, asumirla y saber exactamente cómo reaccionar a estímulos que el texto propone, mediante el conocimiento total del contexto en el que se está expresando la obra.

Uno como persona, nunca dejará de ser uno mismo cuando se sube a un escenario a interpretar un personaje. Y es aquí donde se gesta, para mí, la falsedad en el actor. Cuando un actor piensa que debe asumir completamente otra voz, otros movimientos, otra máscara y otros gestos, creo, que es cuando

---

<sup>30</sup> BERGMAN Ingmar, *Persona*, p 45-46

se ve impostado un actor en el escenario. Pienso que un actor debe trabajar con lo que él es. Y a partir de lo que es, abordar un personaje. Con esto uno se podría preguntar: ¿Cómo interpretar un rey, o un asesino, si yo nunca he probado el poder o nunca he asesinado? Y para abordar circunstancias de este tipo, el actor debe explotar al máximo una herramienta: la imaginación.

Por otro lado el aprendizaje que obtuve en el montaje de esta obra me acercó a la manera profesional del quehacer del actor. Lo aprendido durante mi estancia en el Colegio de Teatro y la experiencia al estar en escenarios fuera de él, reforzó mis herramientas para abordar a los personajes de distintas obras que haré durante mi vida.

Creo que la formación de un actor egresado del Colegio de Teatro se debe enfocar, además de lo que se enseña en esta institución, en un constante entrenamiento profesional. El actor tiene que buscar otros espacios donde practicar, fortalecer y enriquecer lo que el Colegio o la licenciatura le ha dado como herramientas para trabajar en el teatro. Por una parte los egresados de esta institución se perfilan con grandes herramientas teóricas, respecto a la dirección escénica, dramaturgia y la actuación; pero el trabajo del actor no se logra obteniendo un título universitario, se logra con el constante trabajo en el escenario, en el entrenamiento y la propia investigación.

¿Entonces para qué hago este informe académico? ¿No se supone que el actor se forma tanto en la práctica como en los estudios? Y si ya cursé cuatro años de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, ¿para qué obtener un título universitario? Como mencioné en la introducción de este informe, mi objetivo primordial es resaltar y fortalecer mi aprendizaje actoral. Y para mí, el concluir una carrera profesional y obtener un título universitario es un crecimiento personal y actoral que quiero alcanzar.

¿Cuántos actores terminan sus estudios universitarios sin haber vivido una experiencia laboral y profesional? Es lamentable que un estudiante de actuación no ponga en práctica sus conocimientos, puesto que los actores no

sólo se hacen en las aulas de clases, sino también se hacen en el escenario en un constante ejercicio de su profesión y fuera del ámbito académico. Con el aprendizaje de la obra en la que estuve y al realizar este informe académico pude darme cuenta que varios egresados de la Facultad de Filosofía y Letras llevan a cabo sus propios proyectos. Los alumnos y egresados no se quedan esperando a que algún director los llame para trabajar. Esto me parece relevante mencionarlo, ya que el enfoque del Colegio también está dirigido a la formación de actores autogestivos, es decir, actores que producen sus propios trabajos.

Otra de las reflexiones a las que también he llegado al realizar este informe es la de confrontar los conceptos: académico y profesional. Lo académico está enfocado en los estudios que se desarrollan en la universidad. En el teatro, por ejemplo, lo identifico con la teoría teatral, la investigación, las lecturas de obras, los ejercicios de actuación, de expresión verbal y corporal. Y lo profesional, no sólo en una carrera de teatro, sino en todas las carreras universitarias, lo distingo como el saber aplicar las bases teóricas, que se aprenden durante los estudios universitarios, en la vida laboral del profesionista. Por ejemplo: un médico podrá comprender bien los mecanismos del cuerpo del ser humano, su sistema sanguíneo, respiratorio, muscular, y podrá, también, conocer los instrumentos que se requieren para operar a una persona enferma que se encuentra en un quirófano. Pero nunca podrá ser un verdadero doctor si no aplica sus conocimientos en la vida y en la práctica. Lo mismo ocurre con un músico, ya que nunca lo será, si nunca ensaya con su instrumento, y crea nuevas partituras musicales, o si nunca se presenta en un concierto ante público.

Otra reflexión a la que he llegado al realizar este informe académico y durante mi trayecto en el montaje de *La fe de los cerdos* es definir ¿qué es ser actor? Creo que un actor aparte de realizar personajes de una obra de teatro y presentarse ante público, también es un ser creador en constante trabajo. Para mí, el arte es sólo el resultado de lo que el ser humano vive y quiere reflejar de su vida. Y para mí el ser actor y hacer una obra de teatro implica que se está realizando una obra de arte. Entonces me parece que el

actor, aparte de todo su entrenamiento, debe tener un ojo analítico y crítico de la realidad que vive, para poder expresarse con libertad en el escenario.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, México, Grupo editorial Gaceta, 1986.
- AIBAR, Julio, VÁZQUEZ, Daniel, *Política y sociedad en México. Entre el desencuentro y la ruptura*, México, Flacso, 2008.
- BARBA, Eugenio, *Teatro. Soledad, oficio, rebeldía*, México, Escenología grupo editorial gaceta, 1998.
- BERGMAN, Ingmar, *Persona*, Ediciones Era, México, 1970,
- BROOK, Peter, *La puerta abierta. Reflexiones sobre interpretación y el teatro*, Barcelona, Sexta edición, 2004.
- FOULQUIÉ, Paul, *El existencialismo*, Oikos-tau ediciones, Barcelona, 1973.
- FREUD, Sigmund, *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Madrid, Alianza editorial, 2000.
- FREUD, Sigmund, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México, Vigésimotercera edición, Siglo veintiuno editores, 2004.
- JODOROWSKY, Alejandro, *Teatro sin fin (Tragedias, comedias y mimodramas)*, Madrid, Ediciones Siruela, 2007
- MÜLLER, Carol, *El training del actor*, México, INBA-UNAM, 2007
- OIDA, Yoshi, *El actor invisible*, México, Ediciones el milagro, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantín, *Ética y disciplina método de acciones físicas*, México, Escenología grupo editorial gaceta, 1994.
- WIRTH Nava, Hugo Abraham, et al. *La fe de los cerdos*, Querétaro, Consejo estatal para la cultura y la artes, 2004, pp.7-58.
- ZOLA, Émile, *El naturalismo*, Península, Barcelona, 1998.

**ANEXOS 1**  
**FOTOGRAFÍAS**

FES Acatlán primera ronda del XIV Festival de Teatro Universitario



En la foto: Luis Rusel Álvarez y Luis Daniel Pérez



En la foto: Nancy Castro y Cuauhtémoc López

Facultad de Filosofía y Letras Aula teatro “Justo Sierra”.



En la foto de izquierda a derecha: Erika Pérez, Luis Russel Álvarez y Luis Daniel Pérez

Teatro “La Capilla”



En la foto de izquierda a derecha: Alejandro Lamadrid, Imelda Castro y Marco Vidal.

Foro cultural Coyoacanense “Hugo Arguelles”



En la foto: Julio Escartín y Luis Daniel Pérez (de pie), Imelda Castro (en el suelo).



## ANEXOS 2

### CRÍTICAS

**Milenio 16 de Noviembre del 2008**

**Jaime Chabaud Magnus.**

#### ***La fe de los cerdos.***

Eric Bentley en su obsoleto libro *La vida del drama*, decía a los dramaturgos en ciernes que si querían resultar eficaces atrapando la atención del espectador debían ser violentos, y que si querían ser doblemente eficaces, pues doblemente violentos. Esta verdad a medias se verifica con contundencia en el trabajo de Hugo Abraham Wirth, uno de los más talentosos dramaturgos mexicanos menores de 30 años, en su obra *La fe de los cerdos* con la que ganara hace cuatro años el Premio Nacional de Dramaturgia Manuel Herrera. A partir de una nota periodística muy sonada en torno al tráfico de cocaína camuflada dentro del cadáver de un bebé (extraídas las vísceras la droga ocupó su lugar). Wirth elabora una obra brutal sobre personajes de las clases marginadas que hallaron en el narcotráfico su opción para salir del hoyo, para brincar escalones sociales y extender un poder relativo sobre sus “iguales”.

El montaje de *La fe de los cerdos* corre a manos de Julio Escartín y un equipo de actores muy joven, egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que logran un trabajo poderoso, arriesgado, perturbador. La estridencia, lo guarro, lo violento y obsceno del texto de Wirth es llevado a escena con un rigor que multiplica tales características. No es una obra para ir a “pasarla bien” sino para ser tocado por su crudeza y brutalidad. Aun cuando no todas las actuaciones sostienen un mismo nivel (la que mayor complejidad y calidad alcanza es sin duda la de Luis Russel), aun cuando los diseños escenográficos y de iluminación son resueltos con precariedad no de recursos sino imaginativa, estamos ante un trabajo que es necesario ver por su autor, por su director y por los actores, todos pertenecientes a una generación muy joven que habrá de seguir de cerca. Un teatro no concesivo que exige del espectador inmolarse en sus cuchillas. Chin-Chin si se la pierde.

**Milenio 16 de Noviembre del 2008**

**Alegría Martínez**

### ***La muerte como segunda piel***

Dramaturgia joven desconsolada, con olor nauseabundo, donde la muerte se vuelve una segunda piel, adherida a seres humanos que odian porque les duele su vida.

Con la certeza de que nadie notará cuando dejen de existir, tres hombres, una mujer y una ladilla imaginaria generan y padecen el juego de la violencia, inmersos en el círculo de la ira, la venganza, la venta de droga, el incesto y la venta de niños. En *La fe de los cerdos* la salvación no es posible.

Escrita por Hugo Abraham Wirth, nacido en la Ciudad de México en 1981, esta obra, ganadora del Premio Nacional Manuel Herrera del Instituto de Cultura de Querétaro y publicada por Cuadernos de Dramaturgia Mexicana, Paso de Gato, es un canto a la podredumbre bien ensamblado.

El joven dramaturgo, a diferencia de algunos colegas de su generación y de jóvenes autores que se regodean con cinismo en la sola enunciación de un tema, o se sienten satisfechos al plagar de groserías y atrevimientos sin sentido sus obras, se compromete con sus personajes, con su circunstancia, con la responsabilidad de escribir para la escena, y lo hace con dolor, imaginación, ironía, rabia y un sentido del humor que supura entre el sarcasmo y la ironía.

Está claro que la presente obra de Wirth desarrolla un tema que desagrada, al proponer un espejo donde sólo puede observarse lo peor de los seres humanos: una compleja mezcla de dolor y soberbia, envuelta en ansiedad de venganza acomodada sobre la ira como único motor.

La escritura de Hugo Wirth revela un cosmos tan atroz, que nos atrapa como cuando descubrimos algo repugnante que no podemos dejar de ver, y eso se debe a que construye con precisión el cosmos de sus personajes, elabora su mezquindad con rigor dramático, desarrolla el tema sin dejar cabos

suelos aunque éste se diversifique y establece circunstancias complejas pero claras, coherentes en su inmundicia reveladora.

*La fe de los cerdos* alude a estos animales en una especie de homenaje a su capacidad de ser felices frente a la certeza de su muerte y el paisaje de su sangre derramada.

Protagonizada por personajes que permanentemente necesitan algo que no tienen, ya sea dinero, casa, respeto, amor, calor o comprensión, aunque esto pueda transformarse en otra cosa al cabo de unos segundos, esta obra del desconsuelo juega con el teatro dentro del teatro y engaña al público como al maltratado marido de Catalina, que no acierta a decir o hacer algo que no sea descalificado inmediatamente.

Todo descansa sobre mentiras, altercados, gritos y laceraciones verbales, sin embargo hay un trasfondo, un trabajo de análisis que evidencia la necesidad de que los personajes intuyan las posibles consecuencias de su conducta y sin embargo sigan de largo a sabiendas de que se acercan al despenadero.

Metáfora de una sociedad desalmada y podrida en el juego del abuso por parte de los que no tienen nada a su favor, la obra, llevada a escena por una compañía de actores muy jóvenes, aunque integra aciertos y es coherente con la estética que propone en muchos detalles y con el modo en que lo hace, es un montaje cuyos desequilibrios le restan una profundidad que sin embargo sí está presente en la obra escrita.

Desde la escena II el autor propone que haya un cuerpo de cerdo en el piso, lo cual no ocurre así en su verificación escénica, donde en vez de eso, desde la escena I el público ha visto una proyección donde matan a un cerdo sin piedad alguna, lo abren, le sacan las tripas y lo descuartizan.

La horrenda visión, con todo y berridos, es tan desagradable, que el espectador no acierta a tomar postura alguna, porque mientras una parte de él

desea seguir mirando, la repugnancia y la sensación es tal, que prefiere mirar hacia otra parte.

Sin embargo, la diferencia entre que el animal esté tirado en el piso del escenario o en una imagen de video, sin importar que se trate de un animal de utilería, es grande en cuanto al resultado de lo que se quiere comunicar. La metáfora y la muesca en la memoria se extravían.

Por otra parte, el director, en el pleno placer que le causa engañar al público con una escena fingida dentro de la ficción, decide incluir una acción que no viene en el texto, donde la única mujer se deja seducir por el vendedor de droga y goza una masturbación en pleno juego de violencia entre su amante y el hermano de éste.

La escena en realidad no aporta más que asombro en el espectador, cuando se supone que ella ha sido una víctima más de Berny, el vendedor de tacos que disfraza su verdadero negocio para tapar su actividad de narco, sin embargo, parece más bien un capricho del director, un gustito cumplido sin mayor significado que produce ruidos innecesarios y al final cuestiona los elementos fundamentales.

La escena IV, para la que el autor solicita en la acotación que dos cuerpos de hombre se encuentren colgando semidesnudos, amarrados de pies y manos, y en medio, el de un cerdo, no ocurre así, con lo que simplemente el espectador encuentra a tres personas amarradas y no puede intuir inmediatamente lo que sucede con la intensidad que esto implica. Un detalle de esta naturaleza sencillamente da otro resultado, menos intenso y más confuso.

Existen, pues, descuidos o propuestas que generan tropiezos para el buen entendimiento y mayor impacto de lo que sucede sobre el escenario. No se entiende claramente, por ejemplo, que el personaje de Modesta, la ladilla imaginaria, debe jugar con una pelota morada, que en escena simplemente aparece a ratos sin que se realice la acción acotada. Del mismo modo queda poco claro que el cuerpo del bebé de la infeliz pareja sea usado para lo mismo que es usado el de los cerdos.

Aunque se entiende que se contó con una producción mínima para la escenografía, el vestuario y el diseño de iluminación, la compañía se arroja al reto y, con algunos tropiezos, realiza un montaje que, nos guste o no, integra un poderoso imán que impide al público desprenderse de tal exposición de la miseria humana.

Lo interesante de esta propuesta es, por una parte, que el público pueda ver la obra de Wirth, quien además es autor de *Mondoyonky*, con la que obtuvo el Premio Nacional de Dramaturgia Teatro Nuevo de la Secretaría de Cultura del DF y SOGEM en 2003, así como de *Los ositos y el misterio del culo* (2005) y *Virgencitas*, adaptación a *Yard Gal* de Rebeca Prichard.

*La fe de los cerdos*, una obra que duele y repugna mientras asombra y hace reír, cuenta con la dirección escénica de Julio Escartín, que si bien se enfrenta algunos obstáculos, logra un trabajo interesante que no deja indiferente al espectador, mientras que el actor a cargo del rol principal, Luis Russel Álvarez, consigue una gran riqueza de matices y realiza un trabajo sólido y brillante, mientras que Imelda Castro, Daniel Pérez, Marco Vidal, Alejandro Lamadrid y Érika Pérez, quienes conforman el elenco completo, aunque requieren trabajar con mayor rigor, llegan a algunos objetivos medulares en esta compleja aventura.

***El Reforma 10 de Agosto del 2007.***

**Guillermo Saavedra.**

### ***La fuerza de las pasiones***

*La fe de los cerdos* es una historia cruda en donde se narran las miserias de personajes abyectos y absolutamente inconscientes de las virtudes del hombre, cuyas vidas conocen sólo vicios nefandos y barbarie. En este lóbrego panorama, Fabián, ascensorista sin futuro, débil física y mentalmente, pero intrínsecamente bueno, es arrastrado por la locura debido al sometimiento del

que ha sido víctima sempiterna. Su sique lo fuerza a tomar una decisión para liberarse de cadenas y proteger a su hijo del ambiente pútrido en el que está sumergido. Camino difícil para quien no distingue el bien del mal.

La idea de la obra es fuerte y comprometida. Es un episodio que podría estar sucediendo ahora mismo en algún rincón de nuestra urbe, y eso es lo que aterroriza la conciencia del espectador. Existe la sensación de que podríamos terminar en un lugar igual por la fragilidad de nuestra propia forma de vida. Quizá los mayores aciertos de *La fe de los cerdos* son las actuaciones de la bella Imelda Castro en el papel de Catalina, quien abarca un arco iris de emociones que va desde la opresión más sofocante hasta el control castrante ejercido sobre Fabián, interpretado avezadamente por Luis Russel Álvarez. Ambos actores logran credibilidad y empatía con la audiencia. La escenografía, a primera vista simple, refleja el ambiente de inmundicia preciso, aneja a las escenas audiovisuales, y contribuye al carácter oscuro de la obra. Sin duda, esta es una experiencia vivida para personas que buscan un teatro valiente o visceral.

## ANEXOS 3

### Entrevista a Julio Escartín de TEVEUNAM (Transcripción del video)

**TEVEUNAM**  
**D.R. 2006**

Yo tengo ya 10 años... 12 años haciendo teatro profesional, y hasta ahora me había dedicado a actuar. Mi carrera es de actor. También tenía ganas, la inquietud, de tocar un texto desde otras perspectivas. Entrarle al teatro desde muchos lugares, no sólo como actor. La iluminación, el vestuario; es un mundo el teatro. Entonces quería abordarlo desde otras perspectivas. Mientras más conozca, es mi punto de vista, mejor. Y entonces también tenía ésta inquietud, de ser director en algún momento, y sucedió... Como yo deseo que suceda siempre en la vida: El encuentro.

Yo ya me había cansado de ser actor y que me mandaran lo que tenía que hacer, y quería, ahora, yo decir lo que se tenía que hacer. Y bueno, salió éste montaje: *La fe de los cerdos*.

A partir de un encuentro con la obra, precisamente con el texto, es que me surge la inquietud de montarla y de dirigirla, de ponerla en escena al fin de cuentas. Creo en el teatro como mensajes que se comparten con el público, con la gente, y esos mensajes están ahí guardados en los libros, esperando que alguien los libere. Se necesita alguien especial, los libros buscan a la gente, tanto para leerlos como para, en este caso del teatro, montarlos.

Yo creo que ese es el caso de *La fe de los cerdos*. Es un tema que me atrajo, un planteamiento emocional que se empata con el mío y una posibilidad en un esquema teatral de simbolizar lo que para mi representa estar vivo en el mundo, no sólo como mexicano sino como ser humano.

Fue un encuentro al final de cuentas. La propia obra, los planteamientos de la obra tenían una historia y una carrera y cuajaron en el libro que escribí

Hugo Abraham Wirth Nava. Pero todo lo que está plateado en la historia, en *La fe de los cerdos*, es parte de la vida que venimos formando todos los días, todos los seres humanos, y que se cumple en una cita cuando se vuelven una frase de una obra de teatro.

Esta por ahí otro polo destellando un día, un ser humano, con una necesidad espiritual, que trata de atender, que satisface a través de los libros y se hace el primer click, el primer contacto. La necesidad del creador que esta buscando algo para expresar y la necesidad de algo que ya está expresado y que necesita publicarse, abrirse a la gente. Así fue como encontré a *La fe de los cerdos*.

Cuando leo el texto, impacta directamente con mi realidad en ese momento. Era como si yo estuviera puesto en ese libro, entonces desee profundamente llevarla a escena, porque es a lo que me dedico, es el lenguaje que he aprendido a manejar para poder expresar la cosas que desee expresar. Entonces creo que estaba yo en el momento, la obra estaba en el momento, todo sucedió, nadie se quejo y nadie dijo que no quería y entonces fluyo.

De lo aprendido todo este tiempo, como actor, trate de sacar lo mejor, las cosas que he visto que se hacen para hacer teatro y plantearlas en un trabajo que yo dirigiera.

No ha habido gran cosa que sea difícil. Ha habido cosas que son muy exigentes, muy arduas. Por ejemplo cosas que me han sorprendido: la escenografía. Tener lista la escenografía. Como actor yo nada más voy y me siento en el sillón, pero como director, yo tengo que ver de dónde sale ese sillón, cómo llega al teatro, y eso yo no lo sabía. Entonces me sorprendió muchísimo, es mucha la responsabilidad del director. También aprendí que esta el productor en el teatro, también existe esa figura del productor; que es el encargado de traer la cosas, de conseguir los muebles, de buscar el teatro, de organizar, y así esta el trabajo creativo más libre para el director.



Las circunstancias con las que trabajamos ahora, en este país, en esta ciudad, en la propia universidad; en mi caso me han llevado, no solamente a dirigir sino también a producir y entonces el esfuerzo se duplica. Son partes muy exigentes que no siempre se ven. Como espectador llegas, ves a los actores, se ven bonitos, ves la historia, aplaudes y te vas. Pero detrás de eso hay un esfuerzo de coordinación muy grande de muchas personas. Y cuando se quieren hacer cosas de mucha calidad ese esfuerzo es muy exigente, entonces esa ha sido como la parte más dura. Romper un poco la costumbre y la inercia que tenemos para trabajar... Dejar que ahí suceda... Y al final al cinco para la hora, lo hacemos todo y esta todo listo.

Durante los ensayos es el momento que suelen pasar estos momentos que yo y otros compañeros les llamamos: sagrados. Es el momento en el que haces contacto con la historia, con el personaje, que te enteras de algo que va a suceder, en eso que vas a hacer después, que lo vas a presentar al público. Estas leyendo tu obra, y de pronto un día te cae el veinte y te das cuenta del personaje que estás haciendo y de los alcances que tiene. Y entonces te dan muchísimas ganas de estar en escena y hacerlo, compartirlo con la gente. Ese momento le llamamos, algunos no todos, los que nos dedicamos al teatro, la revelación, el momento de la revelación. Se revela un detalle del personaje, se revela un detalle de la historia, se revela un detalle del carácter que me toca hacer, etcétera. Otra vez el momento del encuentro.

En el caso del público, cuando el público logra conectar con la historia que está viendo en escena, que también tiene un nombre y que por tradición se llama reconocimiento, cuando ese momento sucede, el espectador se ilumina, entonces estamos iluminados todos: el espectador, el actor y uno como hacedor, como director en mi caso.

Yo creo que es un proyecto muy académico, entonces buscamos a la Universidad, al Instituto Nacional de Bellas Artes, nos vinculamos con las escuelas de teatro y ahí nos presentamos. Además de ese compromiso y además de tratar de presentarnos aquí en México, creo que el verdadero lugar de la obra está en los circuitos universitarios en el mundo.

Un poco un compromiso cultural, artístico con mi ciudad, con la gente con la que convivo todos los días.

Hay que estar dispuesto, cuando te dedicas a este tipo de actividades, a que a la mitad del público no le vas a gustar y a la otra mitad sí. Y entonces siempre están considerados esos, a los que por una u otra razón, por resistencias personales, por resistencias del montaje, por lo que sea; terminan por no aceptar lo que nosotros les planteamos, pero, pues, es parte del juego.

Hay un compromiso fuerte, artístico para con éste país. Los artistas somos el espejo que devuelve la imagen a todas las personas que vivimos en nuestro entorno, en nuestra sociedad. Si queremos sociedades equilibradas, vivibles, aceptables; alguien nos tiene que decir que es lo que estamos haciendo mal. Para eso son los artistas. ¡Señores artistas! Dejen de pensar en las chuletas, en el tocino, en el jamón y en su coche. Hay un compromiso mucho más grande con nuestra sociedad, ese es artístico y espiritual y no lo estamos haciendo.

El teatro es muy de tradición, y otra vez vuelve la tradición, como dicen por ahí: “hay obras que nacen con estrella” yo creo que ésta es una de esas obras, forma parte de esa tradición del teatro que nace con estrella. Afortunadamente confluyen en ella muchas virtudes: desde el texto, ahora que está montada, el elenco, los teatros en los que nos hemos presentado, el público al que queremos llegarle; todo eso forma una amalgama muy clara. Queremos cambiar la forma de pensar de nuestros jóvenes. Los que tenemos la responsabilidad de mejorar nuestro país, somos los chavos, los que estamos empezando. Y es a ellos directamente a quienes queremos impactar y hablarles a ellos. Ese es el trabajo que tenemos en puerta. Son muchos compromisos, que nadie nos pide que asumamos, además lo hacemos por puritito gusto. Queremos asumir los compromisos de tener unas bases culturales mejores en nuestro país. Y también dejar una muestra fuera de México de lo que somos capaces de hacer aquí.