



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## ***WILLY PROTÁGORAS ENCERRADO EN EL BAÑO: EXPERIENCIAS EN TORNO A LA CREACIÓN DE PERSONAJES.***

**INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA:  
ANGÉLICA MORALES CARBALLO**

**ASESOR: MTRO. ARTÚS CHÁVEZ NOVELO**

**SINODALES:  
PROFA. ALEJANDRA CHACÓN CUÉLLAR  
MTRO. LECH HELLWIG GÓRZYŃSKI  
LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA  
LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE**



Facultad de Filosofía  
y Letras

**MÉXICO, D.F.**

**2013**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

*Dedico el presente trabajo a mis padres, quienes lejos de oponerse a mi decisión de estudiar una carrera artística, me alentaron amorosamente con su respeto y apoyo incondicional.*

## AGRADECIMIENTOS

A mi madre, quien hoy sonrío más

A mi padre, por la beca que parecía interminable... ¡Sigues tú!

A mi hermano, el eterno *technical guy*

A Uller, por el *amor real*

A mi familia biológica y política

A Artús, por su invaluable guía y atinadas observaciones

A mi querido Maestro Lech, por su agudeza y ojo clínico

A Fidel, por la precisión en sus comentarios

A Ale Chacón, por el honor de compartir este otro escenario

A María Navarrete, por el gusto de reencontrarnos

Al Colegio de Literatura Dramática y Teatro

A mis amigas de ayer, hoy y siempre

A mis compañeros y amigos de Tapioca Inn

A quienes me animaron siempre a continuar

A Alina, por la asesoría (APA)

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	10
I. Antecedentes.....	12
a) Acerca del autor, Wajdi Mouawad.....	12
b) De la génesis de <i>Willy Protágoras encerrado en el baño</i> .....	14
c) Sinopsis.....	17
d) Breve descripción de los personajes.....	19
1. Los Protágoras.....	19
2. Los Filisti-Ralestino.....	20
3. Los vecinos.....	22
4. Los extranjeros.....	24
e) El conflicto.....	28
II. Trabajo de mesa.....	30
a) Perfil del director, Hugo Arrevillaga.....	30
b) Primera lectura: impresiones.....	32
c) Todos somos Willy Protágoras.....	35
• Lecturas y películas complementarias sugeridas.....	35
d) Asignación de personajes.....	38
e) El trabajo sobre el texto.....	39
1. Escenas del Acto primero.....	39
2. Escenas del Acto tercero.....	41
3. Escenas del Acto cuarto.....	43
4. Escenas del Acto quinto.....	44
f) Acercamiento al género y tono.....	46
1. Generalidades.....	49
2. Precauciones.....	51
III. Creación de personajes.....	53
a) Ejercicios solicitados por el director.....	53
1. Bocetos de visualización.....	53
1.1. Primer boceto.....	54
1.2. Segundo boceto.....	54
2. Línea de acciones físicas con música.....	54
3. Narración de los hechos.....	55
4. Composición de tema musical.....	55
b) Análisis del personaje con base en el texto.....	56
1. Acotaciones.....	56
2. Lo que el personaje dice de sí mismo.....	56

3.	Lo que los demás dicen del personaje.....	57
4.	Comportamiento del personaje a lo largo de la obra.....	57
c)	<i>Ethos</i> del personaje.....	57
d)	Corporalidad.....	58
e)	Aspecto externo del personaje: vestimenta, atrezzo, utilería, peinado y maquillaje.....	58
f)	Otros aspectos importantes.....	58
1.	Astrid Machín.....	59
a)	Ejercicios solicitados por el director.....	59
1.	Primer boceto.....	59
2.	Segundo boceto.....	59
3.	Línea de acciones físicas.....	61
4.	Narración de los hechos.....	63
b)	Análisis de Astrid Machín con base en el texto.....	66
1.	Acotaciones.....	66
2.	Lo que los demás dicen de Astrid.....	66
3.	Comportamiento de Astrid.....	67
c)	<i>Ethos</i> .....	70
d)	Corporalidad.....	73
e)	Aspecto exterior de Astrid: vestimenta, atrezzo, utilería, peinado y maquillaje.....	74
f)	Otros aspectos importantes.....	75
•	La voz de Astrid Machín.....	75
•	Transición de personaje en escena.....	81
2.	Nelly Protágoras.....	85
a)	Ejercicios solicitados por el director.....	85
1.	Primer boceto.....	85
2.	Segundo boceto.....	85
3.	Línea de acciones físicas.....	87
4.	Composición de tema musical.....	90
b)	Análisis de Nelly Protágoras con base en el texto.....	93
1.	Acotaciones.....	93
2.	Lo que Nelly dice de sí misma.....	94
3.	Lo que los demás dicen de Nelly.....	95
4.	Comportamiento de Nelly.....	102
c)	<i>Ethos</i> .....	105
d)	Corporalidad.....	108
e)	Aspecto exterior de Nelly: vestimenta, utilería, peinado y maquillaje.....	110
	CONCLUSIONES.....	112

BIBLIOGRAFÍA.....	116
-------------------	-----

## ANEXOS

- Notas de dirección
- Fotografías del espectáculo
- Boletín y Notas de prensa
- Programas de mano

## INTRODUCCIÓN

Partiendo de la necesidad de reflexionar acerca del trabajo escénico creativo, y en aras de conformar una metodología propia, me di a la tarea de ahondar en el proceso actoral de la obra *Willy Protágoras encerrado en el baño*, bajo la dirección de Hugo Arrevillaga, director y fundador de la Compañía Tapioca Inn. Amén de haber ingresado en 2004, y participado en un total de cuatro espectáculos hasta el año 2011, escogí reflexionar sobre éste por considerarlo uno de los que más desafíos me han representado.

La totalidad del proceso creativo, desde la primera lectura, hasta la última función de la temporada, tuvo una duración de poco más de un año, comenzando en Noviembre de 2007, para finalizar en Diciembre de 2008. Cabe destacar que dentro de esta escenificación, interpreté cuatro personajes, de los cuales, centraré mi estudio en sólo dos por las razones que explico en el apartado de asignación de personajes del Capítulo II.

Al hacer un recuento de las vicisitudes por las que pasé para brindarles un alma a los dos personajes en cuestión, hice conciencia tanto de mis aciertos como de mis áreas de oportunidad en el terreno actoral, pues aunque cuento con una formación teórica que me respalda, pienso que el trabajo de todo creador implican una búsqueda y perfeccionamiento constantes.

Mi propósito es ofrecer a quienes lean este informe, la posibilidad de conocer una de tantas experiencias en torno a la creación de personajes, así como invitar a la propia reflexión a quienes estén iniciando algún proceso, detectar las carencias y trabajar sobre ellas, reconociendo la responsabilidad que ello implica para cualquier ser humano y profesional en constante formación.

En el capítulo uno, abordo los pormenores del autor de esta obra, Wajdi Mouawad, así como el contexto en el que escribe su *opera prima* y las casualidades que rodearon este acontecimiento. También, ofrezco un panorama general de la trama, al hablar de algunas características de los personajes que la conforman y del conflicto central.



Hacia el capítulo dos, expongo la labor que de manera conjunta, llevamos a cabo el director y los actores, en aras de comprender la estructura y objetivos generales, conocida como *trabajo de mesa*. Aprovecho también para brindar un perfil de Hugo Arrevillaga, pues considero que su labor como joven director, está llena de experiencias enriquecedoras que incentivan el trabajo de quienes conformamos el elenco.

El capítulo tres -columna vertebral de este trabajo-, ofrece un estudio amplio y detallado del proceso creativo de ambos personajes. En él, abordo los aspectos centrales de la metodología del director, en que nos propuso realizar un trabajo intuitivo a la par que científico, por la precisión que requirió este espectáculo.

A manera de resumen, expongo en las conclusiones, los puntos más importantes de la totalidad del trabajo, que con el paso del tiempo, se han integrado como elementos sustanciales a mi método de creación de personajes.

Tratándose de un espectáculo que fue presentado en 2008, presento en los anexos, las notas de prensa, boletines, fotografías y programas de mano, que ofrecen una prueba “tangible” de la existencia de dicha escenificación, dentro de lo efímero que es el teatro. Incluí también, a manera de bitácora selecta, algunas de las notas de dirección en las que me basé para reconstruir la memoria de este hecho escénico.

## I. Antecedentes

### a) Acerca del autor, Wajdi Mouawad

*Libanés de infancia, francés de forma de pensar  
y quebequense en el teatro.*  
WAJDI MOUAWAD.

Nacido en Líbano, el 16 de octubre de 1968, Mouawad pasa su infancia en Beirut, pero a los ocho años, debido al recrudecimiento de la Guerra Civil Libanesa entre cristianos y musulmanes, su familia decide emigrar a Francia en 1977. Ahí permanece hasta 1983, año en que tras la negativa de las autoridades francesas de renovar la carta de residencia, los Mouawad, se ven en la necesidad de emigrar nuevamente, en esta ocasión, a Quebec, un país al que no sería tan difícil adaptarse, pues gracias a la educación adquirida anteriormente en el Liceo Francés, el dominio del idioma estaba al menos garantizado. Ya en Montreal, Wajdi no tardaría en descubrir su vocación al encontrarse de frente con La Escuela Nacional de Teatro de Canadá, el lugar idóneo para conocer su pasión por la narrativa, la poesía, la actuación y la dramaturgia. En 1991, obtiene el Diploma en Artes Escénicas, para luego fundar, en conjunto con la actriz Isabelle Leblanc, su primera compañía, denominada *Théâtre Ô Parleur*, siendo en el seno de ésta, donde inicia su carrera como director y dramaturgo.

Luego de presentar un par de obras previas, Mouawad dirige en 1998, la que fuera su *opera prima* como dramaturgo, *Willy Protágoras encerrado en el baño*<sup>1</sup> (Mouawad, W., 2004) escrita entre 1988 y 1990, y con la cual, gana el premio a la Mejor producción en Montreal, por parte de la Asociación Quebequense de Críticos de Teatro.

En el año dos mil, toma la dirección artística del Teatro *Quat'Sous* de Montreal durante cuatro temporadas. Posteriormente, en 2005, crea dos compañías con las que trabaja de manera conjunta: *Abé Carré Cé Carré*, en Quebec y *Carré de l'Hypothénuse* en Francia (CEAD, 2010).

---

<sup>1</sup> Debido a la longitud del título de la obra, para efectos del presente estudio, me referiré a ella en lo futuro únicamente como *Willy...*

En Septiembre de 2007, asume la Dirección Artística del Teatro Francés del Centro Nacional de las Artes de Ottawa, y paralelamente, se asocia en Enero de 2008 con la compañía francesa *l'Espace Malraux*, a la que continuó brindando asesoría artística hasta 2012. En 2009, es invitado a participar como asociado en la 63ª edición del Festival de Avignon, Francia, en donde presenta durante doce horas seguidas con descansos intercalados, las tres primeras partes de la tetralogía *La sangre de las promesas*, compuesta por las obras *Litoral*, *Bosques*, *Incendios* y *Cielos*. En ellas, los ejes temáticos son el exilio, la guerra, la revuelta situación actual del mundo, y la manera en como los humanos resuelven sus propias tragedias personales, a partir de los contextos que los rodean.

Dentro de su obra, Mouawad, cuenta además con dos dramas infantiles: *Alphonse* y *Pacamambo* publicadas en 1993 y 2000, respectivamente; así como dos novelas *Visage retrouvé* y *Anima* (Biographie, 2009).

Dada su formación de actor, Mouawad ha interpretado personajes dentro de siete de sus propias obras. También bajo la dirección de otros artistas, ha dado vida a varios personajes de la dramaturgia internacional provenientes de autores tales como Ionesco y Camus, por citar sólo algunos. Como director, su trayectoria se expande no sólo hacia su propia dramaturgia, sino también a la de importantes figuras del teatro como Shakespeare, Sófocles, Eurípides, Wedekind, Pirandello, Bombardier, Chéjov, e incluso, de Naji Mouawad, su hermano.

Su obra ha cruzado las fronteras del teatro para plasmarse en la pantalla grande, ejemplo de ello son: *Litoral*, dirigida y adaptada cinematográficamente por el propio Mouawad en el año 2005, e *Incendios*, bajo la dirección de Denis Villeneuve, en el año 2010.

Muchas de sus obras han sido traducidas al inglés, pero particularmente en México, la Compañía Tapioca Inn, bajo la dirección de Hugo Arrevillaga, se ha dado a la tarea de traducir, adaptar y dirigir gran parte de la dramaturgia de este autor.

b) De la génesis de *Willy Protágoras encerrado en el baño*

*Gauvreau fue el incendio, Kafka la bomba.*  
WAJDI MOUAWAD

En el apartado inicial de su página web, Wajdi Mouawad escribe lo siguiente a manera de bienvenida:

El escarabajo es un insecto que se nutre de los excrementos de animales más grandes que él... Por lo tanto, el escarabajo encuentra al interior de aquello que fue rechazado, el alimento necesario para sobrevivir, gracias a un sistema intestinal en que la precisión, la agudeza y una increíble sensibilidad, supera la de cualquier mamífero. De los excrementos de los que se alimenta, el escarabajo obtiene la sustancia apropiada para la producción de su magnífico caparazón tan bien conocido y que tanto nos conmueve observar: el verde jade del escarabajo de China, el rojo púrpura del escarabajo de África, el negro azabache del escarabajo de Europa y el tesoro del escarabajo de oro, mítico entre todos, el más difícil de encontrar, misterio de los misterios. Un artista es un escarabajo que busca, dentro de los excrementos mismos de la sociedad, el alimento necesario para producir las obras que fascinan y estremecen a sus semejantes. El artista, como un escarabajo, se nutre de la mierda del mundo para el cual crea, y de este alimento abyecto él consigue, a veces, hacer brotar la belleza. (Accueil, 2009).

No es casualidad que las palabras introductorias de la página web de este autor, postulen tales afirmaciones, como tampoco lo es el que en su primera obra hable del encierro de un artista en un recinto tan peculiar como el baño, a raíz de una crisis creativa.

Para que esto sucediera, hubo dos grandes motivaciones. La primera de ellas, encontrarse en plena adolescencia, en la sección de “adultos” de la biblioteca de su colonia, con *La metamorfosis*, de Franz Kafka, lectura que llegó a sus manos, sus ojos y su corazón, al buscar una alternativa entre las aburridas lecturas repletas de héroes imposibles. Y es ahí donde comienza su propia metamorfosis, aquella que lo lleva a asombrarse de la perfección de un relato que le daría vueltas en la cabeza: *ese hombre metamorfoseado en insecto era yo* (Mouawad, W., 2004, pról.). Una historia que lo impulsaría, más adelante, a

intentar escribir sus primeras líneas siguiendo los patrones de aquella reveladora narrativa.

Todos esos primeros textos trataban de un personaje metamorfoseado en algo terrible y su relación con el mundo. ¿Cómo alejarse de Kafka? Tuve que, una vez más, por azares del destino, cambiar de país, ir de Francia a Québec, para encontrar ahí el Teatro. Volverme actor. Involucrarme completamente en ese camino. Tomar las palabras de los otros, atascarme de ellas para, encolerizado, rabioso, escupirlas en mil pedazos (Mouawad, W., 2004, pról.).

Ya en la Escuela Nacional de Teatro de Canadá, de entre sus innumerables intentos, mismos a los cuales llama “subtextos”, ninguno realmente lo convencía, pues todos caían en la vil imitación de sus grandes maestros Kafka y Chéjov, hasta que un día, y como si se tratara de un interminable juego de espejos, Mouawad descubre a su dramaturgo “de cabecera”: Claude Gauvreau.

Cuando yo era estudiante de primer año en la Escuela Nacional de Teatro, nos habían pedido a los estudiantes de mi clase, actuar los papeles secundarios de *El asilo de la pureza*, de Gauvreau... El papel que me fue asignado fue el del autor, que intervenía al final de la pieza para doblegar a su personaje, Donatien Marcassilar, obligarlo a comer y abandonar así su juventud. El director, Yves Desgagnés, me hacía aparecer en el segundo balcón de la sala, donde había colocado una mesa para que yo “estuviera escribiendo” a la vista de los espectadores. “Escribe lo que quieras”, me había dicho... Una cosa llevó a la otra, Willy Protágoras me llegó sin darme cuenta... Todo llegó de súbito: un tipo se encierra en el baño y hace sufrir a todo el mundo (Mouawad, W., 2004, pról.).

Hacía falta que Mouawad asumiera por un lado, su posición crítica como actor, apoyado en las acciones dramáticas del personaje que interpretaba desde la comodidad de un balcón. Por otro lado, al seguir la indicación de su director, de escribir “lo que quisiera”, Mouawad encontraría la motivación perfecta para darle forma a lo que ya se venía fraguando en su inconsciente pero que no hallaba el modo de manifestarse. Lo anterior, aunado al contexto socio-político de su natal Líbano, en que el Primer Ministro<sup>2</sup> *se había atrincherado en el palacio presidencial*

---

<sup>2</sup> El general cristiano Michel Aoun se alojó durante 10 meses en 1990 en la embajada de Francia en Beirut (Líbano). Aoun fue expulsado del Palacio Presidencial tras una ofensiva sirio-libanesa. Tras el refugio en la embajada fue obligado a exiliarse en Francia, donde pasó 15 años.

(Mouawad, W., 2004, pról.) para organizar la lucha contra la armada siria, fueron los elementos que originaron su primera obra dramática.

Así empezó mi relación con la escritura. Salí de la nada. Para hacerlo hizo falta una detonación (Mouawad, W., 2004, pról.).

Como resultado, Mouawad dio cauce a su creatividad conjuntando de manera perfecta las influencias que lo guiaron en ese primer gran intento: de Kafka tomaría la idea del hombre-insecto para sublimarlo en un artista que usando los excrementos ajenos, encontraría la manera de crear para embellecer el mundo que lo rodea; mientras que de Gaudier, tomaría la estructura dramática que le permitió dar forma a su rabia. Y dado que el mismo Mouawad se declara libanés de infancia, la guerra en su obra es una temática inexorable, ya sea como conflicto central o telón de fondo.

### c) Sinopsis

*Willy Protágoras:(...) se puede decir que me encierro porque me encierro. Esa es la mejor explicación.*  
WAJDI MOUAWAD

Willy Protágoras, un artista adolescente cuyo medio de expresión es la pintura y en ocasiones la poesía, súbitamente se enfrenta a una crisis creativa. A unos días de cumplir la mayoría de edad, decide encerrarse en el único baño de su casa, como una forma de manifestarse en contra de la invasión por parte de la indeseable familia huésped (Filisti-Ralestino) que lleva años sin marcharse del departamento en cuestión. La insufrible situación de hacinamiento en que las circunstancias han obligado a vivir a los Protágoras, nos muestran los avatares de un auténtico campo de batalla contenido dentro de cuatro paredes.

En apariencia, los motivos de Willy para encerrarse en el baño, se reducen a la necesidad de sacar definitivamente a los Filisti-Ralestino de su casa, pero son otras las razones que lo orillan a hacerlo. Por un lado, Willy se debate entre crecer para convertirse en un adulto, y por el otro, su musa, Margarita Cuchillo, lo ha abandonado. Aunado a la crisis propia de la edad en que se encuentra, Willy se enfrenta a la incomprensión total de sus padres, al rechazo de sus entrometidos vecinos, a la forzada huida de su hermana Nelly, y a las pérdidas de Abgar, su mejor amigo y de Naomi, su primer amor.

A medida que el tiempo corre y que Willy sigue atrincherado dentro del baño, un tercer elemento entra en discordia para “ayudar” definitivamente a resolver el añejo conflicto, lo que genera una tregua entre los padres de las familias enemigas, quienes se alían en secreto para sacar de la jugada al intermediario en cuestión, el abogado Máximo Luciano.

En esta lucha, Willy cuenta con el apoyo de su incondicional amigo, Abgar Filisti-Ralestino, quien paradójicamente, y muy a su pesar, forma parte del bando enemigo. Nadie más que él lo entiende y comparte sus pesares al escucharlo con

atención, algo que sólo hacía su principal demiurgo, producto primigenio de su fértil imaginación.

Dentro del conflicto que viven los Protágoras al interior de su departamento, se encuentran también las habladurías de los vecinos, un grupo de personas solitarias que se alimentan de historias inventadas, y que lejos de ocuparse de sus vidas, se entrometen por mero entretenimiento en la vida de Willy y su familia, además de vigilar en extremo el departamento, en aras de adueñarse aunque sea, de un pedacito del mismo.

A punto de claudicar, luego de la muerte de su mejor amigo, Willy resiste los embates del hambre, del encierro, de la peste y del olvido, gracias a la aparición de su querida musa, quien se manifiesta luego de varios días de ausencia, para recordarle que su lucha tiene sentido, que ante la muerte -aquella que nos anula como individuos, que nos masifica al imitar a los que sólo imitan-, la única forma de trascender, es creando.

Finalmente, gracias a la intervención de Máximo Luciano, abogado de profesión y vecino de los Protágoras, se disuelve el conflicto mediante métodos poco ortodoxos, todos en beneficio directo del abogado, quien logra adueñarse no sólo del departamento en cuestión, sino también de Yanin, la madre de Willy, una mujer que se torna completamente insensible, al demostrar que es capaz de dejarlo todo, incluso a su esposo, el cornudo y débil Assad Protágoras.

La trama se desarrolla en 5 actos, mismos en los que somos testigos tanto de la decadencia humana adepta al juicio y al escarnio público, como a la esperanza que se aloja más allá de las ventanas.



#### d) Breve descripción de los personajes

Con el fin de proporcionar un amplio panorama del universo de la obra, a continuación, presento un resumen de las características esenciales de los personajes así como de la relación que guardan con Willy Protágoras.

##### 1. Los Protágoras

Familia compuesta por cuatro miembros: Assad Protágoras, el padre; Yanin Protágoras, la madre; Nelly, la hija mayor y hermana de Willy, y Willy, el hijo varón a punto de cumplir la mayoría de edad.

Willy, el hijo menor de los Protágoras, se refugia en la pintura y en la poesía en un afán de desahogar el miedo y la incertidumbre provocados por los avatares propios de la adolescencia, además de estar a punto de convertirse en un adulto ante los ojos de la sociedad. Ignorado por sus padres, pero dotado de una gran imaginación, Willy recompone su universo cada que escucha la voz de Margarita Cuchillo, su musa, quien lo anima a crear y a no claudicar en la difícil misión de ser artista. Por otro lado, Willy conoce la sensación del primer amor con Naomy, la hija de los Filisti-Ralestino, quien debido a la enemistad entre ambas familias, sólo puede corresponderle a escondidas. De igual modo, su relación con Abgar, -único amigo y confidente-, se ve afectada por los roces entre los padres de cada familia. Sin embargo, Willy canta desde su encierro en el baño, y desde ahí confía sus pesares a Abgar para aligerar la carga originada por luchar contra los adultos.

De la apariencia de Willy Protágoras se sabe poco, pues sólo hasta el último acto vemos su rostro. Sin embargo, los vecinos se encargan de proferir toda clase de calificativos peyorativos hacia su persona al referirse a él como “gordito”, feo, analfabeta, bueno para nada, hipócrita, y falto de educación.

Por su parte, Nelly Protágoras, hermana mayor de Willy, es la única que decide tomar como salida el exilio, debido a la insoportable situación que se vive dentro de su casa. Nelly abandona su país sin ganas de hacerlo convencida de que lejos, podrá volver a vivir y a estudiar con tranquilidad. Su repentina retirada a

partir de que Willy se encierra en el baño, pone en evidencia, por un lado, la fragmentada relación con su madre, y por el otro, la casi nula relación con su padre. No así con su hermano, de quien se afirma que siempre está al pendiente.

Para Nelly, las epístolas adquieren una relevancia particular, pues parece ser el único instrumento real de comunicación entre ella y su familia. La primera carta, que es leída por su madre a Nelly en el momento de su partida, revela los motivos por los que Willy se encierra en el baño, situación que Nelly aprovecha para huir de casa sin que su madre pueda impedirselo. La otra misiva, escrita por Nelly a su hermano desde el exilio, revela los sentimientos de confusión y melancolía que experimenta al vivir lejos de casa.

Por otro lado, Yanin Protágoras, la abnegada y sumisa madre de familia, trata de hacer lo posible para convencer a Nelly de que no se vaya de casa; de sacar a Willy del baño; y de incitar a Assad, su marido, para que saque del departamento a los Filisti-Ralestino de una buena vez. Desafortunadamente, sus buenas intenciones se ven minimizadas, pues nunca puede cumplir sus objetivos por sus propios medios. Sólo mediante ayuda externa logra sacar definitivamente a los Filisti-Ralestino y a Willy del baño, a cambio de cederle una parte del departamento al abogado Máximo Luciano, tras convertirse en su amante. Finalmente, el jefe de la familia, Assad Protágoras, hombre bondadoso pero elemental y carente de autoridad, participa involuntariamente del lento desmoronamiento de su hogar. Por un lado, al aliarse con el enemigo, pierde de vista a su familia, y por el otro, ignora y menosprecia a Willy tildándolo de loco y tonto en su intento de liberarlos de la invasión de los Filisti-Ralestino.

## 2. Los Filisti-Ralestino

Los apestados de la historia, la familia que nadie quiere tener como inquilinos ni huéspedes, está conformada por Conrado, el padre sin oficio ni beneficio; Ullie Char, la madre que pierde los estribos a la menor provocación; Abgar, el hijo al que nadie toma en cuenta, y Naomy, la dulce adolescente que hace bullir los pensamientos de Willy Protágoras.

Empezaremos por describir a Conrado, un hombre de mediana inteligencia que se dedica a molestar a los Protágoras con el afán de empujarlos a ceder lo que les pertenece: el codiciado departamento. Víctima de su propia ingenuidad, Conrado fragua una trampa de la que nunca sospecha que lo llevará a la ruina.

Conrado es grosero, violento, rudimentario y aún más elemental que Assad Protágoras, por lo que termina perdiendo la batalla al tener que retirarse del departamento dada la intervención del abogado.

Por su parte, Ullie Char, la esposa de Conrado, es una mujer que se comunica mediante balbuceos e incoherencias, en lugar de enunciados. Más elemental aún que Conrado, pues a ella sólo le importa satisfacer sus instintos primarios, como comer, defecar y aparearse, difícilmente está al tanto de sus hijos, quienes prácticamente son subsisten por sí solos, dado que ninguno de sus padres trabaja.

Ullie Char prefiere la “comodidad” de defecar sobre sí misma, con tal de no tener que salir a buscar un baño y abandonar momentáneamente el departamento que habita en calidad de parásito. Temeraria y destructora, acaba con todo lo que encuentra a su paso. Abgar, el menor de la familia, siempre ha querido convencer a sus padres de dejar el departamento, pues sabe que al quedarse ahí, forma parte de una ofensiva a la que no corresponde. Llegado el día en que el abogado logra sacar a los Filisti-Ralestino del departamento, Abgar toma la decisión de aventarse por la ventana, para evitar la humillación de ser sacado por la fuerza, pues durante mucho tiempo, a pesar de haber contemplado la posibilidad de irse por su cuenta, nunca se atrevió a hacerlo.

Naomy, la hija menor de los Filisti y eterna enamorada de Willy Protágoras, es la pequeña Julieta de la historia, pues su relación prohibida con Willy, se acentúa cuando aquel se encierra definitivamente en el baño. Al verse indefensa y completamente expuesta a las crueles intenciones de los adultos, es rebasada por sus propios miedos, por lo que para librarse de ellos, se tira por la ventana. Entre ella y Willy las palabras cobran otro sentido, como si se tratase de un sueño que

se transforma violentamente en una pesadilla. Naomi funge como espejo de Willy, pues en un momento dado, plantea la posibilidad de estar dentro del baño, acompañándolo en su encierro, por lo que es también una columna de apoyo para él. Dulce e infantil todavía, Naomi prefiere conocer la muerte antes que volverse igual que aquellos que la acosan.

### 3. Los vecinos

Este nutrido grupo de personajes, compuesto por Hakim Makumba, Remillardo Torreifel, Francisca Rencor, Noa Me Miao, Astrid Machín y Máximo Luciano, juega varios roles a la vez. En un principio, podemos apreciar una amalgama de la que sólo Máximo Luciano permanece ajeno, observando y escuchando las historias que se generan a partir del rumor de la partida de uno de los miembros de la familia Protágoras. Entre especulaciones y descripciones que pocas veces coinciden con la realidad, los vecinos se unen para descifrar el misterio que envuelve la relación entre los hermanos Willy y Nelly, desde la presunción de un incesto, hasta el odio infundado de uno hacia el otro. También se plantean las hipótesis del divorcio entre Yanin y Assad, la poligamia de Yanin y el analfabetismo de Willy, a quien califican de bueno para nada, a pesar de desconocer a qué se dedica realmente. Todos son jueces expertos en hablar de los Protágoras hasta que en un paréntesis, sale a relucir la desagradable historia del adulterio cometido por Remillardo Torreifel con Noa Me Miao, misma que es soslayada debido a la relevancia que adquiere conocer la identidad de quien se va del departamento.

Haciendo una recapitulación de lo que representa cada personaje, podríamos decir que Hakim Makumba es, al igual que todos, entrometido pero maleable, libidinoso cuando se refiere a Nelly, y poco suspicaz. Entre él y Francisca Rencor, se da una alianza cuando en el acto tercero deciden entrar al departamento de los Protágoras a escondidas, para finalmente, ante el miedo a ser descubiertos, dejar esa tarea en manos de otro par de temerarias entrometidas, conformado por Astrid Machín y Noa Me Miao. Aquí se aprecia

claramente la división de bandos, cuando a diferencia del acto primero, todos estaban en apariencia unidos para hablar en torno a los Protágoras.

Del total de los seis vecinos, dos son los que intentan acercarse a hablar con Willy. Francisca Rencor trata de persuadirlo alegando que su capricho está generando muchos rumores en torno a su familia. Cual si fuera pitonisa, advierte a Willy del peligro latente de continuar encerrado.

FRANCISCA RENCOR: ¡Willy, si no sales puede que ocurran cosas terribles! (Mouawad, W., 2004, p.33).

Tan pronto emite esa sentencia sin resultado, continúa para rematar con el verdadero reproche de fondo:

FRANCISCA RENCOR:(...) ¡No tienes derecho a hacernos sentir como ignorantes! Siempre estamos al pendiente de tí y de tu familia. Al pendiente de este departamento (Mouawad, W., 2004, p.33).

Por su parte, Remillardo Torreifel parece adquirir conciencia de la compleja situación que atraviesan los Protágoras, al grado de compadecerse de Willy, con quien se presenta como aliado a escondidas de los demás. Sin embargo, nunca hay una concordancia entre sus actos y sus palabras, pues Remillardo sabe en el fondo que jamás dejaría su cómoda forma de vida para luchar por sus ideales.

VOZ DE REMILLARDO TORREIFEL: Entiéndeme. Willy, yo no puedo hacer nada particular, sabes que mi puerta siempre estará abierta para ti, pero yo no puedo mover ni un dedo en tu defensa, ellos serían capaces de voltearse en mi contra. Además, yo también tengo vecinos con los cuales tengo que mantener cierta relación cordial para mi propia seguridad.

WILLY: Entiendo, señor Torreifel.

VOZ DE REMILLARDO TORREIFEL: Debes saber que yo estoy contigo de todo corazón, pero que debo estarlo a escondidas. Si ellos vienen a pedirme que me una a ellos, estaré forzado a aceptar (Mouawad, W., 2004, p.52).

En sus propias palabras, Remillardo se define como un hombre al que no le gusta la sangre, y aunque prefiere mantenerse al margen del conflicto entre los Protágoras y los Filisti-Ralestino, es quien logra desvelar las verdaderas

intenciones de Máximo Luciano, al sostener una plática con él durante el primer acto, mientras el resto de los vecinos ha ido a presenciar el espectáculo sangriento tras el encierro de Willy. Durante la charla, ambos rememoran el momento en que los Filisti-Ralestino pedían asilo, mismo que les fue negado por Remillardo, alegando que su departamento era muy pequeño a diferencia del de los Protágoras.

MÁXIMO LUCIANO: ¡Acuérdese Remillardo, cuando los Filisti-Ralestino se aparecieron frente a la puerta de su departamento, no tenían a dónde ir, sólo tenían la calle! Ya los habían corrido de todos lados.

REMILLARDO TORREIFEL: Sí, sí, me acuerdo.

MÁXIMO LUCIANO: Todos somos animales, mi querido Remillardo, y cualquiera de nosotros sería capaz de matar a otro para quedarse con un mejor lugar bajo el sol (Mouawad, W., 2004, p.12).

Por su parte, Máximo Luciano, haciendo gala de su labor como mediador dentro del conflicto, pareciera estar del lado de los Protágoras, principalmente de Yanin, quien desconoce las verdaderas intenciones del abogado.

MÁXIMO LUCIANO: No, no saldré. La señora Yannin Protágoras me lo pidió, y por la señora Protágoras, yo haré cualquier sacrificio. Porque de todas las personas que viven en este departamento, la única que ha mantenido un sentido humano, un espíritu de comunión entre la libertad y la concordia, ha sido ella (Mouawad, W., 2004, p.29).

Para cumplir sus objetivos (sacar a los Filisti para quedarse con Yanin y con el departamento de manera definitiva), Máximo Luciano se vale de un ardid en el que utiliza a Jane Jarry, quien conforma, junto con Octavio, el grupo de los extranjeros.

#### 4. Los extranjeros

En general, la figura del extranjero en la obra de Wajdi Mouawad, funciona como reflejo de su condición migratoria, misma que lo coloca en un esquema de no pertenencia a ningún lugar. He ahí que existan personajes que no corresponden al universo de *Willy...*, pero que son insertados a partir de la búsqueda de una musicalidad basada en la repetición de un idioma ajeno al común de la obra.

Dentro de esta historia, además de los vecinos y las dos familias en

conflicto, existe un pequeño grupo al que Mouawad clasifica precisamente como “los extranjeros”, conformado por Margarita Cuchillo, la musa de Willy; Jane Jarry, la supuesta hija del abogado Máximo Luciano; y Octavio, el sujeto de la mudanza contratado por Nelly Protágoras.

Margarita Cuchillo es un personaje medular para el universo personal tanto de Willy Protágoras como del autor de la obra. Por un lado, Margarita simboliza el primer dibujo de Willy, sus primeros trazos, y es por ella por quien se mantiene encerrado hasta volver a verla. A pesar de ser una mujer imaginaria, Margarita encarna la fuerza creadora de Willy, pues dota de sentido las acciones del incipiente artista, cuando al aparecerse ante sus ojos, le recuerda las razones por las que debe mantenerse vivo mediante el sueño a pesar de la muerte a la que habrá de enfrentarse pronto. Por otro lado, en el único diálogo que sostienen durante el cuarto acto, se revela la naturaleza engendradora tanto de Willy como de Margarita, al citar los nombres de los personajes que surgieron a partir de ellos y que tomaron forma en las obras *Litoral* y *Alphonse*, posteriores a *Willy Protágoras encerrado en el baño*. Esto reivindica en todos los sentidos, el carácter primigenio de *Willy...*, pues a partir de ese primer acercamiento a la dramaturgia, el autor plantea la temática que lo definirá en adelante: la creación por encima de todo, la creación como forma de revalorar la vida a través del arte.

MARGARITA CUCHILLO: Willy, yo quise aparecerme, frente a ti, en este momento, porque sé que me necesitas más que nunca. Me reuní con todos los demás personajes que has creado: el Caballero Guiromelan, Wilfrid, Alphonse, Pierre Paul René, Ulrich, Simone, Amé, Sabbé, Massi, Josephine, Julia, Tomás...con todos, todos esos personajes que has creado, y nos reunimos para hablar de ti, saber qué deberíamos hacer. Y me tocó a mí venir, un momento, hacerme visible frente a tu rostro lleno de fatiga, para decirte que el universo es más grande que tú. Que lo único eterno es la memoria, cuando pasa de un ser humano a otro. Y que vas a morir, Willy Protágoras. Vas a morir, pero algo más grande que tú, más grande que ellos, más grandes que todo, sobrevivirá. En el instante en el que cierres los ojos, un rayo magnífico, un relámpago, se te aparecerá y entenderás.

WILLY: ¡No saldré nunca de aquí! (Mouawad, W., 2004, p.58).

En el caso de Jane Jarry, el autor la introduce como una figura esencial de ruptura, pues su injustificada presencia, resulta extraña para todos, incluso para ella misma. Sus apariciones modifican la lógica interna de toda la obra. Jane Jarry es una mujer de origen desconocido cuyo único objetivo pareciera ser saciar sus adicciones. Una extranjera que habla en inglés y ruso, y cuyas intervenciones añaden a la obra cierto aire de absurdo, pues nunca sabemos bien a bien, qué es lo que está diciendo. Sabemos, por sus acercamientos con Máximo Luciano, que es alguien que depende de él, más nunca queda clara la relación entre ellos. De acuerdo con los intereses del abogado Máximo Luciano, Jane Jarry es utilizada para inculpar directamente a Conrado Filisti-Ralestino de haberla violado, cayendo en la trampa urdida tanto por Máximo como por Assad Protágoras, para sacarlos definitivamente del departamento.

ASSAD PROTÁGORAS: ¡Tranquilo! Lograremos algo, sólo tenemos que ser pacientes. Pero si quieres vengarte, mi querido Conrado, yo sé qué podría hacer chillar de dolor... a nuestro querido abogado Luciano.

(...)

¡Hay que aprovecharnos de su amiga, hija, esposa, hermana, perra, no sé qué sea de él...la rubia hermosa! (Mouawad, W., 2004, p.35).

A pesar de la escasa lógica de este personaje, y de su aparente inconexión con lo que sucede dentro de la obra, es un hecho que Mouawad la incluye como un elemento que remarca aún más las diferencias entre las familias enemigas, quienes a pesar de hablar la misma lengua, no se dan a entender. Esto se agudiza en el caso de Jane Jarry, cuando al combinar el ruso con el inglés y el español, nos advierte del caos que veremos más adelante. Por un lado, los adultos hablan un lenguaje completamente distinto al de los jóvenes, lo que abre una brecha imposible de librar salvo con el paso de los años y la pérdida de la inocencia y el espíritu infantil. Jane Jarry simboliza, de un modo casi espectral, la sed de ser entendida y escuchada, además de la desesperanza que conllevan el hecho de ser joven y el miedo a la vida, aferrándose a lo que sea, aunque paradójicamente, eso la arrastre a la muerte.



JANE JARRY: ¡¿Excuse me, do have you some cocaine or some heroine or whatever?! (Mouawad, W., 2004, p.4).

A manera de colofón del primer acto, Jane Jarry es la vocera del espíritu adolescente de la obra, al exponer el angustioso proceso de ser joven.

JANE JARRY-NAOMY (en ruso): La tumba no me da miedo. Ahí, dicen, duerme el sufrimiento, en la eternidad y en el frío silencio. Lo que me preocupa es la existencia... Soy joven, joven, ¿sabes?

JANE JARRY-ANGÉLICA: La muerte no me da miedo.

JANE JARRY-REBECA: En la tumba, dicen, duerme el sufrimiento.

JANE JARRY-ANGÉLICA: En la eternidad y en el frío silencio.

JANE JARRY-REBECA: Lo que me preocupa es la existencia.

JANE JARRY-ANGÉLICA: Soy joven.

JANE JARRY-REBECA: Joven.

JANE JARRY-NAOMY: (En ruso) Joven (Mouawad, W., 2004, p.17).

Después de ser el anzuelo para sacar a los Filisti-Ralestino del departamento de los Protágoras, Jane Jarry aparece en escena como una víctima que tiende a repetir un discurso aprendido seguramente bajo las órdenes de Máximo Luciano. Esto reafirma su naturaleza inconsciente y abandonada de sí misma. Concluido el acto tercero, Jane Jarry no vuelve a figurar dentro de la obra, por lo que podemos sospechar, que formando parte del universo de los jóvenes, haya recurrido también al suicidio.

Por último, Octavio, el de la mudanza, tan sólo aparece brevemente hacia el final del primer acto una vez que los vecinos ya han ayudado a Nelly a bajar sus cosas desde el noveno piso, donde está situado el departamento de los Protágoras.

#### e) El conflicto

El origen de las guerras es tan antiguo como la ambición humana, motivo principal que provoca enfrentamientos, invasiones, violencia. En ese sentido, podemos entender que lo que sucede en *Willy...*, es una abstracción de esta peculiar forma de demostrar o reafirmar el poder. La devastación, destrucción y muerte que sucede en el micro universo de los Protágoras, bien puede ser la representación de lo que a nivel macro, se puede dar en cualquier parte del mundo. El hecho de que el autor no indique lugar, época, ni nacionalidades de los implicados, a pesar de que en sus nombres podemos adivinar su procedencia, habla de la universalidad del conflicto. Más que países, en *Willy...* se exponen las carencias y necesidades de un grupo de seres humanos en busca de encontrar su sitio en este mundo, así sea pasando por encima de los otros, o abriendo la ventana para ver más allá del mar.

Sabemos que los Protágoras han sido invadidos por sus propios huéspedes, los Filisti-Ralestino, quienes se han apoderado poco a poco del departamento, al grado de hacer sentir a los Protágoras como si ellos fueran los usurpadores. Dentro de este caótico universo, existen otros sujetos aledaños que día a día están al pendiente de lo que acontece en ese bello departamento, con la esperanza de conocerlo y hasta habitarlo algún día. Los vecinos, agentes externos pero no ajenos al conflicto, mediante intrigas, coadyuvan al empeoramiento de la ya de por sí difícil situación.

Dentro de ese contexto, un adolescente en plena crisis de identidad, se enfrenta a la invasión de su espacio vital, a las confusiones propias de la edad y del primer amor, a la lealtad y a la incompreensión. La lucha que emprenderá tiene una doble función: hacer escuchar su grito de libertad y, sin proponérselo, sacar a los invasores.

Sin embargo, como sucede en todo enfrentamiento, aparece un acomedido que en aras de obtener algo a cambio, se ofrece a mediar la situación. Máximo Luciano es quien juega este papel, además de encarnar todo aquello de lo que

Willy rehúye. Es ahí donde se centra el verdadero conflicto, pues tanto uno como otro están convencidos de que su proceder es el adecuado.

YANNIN PROTÁGORAS: Assad, yo no podía con Ulie Char Filisti-Ralestino, sola. Nos hacía falta una ayuda del exterior.

WILLY: Pero, chingados, mamá, bien te dije que no pidieras ayuda, y menos al Señor Máximo Luciano.

YANNIN PROTÁGORAS: ¡Pero fue él quién insistió!

MÁXIMO LUCIANO: En cierta forma, sí. Ya hace mucho que todo esto empezó, esta historia del departamento. Ya hace mucho que ustedes, la familia Filisti-Ralestino, debió de haber partido de este departamento que no les pertenece. Ustedes han abusado de la gentileza y hospitalidad de esta familia. Y ustedes, familia Protágoras, por falta de entereza, han desmembrado su departamento y se han desmembrado entre ustedes mismos. Vista la situación en la cuál las dos familias se encuentran, quise ofrecerme como un catalizador, para ayudarles a resolver esta historia. Después de lo cuál, regresaré a mi propio departamento. Porque, no confundan las cosas, esto me afecta a mí también, tenemos muros en común, y por mi propia tranquilidad, tengo que asegurarme de la tranquilidad de mis vecinos (Mouawad, W., 2004, p. 29-30).

En este fragmento, observamos la debilidad de Yannin al recurrir a un tercero, quien a su vez, muestra una actitud desinteresada por atender un problema que le concierne en tanto le afecta como vecino. Esto, desvela su interés por acercarse a la señora Protágoras con tal de quitar de su camino a quien se interponga para cumplir su objetivo. Ahí es donde comienza el verdadero conflicto de esta obra. Una lucha de poderes, un genuino enfrentamiento entre la represión y la libertad.

## II. Trabajo de mesa

### a) Perfil del director, Hugo Arrevillaga

Director y actor de teatro, nacido en la Ciudad de México, el 1º de abril de 1975. Ha radicado en El Campamento El Farallón, Veracruz; Rosarito, Baja California Norte; San Francisco, California; Monterrey, Nuevo León y la Ciudad de México. Estudió seis semestres de la carrera de Comercio Internacional y un semestre de Economía en el Instituto Tecnológico de Monterrey, para finalmente hacer el Diplomado en Actuación en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM de 1997 al 2002 donde estudió con Esther Seligson, José Ramón Enríquez, Sandra Félix, Jorge Ávalos, Emma Dib, Miguel Flores, Antonio Castro, Raúl Zambrano, Eduardo Contreras Soto, Boris Schoemann, entre otros.

Como actor ha participado en las obras *Los Endebles* de Michel Marc Bouchard, *Alphonse* de Wajdi Mouawad, *El Regreso al Desierto* de Bernard-Marie Koltés, todas dirigidas por Boris Schoemann; *El Alma Buena de Se-Chuan* de Bertolt Brecht, dirigida por Sandra Félix, entre otras.

Ha dirigido más de 20 obras, la mayor parte de ellas con la compañía Tapioca Inn, que dirige desde hace casi 10 años. Entre estas puestas en escena destacan *Bosques*, *Incendios*, *Litoral*, *Willy Protágoras encerrado en el baño* y *Pacamambo* de Wajdi Mouawad; *Sentido* y *Mi joven corazón idiota*, de Anja Hilling; *Cenizas de piedras* de Daniel Danis; *LEGOM -La historia de 3 historias inconexas-* y *Las chicas del 3.5" floppies*, de Luis Enrique Gutiérrez Ortíz Monasterio; *Desorden público* de Evelyn de la Chenelière y *Canción para un Cumpleaños*, escrita por él mismo a partir de la vida y obra de Sylvia Plath.

Ha participado con diversas compañías de teatro como Los Endebles y la Compañía Nacional de Teatro, donde se desempeñó como Director Residente de la obra *Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente* de Wajdi Mouawad colaborando con los directores Rolf y Heidi Abderhalden .

Con la obra ENRIQUE IV, 1ª Parte, de William Shakespeare, participó con la Compañía Nacional de Teatro en el Festival Globe to Globe en Londres,

Inglaterra, como parte de las Olimpiadas Culturales de 2012, siendo la primera vez que una compañía mexicana se presenta en The Globe.

Fue ganador del Premio Punto de Partida de la UNAM (2001). Ha obtenido apoyos del FONCA como *Ejecutante* (2002-2003) y en el Programa *México en Escena* (2004). Fue seleccionado como candidato de México para la beca *Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative* (2005) en la categoría de Teatro y en el *Programa de Fomento y Coinversiones* (2008).

Es Codirector Artístico del Teatro La Capilla desde 2005. Forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2011.

En este momento se prepara para el estreno de *Sedientos* de Wajdi Mouawad y *Clausura del amor* de Pascal Rambert<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Semblanza de Hugo Arrevillaga, proveniente de su archivo personal.

b) Primera lectura: impresiones.

La primera lectura de *Willy Protágoras encerrado en el baño*, se realizó en Noviembre de 2007. Dado que la cantidad de personajes rebasaba al elenco, el director asignó dos personajes a cada actor para escuchar una lectura completa de la obra, pues era necesario percibir el ritmo en las palabras de cada elemento. A pesar de atender la indicación del director de no interpretar, dado que no conocíamos la trama, fue difícil abordar sin prejuicios un texto que por momentos parecía tener parentesco con la farsa, pues los personajes nos sugerían formas poco cotidianas de hablar, y los tonos caricaturescos no tardaron en salir, amén de la situación. Cada que esto sucedía, el director recomendaba retomar la lectura “plana” del texto, con la sutil tarea de diferenciar a un personaje de otro mediante el tono de voz.

En esa primera lectura, me fueron asignados de manera tentativa, los siguientes personajes: Nelly Protágoras (hermana mayor de Willy) para quien utilicé un tono de voz grave, profundo y con pocas inflexiones salvo cuando se dirigía a los vecinos señalándolos como lastres; Noa Me Miau y Astrid Machín (dupla de vecinas entrometidas) para las que utilicé un tono agudo y nasal, respectivamente, y finalmente, Jane Jarry (joven adicta y desubicada), para la que el acento ruso enunciando frases en inglés y español, fue todo un reto, mismo que compartimos entre todas las actrices de acuerdo a la indicación inmediata del director. Es decir, a todas nosotras, a manera de estafeta, nos tocó leer a ese personaje. Más adelante sabríamos por qué.

Conforme fuimos logrando hacer una lectura plana de la obra, diferenciando a los personajes mediante el tono de voz, el director nos pidió subir el tono de la lectura, de manera que dejara de ser plano. En esta fase experimental, nos percatamos de que mientras más subíamos o exagerábamos el tono, menos interesante se tornaba la lectura, dado que el texto sugería un escenario poco verosímil en sí mismo, por lo que al primer indicio de recurrir a lugares comunes, más propios del melodrama, regresamos a la propuesta inicial de leer sin interpretar.

Aquella lectura nos llevó poco más de tres horas, entre notas, indicaciones y correcciones, por lo que tanto el director como el traductor, decidieron trabajar en un quinto tratamiento a manera de adaptación, en el que se depuraran algunas partes que resultaban reiterativas y que restaban ritmo a la obra. Como resultado, para la siguiente sesión, recibimos el texto con el que trabajaríamos de manera definitiva, el cual constaba de 66 cuartillas, a diferencia del anterior, de 73. Cabe aclarar que aun habiendo partes repetitivas, éstas no se editaron por considerarse rasgos de personaje, como es el caso de Astrid Machín, quien me fue asignada definitivamente y en cuya creación abundo en el Capítulo III del presente estudio.

Cuando concluimos la lectura, nuestra primera impresión fue la de estar frente a un texto muy complejo dada la temática y la forma en que se planteaba, pues sobra decir que había momentos sumamente escatológicos que podrían espantar a las buenas conciencias, además de que invariablemente, los personajes jóvenes de la obra, optaban por suicidarse, salvo Nelly Protágoras, quien recurre al exilio. Desde ese momento surgió la preocupación por parte de todos, de evitar hacer una apología del suicidio joven, por el público a quien idealmente iba dirigida la obra. Para lograrlo, el objetivo se centraría en mostrar las múltiples manifestaciones del desacuerdo para hacerse escuchar, tomando el suicidio como una metáfora del desaliento provocado por la anulación de los más profundos anhelos personales, accediendo a lo que en el mundo de los adultos, se dicta como una ley.

Otra de las observaciones de ese primer acercamiento al texto, fue que sería de suma importancia definir el género de la obra, dado que la diversidad de tonos a lo largo de la misma, podrían confundirnos a la hora de abordar a nuestros personajes, tanto individual como colectivamente.

De esa primera reunión, el 12 de Noviembre de 2007, tuvimos sólo 3 sesiones más para realizar lecturas completas de la versión final del texto, así como para despejar las dudas que iban surgiendo conforme entendíamos lo que sucedía en la historia. Además, comparamos en esencia otras obras que nos parecía importante tener presentes en tanto mostraban dos caras de la misma

moneda: *Hamlet*, de W. Shakespeare, y *El Principito*, de Exupéry, pues los consideramos “de cabecera” para entender, por un lado, la ira que se canaliza a través del arte, y que pone en evidencia la hipocresía del mundo de los adultos, y por el otro, la inocencia y sabiduría que persisten en el espíritu del personaje central de la obra. Todo esto lo hicimos antes del período vacacional decembrino, mismo que aprovecharíamos para realizar lecturas complementarias, así como para ver películas que nos ayudaron a entender mejor la esencia de la trama.

Los primeros ensayos comenzaron en la cuarta semana de Enero de 2008 para finalizar el 20 de Junio, fecha de estreno en el Teatro Sergio Magaña, donde tuvimos nuestra primera de dos temporadas con funciones de Viernes a Domingo, hasta el 20 de Julio. Posteriormente, nos presentamos en el Teatro Helénico, los Jueves, del 11 de Septiembre al 18 de Diciembre del mismo año.

Haciendo un recuento desde el primer día en que nos reunimos para leer la obra, hasta el último día de funciones, el tiempo transcurrido fue de 13 meses con un intervalo de descanso decembrino.



c) Todos somos Willy Protágoras.

Con el objetivo de empatar la visión del elenco en cuanto al universo de la obra, independientemente del personaje asignado, el director consideró necesario que todos entendiéramos los motivos del personaje central. Esto nos llevaría a situarnos emocionalmente ante una perspectiva personal y profesional que se transmitiría hacia los espectadores. Para lograrlo, el director sugirió revisar algunos textos y películas que ayudaron a complementar nuestro trabajo creativo.

- Lecturas y películas complementarias sugeridas.

Además del trabajo de mesa, en que analizamos el texto a la par que dividimos los actos por escenas, el director sugirió la realización de varias lecturas que nos ayudarían a entender mejor el espíritu de la obra, cuyos temas centrales son el paso de la adolescencia a la juventud, la rebeldía propia de la pubertad y el afán por cumplir los sueños como una forma de vida y de pensamiento. En resumen, sembrar en nosotros el interés por encontrar en cada texto, algo que nos significara tanto en el terreno personal como en el profesional y creativo para reflejarlo en escena.

Muchas de esas lecturas las habíamos hecho casi totalmente como parte de nuestra formación académica básica, pues mayoritariamente se trataba de obras de la literatura universal.

Dichas lecturas fueron realizadas entre el período vacacional de Diciembre de 2007 y Enero de 2008 con la intención de comentarse durante el trabajo de mesa. A pesar de la frecuencia y prolongada duración de las sesiones de ensayo, nunca pudimos hablar a profundidad de cada una de las obras, sin embargo, el director las llegaba a mencionar como referente, por lo que era de suma importancia que las conociéramos.

A continuación, reproduzco el listado de películas y lecturas, tal como nos fue proporcionado por el director.

Películas:

- *The graduate*, Mike Nichols, 1967.
- *The Virgin suicides*, Sofia Coppola, 1999.
- *Little Miss Sunshine*, Jonathan Dayton, 2006.
- *Dead Poets Society*, Peter Weir, 1989.
- *Stand by me*, Rob Reiner, 1986.
- *Hamlet*, Kenneth Branagh, 1996.
- *Into the wild*, Sean Penn, 2007.

Libros:

- *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry.
- *Cartas a un joven poeta*, de Rainer María Rilke.
- *The hours*, de Michael Cunningham.
- *El Guardián entre el Centeno*, de J. D. Salinger.
- *Franny y Zoey*, de J. D. Salinger.
- *La carne de René*, de Virgilio Piñera.
- *Demian*, de Herman Hesse.
- *Retrato del Artista adolescente*, de James Joyce.
- *Una temporada en el infierno*, de Arthur Rimbaud.
- *La espuma de los días*, de Boris Vian.
- *Altazor*, de Vicente Huidobro.
- *Ubú Rey*, de Alfred Jarry.
- Tres obras de Elena Garro: *La señora en su balcón*, *El rey Mago*, *Andarse por las ramas*.
- *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet.
- *Hamlet*, de W. Shakespeare.

Cabe aclarar que empezamos con *Hamlet*, de W. Shakespeare, y a partir de ahí, cada quien iría realizando las lecturas y viendo las películas conforme fuera consiguiendo los ejemplares.

En definitiva, hubo textos que ayudaron específicamente a definir rasgos de personaje, así como a entender la musicalidad en las palabras, pues en *Willy...*, existe un ritmo particular que se construye a partir de la sonoridad de cada frase.

En cuanto las lecturas que me sirvieron de apoyo en mi proceso particular de creación, puedo citar, para el personaje de Astrid Machín: *La carne de René*, de Virgilio Piñera, y para Nelly Protágoras, *El Principito*, de Saint-Exúpery; *Altazor*, de Vicente Huidobro y *Cartas a un joven poeta*, de Rilke.

d) Asignación de personajes.

En cuanto a los criterios para asignar personajes y definir el reparto, el director se basó principalmente en el aspecto técnico, con el fin de evitar que hubiera en escena un cruce de personajes representados por el mismo actor, pues como mínimo, cada quien tendría a su cargo dos personajes. Por otro lado, y de manera paralela a los primeros ensayos, también se contempló el aspecto plástico-dancístico, donde mediante un Taller de Movimiento Escénico, impartido por el coreógrafo Marco Antonio Silva, se observaría la corporalidad y posibilidades de cada actor.

El reparto quedó conformado de la siguiente manera:

- Assad Protágoras y Hakim Makumba: Bernardo Gamboa.
- Yanin Protágoras, Margarita Cuchillo y Jane Jarry: Alejandra Chacón.
- **Nelly Protágoras, Astrid Machín, Margarita Cuchillo y Jane Jarry: Angélica Morales.**
- Willy Protágoras, Octavio (el de la mudanza) y Jane Jarry: Adrián Aguirre.
- Conrado Filisti-Ralestino y Remillardo Torreifel: Israel Islas.
- Ullie Char Filisti-Ralestino, Francisca Rencor, Margarita Cuchillo y Jane Jarry: Naomy Romo.
- Abgar Filisti-Ralestino: Mauricio Garmona.
- Naomy Filisti-Ralestino, Noa Me Miau y Jane Jarry: Rebeca Trejo.
- Máximo Luciano: Raymundo Elizondo

Cabe aclarar que aunque me fueron asignados cuatro personajes, sólo dos pertenecieron completamente a mi creación, pues tanto Margarita Cuchillo como Jane Jarry fueron interpretados por todas las actrices e incluso un actor. Dado que los personajes compartidos se trabajaron a partir de un desarrollo grupal y se estandarizaron de acuerdo a los criterios que el director estableció, centro mi estudio en aquellos en los que tuve mayor libertad creativa. Dichos personajes son Astrid Machín y Nelly Protágoras.

#### e) El trabajo sobre el texto.

El trabajo sobre el texto, consistió en dividir por escenas la totalidad de la obra, con lo que se facilitó la comprensión de los objetivos de cada personaje de acuerdo al nombre que otorgamos a cada unidad dramática. Esto se realizó en conjunto con el director y el elenco, pues tratándose de una labor de equipo, todos colaboramos para adjudicar un nombre a las escenas en función de las acciones y los hechos, además de llegar a un consenso en cuanto al inicio y final, de acuerdo al cambio de tema o a la entrada y/o salida de algún personaje. Al mismo tiempo, esta metodología nos obligó a detectar los cambios emotivos, mismos que nos ayudaron a arar el camino para desentrañar el alma de los personajes asignados.

Debido a que he centrado mi estudio en la creación de dos de los cuatro personajes que interpreté (Astrid Machín y Nelly Protágoras), expondré únicamente las escenas relativas a ellas, describiendo de manera breve lo que sucede en cada una.

#### 1. Escenas del Acto primero

##### 1.1. Astrid y la escena del crimen

Astrid irrumpe abruptamente en la escena para contar a todos lo acontecido en casa de los Protágoras. Su objetivo es llamar la atención. Viene sumamente exaltada y emocionada porque tiene la certeza de que por fin la escucharán.

##### 1.2. Astrid reportera

Astrid narra los detalles del terrible asesinato en el departamento vecino, haciendo gala de su inventiva y también de su nerviosismo, pues es la primera vez que todos la escuchan con atención.

##### 1.3. Transición al departamento

En esta pequeña secuencia, tanto Astrid como el resto de los vecinos, corroboran que nadie ha muerto. A pesar de esa decepción, Astrid sigue firme en su labor de informar.

#### 1.4. El bosque de Nelly

Entra en escena Nelly Protágoras, quien confundida y triste, expresa ante a los vecinos su gran disyuntiva. Finalmente, afirma que se irá sin importarle las habladurías que su partida está generando.

#### 1.5. Vecinos invasores: las razones de Nelly

Nelly es rodeada por los vecinos, quienes la acosan con preguntas incómodas e invasivas sobre su partida y el encierro de Willy. Ante esa presión, Nelly responde defensivamente, culpando a todos por igual. Advierte que de cambiar la situación, ella regresará.

#### 1.6. El coraje y valor de Nelly

Nelly explota contra todos y perdiendo la cordialidad que la caracteriza, los señala con calificativos desagradables. Por primera vez se muestra rabiosa e irónica.

#### 1.7. ¡En la madre!

Luego de escuchar contra su voluntad las súplicas de Yanin Protágoras, Nelly decide irse, por lo que le pide a su madre que le diga a Willy cuando salga del baño, que lo quiere mucho.

#### 1.8. La carta misteriosa. Nelly se va

Nelly escucha de voz de su madre las primeras líneas de una carta escrita por Willy, mientras que aprovechando su distracción, huye definitivamente.

El acto primero finaliza con la lectura de la carta, en la que Yanin es consolada por el abogado, quien aprovecha la ocasión para presentarse y aligerar la carga de la situación. A manera de entreacto, Jane Jarry espeta en ruso su miedo a la existencia, cerrando con una coreografía frenética que da paso al acto segundo, en el que no interviene ninguno de los personajes a mi cargo, por lo que pasará directamente al acto tercero.

## 2. Escenas del Acto tercero

### 2.1. Prólogo a la dimensión desconocida

Astrid Machín, Noa Me Miau, Hakim Makumba y Francisca Rencor, en franca complicidad entran a hurtadillas al departamento de los Protágoras. Su objetivo es explorar y saciar su morbo. Hay una mezcla de emoción y asco por entrar a un lugar mítico lleno de excreciones.

### 2.2. Descifrando el enigma

Willy ha logrado sobrevivir 20 días en el hacinamiento total, por lo que los vecinos se plantean la posibilidad de que alguien lo esté alimentando. Todos juegan al inspector de manera poco audaz.

### 2.3. Tras la pista de Naomy

Si alguien puede estar ayudando a escondidas a Willy, esa debe ser Naomy, la desaparecida hija de los Filisti-Ralestino, a quien se proponen encontrar cuanto antes para impedir que siga abasteciéndolo de agua y comida.

### 2.4. Mirando al sueño

A pesar de los olores emanados de la suciedad que impera en el departamento, los vecinos sueñan con el privilegio de habitarlo un día. Astrid trata de contarles cómo son los cuartos, pero nadie la escucha. Todos hablan de sus aspiraciones arrebatándose la palabra.

### 2.5. El rumor se profesionaliza

Los sueños de los vecinos de tomar parte en la difícil situación que viven los Protágoras, se materializan al recordar que han sido invitados para emitir sus opiniones al respecto. A manera de rumor, se comenta que el abogado ya vive en el departamento con la anuencia de Yanin Protágoras. Astrid, Noa, Francisca y Hakim, continúan con el juego detectivesco.

## 2.6. El dilema: irse o quedarse

Francisca Rencor y Hakim Makumba deciden irse por temor a ser descubiertos. Por el contrario, Astrid Machín y Noa Me Miau, deciden quedarse para seguir explorando. Esta es la primera vez que Astrid experimenta una mezcla de emociones que fluctúan entre la alegría, el miedo y el terror.

## 2.7. *In fraganti*

Astrid y Noa son descubiertas por Máximo Luciano al tratar de abrir la puerta de una de las habitaciones. Las vecinas acorraladas intentan justificarse. Máximo aprovecha la presencia de las vecinas para finiquitar el asunto de “la petición”, algo que las emociona aún más.

## 2.8. La petición

Todos se preparan para saber de qué se trata “la petición”. Las vecinas permanecen ahí ante la gran expectativa que les genera esa palabra.

## 2.9. Descubriendo el mito

La voz de Willy cantando desde el baño, distrae la atención de Astrid y Noa, quienes por primera vez la escuchan y les parece encantadora.

## 2.10. Paréntesis

Astrid Machín increpa a Máximo al contradecirlo en su afirmación de que sólo ha cohabitado el departamento de los Protágoras durante tres semanas, cuando en realidad ya vive ahí. El abogado ignora esta observación, mientras que Willy canta cada vez más fuerte para interrumpirlo.

## 2.11. Las cláusulas de la petición

Astrid y Noa son convencidas por Máximo de que la paz del edificio depende a toda costa de la salida definitiva de los Filisti-Ralestino.



## 2.12. La gran traición

Entre afirmaciones y supuestos, todos aportan elementos comportándose como jueces implacables de la violación cometida por Conrado Filisti. Máximo presenta fotografías como evidencia, mismas que escandalizan a Astrid y Noa, por lo que no dudan en firmar la petición para sacarlos del departamento y del edificio.

## 2.13. Abgar cambia de piel

Astrid y Noa junto con las dos familias y Máximo Luciano, son testigos del suicidio de Abgar Filisti, quien decepcionado de no haber podido salir a tiempo, decide quitarse la vida ante el asombro de todos. Así concluye el acto tercero.

## 3. Escenas del Acto cuarto

### 3.1. ¡Agárrenlas!

Las voces en *off* de todos los personajes de la obra, generan una confusión entre gritos al mostrar las intenciones de atrapar a Naomi Filisti-Ralestino o a Ullie Char. Sólo mediante el último grito de Astrid Machín es que se confirma que era a Naomi a quien perseguían.

### 3.2. Aves de rapiña

Hakim Makumba, Francisca Rencor y Astrid Machín, encaran a Máximo Luciano para externar su deseo de establecer su domicilio en el departamento de los Protágoras, así como de sacar a Willy del baño. Se han convertido en aliados monstruosos que exigen su recompensa.

### 3.3. Repartiendo el pastel

Astrid Machín elige quedarse con el cuarto de Nelly durante la repartición que hacen luego de recibir la autorización del abogado.

El Acto cuarto finaliza con la muerte de Naomi Filisti-Ralestino, lo que obliga a salir a Willy del baño.

#### 4. Escenas del Acto quinto

##### 4.1. Apaga las velas

Astrid Machín, Francisca Rencor y Noa Me Miao, llevan un pastel con velas mientras cantan las mañanitas a Willy, haciendo alarde de su amor hacia él. Dada la nula respuesta de Willy, ellas apagan las velas en su lugar.

##### 4.2. El regalo

Con el objetivo de empujar a Willy a reaccionar, las vecinas le advierten que poseen una carta de Nelly dirigida a él. Astrid, animada por las demás vecinas, será la encargada de leérsela a Willy.

##### 4.3. La carta melancólica de Nelly

En esta carta, leída por Astrid, Nelly expresa su descontento al estar lejos de casa y critica a quienes hablan de la guerra cuando sólo la han visto de lejos. Recomienda a Willy quedarse donde está, porque el exilio sólo trae melancolía.

##### 4.4. Partiendo el pastel

A pesar de la “fiesta” celebrada en su honor, Willy se mantiene impávido, por lo que las vecinas sugieren partir el pastel para animar el momento de tensa calma.

##### 4.5. El “carpetazo”

Remillardo Torreifel y el abogado Máximo Luciano llegan para unirse a la celebración. El abogado da por concluido el caso de los Protágoras. Astrid actúa como animadora ante las palabras de Máximo.

##### 4.6. Se nos unirá

Máximo continúa con su discurso pero ahora dirigiéndose a Willy, quien no dice ni una palabra. Todos vitorean a Willy, están convencidos de que han hecho bien al sacarlo de su encierro.

#### 4.7. El orden se restablece

Como último regalo para Willy, los vecinos, respaldados por Máximo Luciano, anuncian su retirada del departamento. Las vecinas se van cantando nuevamente el himno de cumpleaños de Willy.

#### 4.8. Saquen la basura de mi casa

Máximo Luciano demuele una de las paredes que separan el departamento de los Protágoras del suyo. Por “accidente”, la pared cae encima de Assad Protágoras, quien muere al instante. El grupo de vecinos entra para contemplar el resultado de esa fusión de departamentos a la vez que se percatan de la muerte de Assad, por lo que sacan el cadáver al patio tras la orden del abogado.

El Acto quinto concluye cuando Willy se avienta por la ventana, como un “suicidio ante la sociedad”, reiterando la vigencia de su grito de libertad.

## f) Acercamiento al género y tono

*A Gauvreau, y a la puesta en escena de Yves Desgagnés, les debo el haber encontrado la estructura que me permitió articular mi cólera.*  
WAJDI MOUAWAD.

Desde las primeras lecturas nos pareció prioritario definir tanto el género como el tono en el que habríamos de abordar la obra. Al respecto, el director escribió en el programa de mano, el siguiente texto:

Dice Wajdi Mouawad, autor de esta obra, que Willy Protágoras encerrado en el baño, es una tragedia colérica. Como la adolescencia. Y habla de ella con cariño, con pasión, con rabia y con nostalgia (...) como cuando hablamos del primer amor, del primer viaje con nuestros mejores amigos o de la primera vez que sentimos que nadie en el mundo nos entendía (Arrevillaga, H., 2008).

Sin embargo, durante el trabajo de mesa nos enfrentamos a varios problemas en cuanto a su clasificación, por lo que decidimos enfocarnos en identificar los objetivos de cada escena, para que en función de ello, el tono se fuera revelando de manera paralela. Además, comentábamos las lecturas y películas que el director nos hubo encomendado como tarea complementaria (*vid. inciso c de este capítulo*). Cuando hacíamos la comparación de la obra con las lecturas, notábamos puntos de encuentro en que identificábamos tonos similares de acuerdo al discurso emitido por los personajes. Con Hamlet, por ejemplo, la tragedia y el tono realista se asemejaban al lenguaje de Willy. En el caso de la novela *La carne de René*, de Virgilio Piñera, identificábamos elementos de farsa pura en cuanto a la circunstancia del personaje principal y la voracidad de quienes lo rodean, muy similar a la actitud de los vecinos hacia Willy. Sin embargo, aquellas obras manejaban un tono uniforme de principio a fin, cosa que no sucede con *Willy...*, pues como Mouawad refiere:

(...) los dos primeros actos de *Willy...* fueron contruidos exactamente sobre el mismo modelo de *El asilo de la pureza*. Y si en el tercer acto empecé a tomar mis distancias, tanto el cuarto, como el quinto nacieron de mi propia inspiración (Mouawad, W., 2004, pról.).

Si bien la naturaleza politonal de la obra, nos impidió clasificarla dentro de un solo género, sí detectamos partes y sobre todo personajes con los que el tono estaba más o menos claro. Lo refiero así, porque esta obra tiene la peculiaridad de moverse en todo terreno, pues su temática es tan universal como la de cualquier guerra. En ella vemos destrucción, devastación y desorden tanto a nivel social como individual, amén del exilio. Basta con leer las acotaciones iniciales de cada acto, mismas que a manera de narración, fueron proferidas por los actores como observadores externos del desastre y no como los personajes de la obra.

De acuerdo con el esquema planteado por Claudia Cecilia Alatorre, en su libro *Análisis del drama* (1999), entendemos que dado que *Willy...* trata de un conflicto desatado por una guerra interna, se encuentra dentro del material probable<sup>4</sup>, cuya base parte del realismo, por lo que podemos clasificarla como tragedia, pieza o comedia. La farsa, en tanto se trata de un '*proceso de simbolización*' que puede sufrir cualquier género (1999, p.111) también es susceptible de aplicarse a la estructura genérica de *Willy...*

Partiendo de que Mouawad define a *Willy...* como una tragedia colérica, y comparando los puntos que definen a la tragedia, podemos encontrar las siguientes coincidencias:

- La Tragedia parte de un material probable, con un tono trágico, cuyos elementos estructurales (personaje complejo + una virtud trágica + una circunstancia trágica) dan como resultado la sublimación (Alatorre, C., 1999, p. 32).

Por lo anterior, puedo decir que aunque no la consideramos como una tragedia en su totalidad, sí comparte aspectos tonales, pues al final, Willy sublima mediante el suicidio, su afán de mantenerse como artista revolucionario y libre.

Aunque Alatorre define a la pieza como la tragedia "moderna", por haberse originado en el siglo XIX, sabemos que ésta es la calma que antecede a la

---

<sup>4</sup> Algo que sucede continuamente o "sucede así siempre", o se refiere a características y actitudes humanas que han sido así a través del tiempo.

tormenta, por lo que de ninguna manera podemos aplicar este modelo a Willy, pues todo sucede en el momento y ningún cabo queda suelto. El desorden que había en un principio, ciertamente se transforma hasta originar un nuevo orden que presenciamos como espectadores, otra característica de la tragedia.

En cuanto a la comedia, los únicos personajes que pudieran mover a la risa por la pena que provocan, son Conrado y Ullie Char Filisti-Ralestino, por lo que el tono cómico descansa principalmente durante algunas de sus escenas.

Para finalizar, no podemos dejar de lado la farsa, pues es el género que consideramos que permea la totalidad de la obra. En el sentido estricto de su definición, encontramos la siguiente coincidencia:

La farsa persigue el escándalo, para lograrlo va a echar mano de todos los recursos posibles para “cargar de sentido” hasta el acto más trivial (Alatorre, C., 1999, p. 112).

Si a cualquiera que contemos la anécdota de *Willy...* le parece una situación fuera de lo normal y escandalosa, es un hecho que nos enfrentamos a una simbolización y no a un acto trivial. Ningún sentido tendría contar la historia de un adolescente encolerizado que se encierra en el único baño de su casa para hacer sufrir a los demás a capricho -aunque lo logre-. Siendo otra la finalidad que Willy persigue con este acto transgresor, es evidente que en el hecho se revela una auténtica necesidad de transformar su entorno, valiéndose de un recurso tan fútil como tomar el lugar más socorrido del departamento en el que vive con su familia.

De la misma manera en que Mouawad clasificó a *Willy...* como una tragedia colérica, el director nos sugirió una escala tonal basada en lo grotesco como guía para abordar los personajes, misma que se iría matizando conforme transcurriera la obra, de acuerdo a los siguientes niveles:

- Farsa exaltada: Ullie Char Filisti-Ralestino, Conrado Filisti-Ralestino, Assad Protágoras, Hakim Makumba, Francisca Rencor, Noa Me Miau, Astrid Machín.

- Farsa moderada: Remillardo Torreifel, Yanin Protágoras.
- Farsa básica: Máximo Luciano y Yanin Protágoras.
- Realismo: Abgar, Naomy, Nelly y Willy.

Lo que el director propuso con esta muy particular visión de los tonos, fue que cada quien encontrara de acuerdo a la evolución de su personaje, el tono adecuado para cada acto y escena. Asimismo, el director precisaba que en el segundo acto se tocaba el límite en cuanto a los niveles de farsa. Hacia el acto tercero, comenzaba la transformación de los personajes, como una suerte de degradación: los que inicialmente estaban en la farsa exaltada “bajarían” a la moderada y así sucesivamente. Los únicos que debían mantenerse siempre en un tono realista, eran los jóvenes.

En cuanto al acto cuarto, el director pidió tener más precaución, pues éste era el más complejo de toda la obra en cuestión tonal, por el cambio de universos, ya que hasta ese momento el espectador ve por primera vez el interior del baño, que equivale a la mente de Willy. Por otro lado, la ambición por el departamento ha crecido tan desmedidamente por parte de todos, que serían capaces hasta de matar para obtenerlo.

En conclusión, el director apuntó que lo mejor era siempre regresar al realismo y partir de ahí para recorrer nuevamente la escala que nos propuso como guía. Nos decía que no podía definir el tono porque era algo muy personal que cada uno tendría que encontrar, y esa búsqueda era lo que hacía que existiera esta obra. Sólo trabajando en una respiración grupal conformada entre todos, es que estaríamos abiertos y atentos a lo que se generara en escena al momento.

#### 1. Generalidades

Una de las indicaciones que siempre estuvo presente por parte del director, fue que tendríamos que generar una respiración grupal, con lo que se refería a sentir al compañero en escena a través de la relajación y la escucha, pues de ello dependía la fluidez de la obra. Trabajar en la búsqueda de esa respiración, nos haría encontrar el ritmo, que en ocasiones se densificaba entorpeciendo el

adecuado desarrollo de las escenas. Si uno de los personajes fársicos entraba a escena y cambiaba el ritmo, los demás, aunque estuvieran en un nivel diferente, tendrían que dejarse llevar por esa nueva propuesta. Escuchar, sentir y responder era la propuesta del director para lograr la respiración grupal, una de las constantes indicaciones para ayudarnos a unificar el tono. La disparidad sucedía al haber interacción entre personajes jóvenes y adultos, quienes se manejaban en niveles distintos. Por ello, la importancia de responder habiendo sentido y escuchado, permitiendo que la propuesta de uno contagiara al otro, sin modificarla completamente.

Por supuesto que las dudas e inquietudes por parte de todos no se hicieron esperar, pues una cosa era la teoría y otra la práctica. Hacia el tercer mes de trabajo, todos teníamos huecos que llenar y sobrantes que cortar. En una sesión específica para resolver dudas, todos coincidíamos en que estábamos en una etapa crítica en la que nos lanzábamos sin red a un abismo de prueba y error. Constantemente dudábamos de los límites de nuestro trabajo creativo, pues sentíamos muy dispareja la energía entre todos los compañeros, muy distinta una de otra. Los vecinos estaban sumamente caricaturizados, pues parecían formar parte de una cacería, y además, eran muy obvias sus intenciones, por lo que tendíamos a simplificarlos tan pronto como los presentábamos. Por momentos parecíamos perdernos en un pleonismo escénico sin manera de encontrar el equilibrio. Por otro lado, ante tanta búsqueda, nunca fijábamos ningún personaje, pues cada vez lo queríamos llevar a más, como si se tratara de una exploración constante e interminable. Por ejemplo, cuando llegamos a ofrecer lecturas para el equipo creativo, el director notó que durante el segundo acto, la obra se inclinaba hacia la pieza, algo que no había sucedido antes. Así que dentro de esa fase experimental, nos propuso explorar los dos extremos, la pieza y la farsa, en donde la conducta de Máximo Luciano, sería la que dictara la pauta para el resto de los personajes.



Por su parte, Marco Antonio Silva, quien se encargó de la corporalidad y movimiento escénico, nos pedía abordar la farsa sin temor, llevarla al máximo y jugar sin pensar en lo correcto o incorrecto.

En cuanto al discurso de Nelly, pletórico de metáforas y frases poéticas, el reto consistía en mostrar una sensibilidad particular, pero a la vez, una dosis de rabia que denotara su hartazgo, y por ende, optara por el exilio. Lejos de mostrarla como una víctima, había que darle un giro al personaje al momento de huir, pues se fortalece al creer en su decisión y llevarla a cabo, aunque al final parezca haberse arrepentido.

Encontrar ese equilibrio, fue lo que me ayudó a delinear a Nelly Protágoras, personaje del que hablo a profundidad en el siguiente capítulo.

Considero que el único gran desacierto del director en cuanto a esta puesta en escena, fue que nunca logramos definir, a pesar de las medidas precautorias, el tono de la obra, pues todo estuvo basado siempre en aproximaciones, lo que nos impidió tener un piso sólido como actores para confiar plenamente en nuestro trabajo.

## 2. Precauciones

Con respecto a nuestros personajes, el director nos dio las siguientes indicaciones a tomar en cuenta:

- Evitar la caricaturización de los personajes adultos (maduros), aun cuando estuvieran totalmente volcados hacia la farsa, pues podríamos caer en el “pleonasma escénico” dado que el texto ya era lo suficientemente explícito como para ahondar en la ilustración.
- Manejar una respiración grupal para encontrar el equilibrio entre todos, lo que nos ayudaría a encontrar el *tempo ritmo* adecuado.
- Evitar confundir lo orgánico que corresponde a las acciones propias del actor como persona y no como personaje.

- En el caso de Nelly –perteneciente al bando de los jóvenes-, evitar el melodrama y lugares comunes, pues iba más allá de un personaje simple. Trabajar siempre desde el realismo para su construcción.
- Hacia el segundo acto, evitar movernos de la farsa a la pieza.
- Evitar exagerar y “sobre cocinar”<sup>5</sup> pues eso entorpecía el ritmo de la obra.
- En cuanto a los detalles de la farsa exaltada, el director señaló como una prioridad, trabajar una gestualidad extra cotidiana.
- Moderación y cuidado para evitar mostrar la ambigüedad de los personajes desde un principio, pues por muy instalados que estuvieran en la farsa, corríamos el riesgo de desvelar intenciones de las que solo mediante la evolución de la obra, los personajes caían en cuenta.

---

<sup>5</sup> Término utilizado por el director para designar el sobre procesamiento del actor, que lejos de aportar, detenía la fluidez del ritmo y entorpecía el avance del trabajo.

### III. Creación de personajes

Para crear un personaje, pueden existir tantas técnicas como actores. Todo depende del enfoque de la obra, del tiempo que se disponga previo al estreno, de la experiencia propia del actor y del director con quien se trabaje. En el presente capítulo, hablaré de los procesos que llevamos a cabo bajo la guía del director de este espectáculo.

Respetando el orden de aparición, empezaré por hablar de Astrid Machín para concluir con Nelly Protágoras. De dichos personajes analizaré los siguientes puntos:

- a) Ejercicios solicitados por el director
- b) Análisis de personaje con base en el texto
- c) *Ethos* del personaje
- d) Corporalidad
- e) Aspecto externo: vestimenta, atrezzo, utilería, peinado y maquillaje

A continuación, explico el contenido de cada punto con sus respectivos subíndices.

- a) Ejercicios solicitados por el director

Previo al proceso de memorización del texto, así como del trazo escénico, nos dedicamos a las lecturas y al análisis de la obra. Para este espectáculo, el director nos pidió realizar varios ejercicios que sirvieron para abordar de manera intuitiva a nuestros personajes. Esto nos dio la pauta para definir principalmente sus rasgos físicos y descubrir algunas de sus motivaciones internas. A continuación, enumero algunos de los ejercicios aplicados para cada personaje.

#### 1. Bocetos de visualización

Como primer ejercicio individual, el director nos pidió dibujar a nuestros personajes en dos ocasiones distintas. A estos dibujos les llamó bocetos de visualización.

### 1.1. Primer boceto

El primer boceto consistió en hacer un dibujo del personaje de acuerdo a la forma primigenia en que lo imaginamos, basándonos solamente en la información que tuvimos de las primeras lecturas, sin mediar análisis alguno. Así, estaríamos plasmando en papel nuestras primeras impresiones del personaje mediante algo concreto: la imagen.

Para su realización, había que dibujar de manera detallada la cara, el cuerpo y la vestimenta de nuestro personaje sin precisar trazos perfectos, pues cuanto más infantiles fueran, mejor. Como si se tratara de una fotografía, teníamos que describir las emociones y pensamientos del personaje de acuerdo a la circunstancia en que lo dibujamos, además de hablar de su carácter y rasgos de personalidad incluyendo algunos de sus hábitos. Bajo la consigna de expresarnos con toda libertad, podíamos utilizar los materiales con que nos sintiéramos cómodos. Lo importante era mostrar la mayor cantidad de detalles tanto internos como externos.

### 1.2. Segundo boceto

A diferencia del primero, en esta ocasión, las indicaciones fueron hacer el dibujo con rapidez, sin tanto detalle, de manera más inmediata y a un solo color, plasmando únicamente el rostro del personaje con su gesto más característico. Tampoco lo acompañaríamos de una historia. El objetivo era centrarnos en un gesto distintivo del personaje.

## 2. Línea de acciones físicas con música

El director nos pidió preparar una secuencia de acciones físicas sin recurrir al habla, utilizando música de nuestra elección y ayudándonos de elementos que conformaran una atmósfera íntima e individual de acuerdo al personaje. La finalidad era contar una historia a partir de acciones propias del personaje que revelaran un comportamiento específico de acuerdo a una circunstancia planteada por nosotros.

### 3. Narración de los hechos

En cuanto a Astrid Machín, el director me propuso realizar tres diferentes exploraciones de la narración que hace en el acto uno sobre lo sucedido en casa de los Protágoras, que culmina con el encierro de Willy en el baño. Los dos primeros ejercicios se prepararon en casa, sólo el tercero se realizó sin preparación durante un ensayo por los requerimientos del mismo.

Las indicaciones para cada ejercicio fueron las siguientes:

- Narración uno, sin lenguaje: Con el objetivo de desarrollar una expresión corporal en que pudiera prescindir de las palabras, el director me pidió hacer el ejercicio en solitario y con mímica, pues partimos de la idea de que Astrid ensayaría su relato antes de contarlo para no cometer equivocaciones y ser objeto de burlas por parte de sus interlocutores.
- Narración dos, con poco lenguaje: nuevamente tendría que realizar esta exploración en solitario y utilizando juguetes u objetos pequeños que representaran a cada uno de los involucrados en la narración. A diferencia del primero, en éste ya podía apoyarme en el texto al articular palabras.
- Narración tres, con lenguaje: este ejercicio consistiría en realizar la narración *in situ*, apoyándome en los elementos (humanos y materiales) que en ese momento hubiera en escena.

### 4. Composición de tema musical

Como es sabido por los vecinos que Nelly Protágoras toca el piano, el director me pidió que ensayara algunos acordes y notas para encontrar soltura y expresividad en las manos. Aprovechando que contaba con conocimientos musicales básicos de canto y piano, aquella primera petición derivó posteriormente en la composición de un tema musical para ser ejecutado en escena. Como resultado, se logró la musicalización y sonorización de la única escena entre Willy Protágoras y Naomy Filisti-Ralestino.

## b) Análisis del personaje con base en el texto

Tomando en cuenta que el texto nos proporciona la información necesaria para definir los rasgos internos y externos de un personaje, elegí cuatro puntos de vista para analizarlo: lo que el autor dice del personaje a través de las acotaciones; lo que el personaje dice de sí mismo; lo que los demás dicen de él y el comportamiento del personaje a lo largo de la obra.

### 1. Acotaciones

Cabe aclarar que son pocas las acotaciones que encontramos en este texto. La mayoría de ellas son para marcar pausas; exceptuar a algún personaje cuando todos hablan al unísono; marcar una frase en un idioma diferente o sugerir un volumen de voz bajo. Sin embargo, ninguna se enfoca en el carácter, la apariencia o el comportamiento de los personajes, sino que principalmente proporcionan información sobre la evolución del caos dentro del departamento. Estas acotaciones, a petición del director, eran enunciadas por los actores a manera de narración hacia el público al inicio de cada acto.

En el caso de Nelly, las acotaciones brindan información sobre lo que se lleva de casa. En el caso de Astrid, únicamente indican un cambio de comportamiento cuando lee ante Willy y los demás vecinos, la carta escrita por Nelly, escena en la que profundizaré en el inciso f de este capítulo.

### 2. Lo que el personaje dice de sí mismo

Cuando el personaje habla de sí mismo, podemos tener un acercamiento tal vez más objetivo, con la oportunidad de contraponer dicha información con su comportamiento, en aras de verificar si es consecuente con lo que piensa, lo que dice y lo que hace. Será tarea del actor -y en ocasiones, del director-, discernir lo que es cierto y lo que no. Por ejemplo, cuando Nelly habla de sí misma al ser acosada por los vecinos antes de su partida, esto nos proporciona suficiente información para confrontar lo que han dicho de ella con su manera de reaccionar, y en consecuencia, comparar si Nelly se muestra realmente como es en toda

circunstancia. Astrid, por su parte, nunca tiene la oportunidad de hablar de sí misma, pues cuando intenta hacerlo, casi siempre es interrumpida.

### 3. Lo que los demás dicen del personaje

La información que los demás personajes dan, cuando se refieren al personaje a analizar, es una manera de acercarse a su comportamiento en grupo, aunque esta visión esté siempre permeada de la subjetividad de lo que los otros perciben, lo que puede coincidir o no con la realidad. Es decir, puede hallarse información relevante, pero influenciada por la visión de los otros. En el caso de Nelly, casi toda la información que sabemos de ella es proporcionada por los vecinos. En el caso de Astrid, nadie dice nada en particular, pero sí en la generalidad al formar parte del grupo de vecinos en el que todos son calificados como iguales.

### 4. Comportamiento del personaje a lo largo de la obra

Observar el comportamiento del personaje a través de las circunstancias dadas, es esencial para contrastar toda la información anterior. Esta herramienta de análisis fue fundamental para delimitar a Astrid, pues como ya lo he expuesto, ninguno de los aspectos anteriores arroja datos para la creación de este personaje. En el caso de Nelly, encontré varias fuentes de información que me ayudaron en esta tarea.

#### c) Ethos del personaje

Dentro de un esquema aristotélico, el vocablo *ethos* hace referencia directa al carácter de los personajes dentro del drama. Entendido como el conjunto de modos de comportamiento, el director decidió utilizar este término para referirse al perfil del personaje, generado a partir de la interpretación de cada actor.

Teniendo como antecedente inmediato el análisis del texto, la tarea a realizar era observar a profundidad los modos de comportamiento del personaje en cuestión, para obtener nuestras conclusiones personales y así definir su carácter. De esta manera, habríamos logrado el entendimiento a profundidad de

su proceder, quitando los prejuicios de por medio y trabajando para conseguir sus objetivos e intereses personales.

#### d) Corporalidad

Una vez definida la personalidad de nuestro sujeto de estudio, el siguiente paso era encontrar una postura corporal que reflejara su psique, que en la mayoría de los casos, tratándose de un lenguaje no verbal, revelaría otros aspectos del personaje. El trabajo en esta área, estuvo supervisado por el maestro Marco Antonio Silva, quien mediante el Taller de Movimiento Escénico, nos proporcionó las pautas para profundizar en los personajes con tintes fársicos.

#### e) Aspecto externo del personaje: vestimenta, atrezzo, utilería, peinado y maquillaje

Para exponer el proceso de creación en su totalidad, abarcaré también los aspectos externos del personaje, que se desarrollaron en conjunto con el director y las diseñadoras de vestuario y escenografía.

#### f) Otros aspectos importantes

Para generar la voz de Astrid Machín, realicé una investigación particular, situación distinta a la del personaje de Nelly Protágoras, en que recurrí a una voz más cercana a la mía. Por lo tanto, en este inciso, expondré dos puntos: el trabajo de creación de voz de Astrid Machín, así como la transición de este personaje en escena.



## 1. Astrid Machín

### 1. Ejercicios solicitados por el director

#### 1. Primer boceto

Enero de 2008.

“Astrid es una mujer de 48 años, maestra retirada de primaria, quien ahora vive de su pensión. Por las mañanas, se levanta muy temprano, y como de costumbre, hace unos cuantos ejercicios para desentumirse y salir a comprar su imperdible edición matutina de la prensa local. Mientras desayuna, revisa las historias que infaliblemente vienen acompañadas por encabezados irónicos, así como de imágenes propias de la prensa amarillista. El resto de su día transcurre entre tejer, escuchar radionovelas para sentirse acompañada y estar al pendiente de lo que hacen sus vecinos. Mantiene la radio a un volumen bajo para aguzar el oído en caso de percibir movimiento en otros departamentos. Podría decirse que gracias a esos hábitos, alimenta su imaginación y olfato reporteril del cual hace gala durante la narración de lo acontecido en el departamento de los Protágoras. Su temperamento es nervioso, lo que se refleja en su manera de hablar, exaltada y repetitiva.

Astrid suda mucho, por lo que siempre usa vestidos que la ayudan a disimular su defecto. Padece miopía, por lo que tiene que usar lentes y traerlos asegurados a su cuerpo, pues si los perdiera sería una tragedia. Usa chanclas porque no soporta el calor. Siempre se sabe cuando está cerca por el chasquido que producen sus sandalias al caminar. Usa un pañuelo para secarse el sudor y para limpiar sus lentes cuando se empañan”. (Fig.1)

#### 2. Segundo boceto

En éste, caricaturicé los rasgos de Astrid, de manera que sus facciones sobresalieran por su tosquedad. Exageré el tamaño de sus orejas, pues primero las dibujé pequeñas y después, como si un superpoder las poseyera, las agrandé para materializar el deseo de que funcionaran bien. Sus pequeños ojos se agrandaban por la profunda graduación en sus lentes. Gotas de sudor perlaban su

frente limpia de cabellos, mismos que se recogían hacia atrás en un chongo alto que ayudaba a controlar la transpiración excesiva de su cuello. (Fig. 2)

1º Boceto Astrid Nachín

25/ENE/08



\*NO esucha, se exalta fácil por nerviosa. Repite las cosas sin darse cuenta

Suda mucho, sin embargo, como tiene el complejo de sentirse gorda, siempre usa vestidos que la "ayudan" a disimular su único gran defecto. Está cegatona, por lo que tiene que usar lentes con fondo de botella y traerlos asegurados a su cuerpo porque si ~~los~~ ~~se~~ los perdiera sería una tragedia. Usa chancas porque no soporta el calor en los pies y en general en todo su cuerpo, siempre se sabe cuando viene por el chasquido de sus pasos. Usa un pañuelo para secarse el sudor y para cuando se le empañan los lentes. Es muy escandalosa.

Fig. 1



Fig. 2

### 3. Línea de acciones físicas

Para la realización de este ejercicio, me enfoqué en el aspecto externo de Astrid, usando una botarga que abultaba mi pecho y abdomen para dimensionar su corporalidad dentro del espacio, y con ello probar sus limitaciones físicas.

La música que usé para este ejercicio, fue una versión instrumental de *Agua de beber*, de Montefiori Cocktail. Una melodía cuyo ritmo generaba una atmósfera particular, pues revelaba que Astrid prefería la música de este género a escuchar canciones. Además, la dinámica musical, vigorosa y alegre, me parecía un reflejo de la manera de hablar, pensar y actuar de Astrid. Todo esto sin olvidar sus limitaciones propias. A continuación, reproduzco la línea de acciones que realicé para este ejercicio:

- Suena el despertador estrepitosamente. Una, dos, tres veces hasta que Astrid escucha y lo apaga.
- Se pone los lentes, se levanta de la cama.
- Se estira, y al hacerlo, su abultado cuerpo le recuerda la razón por la que se encorva siempre, pues nunca ha estado contenta con su volumen.
- Se mira frente al espejo desde todos los ángulos posibles, y con el camisón puesto, comienza a hacer ejercicios de gimnasia.
- Trata de llevar la cuenta pero pronto se cansa, y de estar moviéndose repetitivamente, termina bailando dejándose llevar libremente por la música.
- Su cuerpo se mueve sin complejos, dejando de preocuparse por su mala postura y la vergüenza que esto le produce.
- Echa un vistazo al reloj -poco antes de terminar la pista musical- y se da cuenta que se le ha hecho tarde para alcanzar la edición matutina del periódico amarillista.
- Se pone sus chanclas, se recoge el cabello y se prepara para salir.
- Se pone su chal para disimular que saldrá con el camisón de dormir puesto.

Las observaciones del director con respecto a mi ejercicio fueron las siguientes: tendría que haber buscado la interiorización del personaje más allá del aspecto físico, que en parte estaba logrado, más no lo era todo. El hecho de usar una botarga, hablaba de una necesidad de transformación corporal, más no de un comportamiento particular a partir de su volumen. Por lo tanto, me pidió repetir el ejercicio evitando representar. Replantearlo pensando en por qué Astrid llega a hacer tal o cual acción. Por ejemplo, por qué al despertarse hace unos ejercicios bastante desdibujados, justificar qué la conduce a hacer eso. Tomar la sensación de torpeza corporal como una consecuencia de su carácter, más no como el único elemento a explotar. Por lo tanto, para el replanteamiento de mi ejercicio, tendría que encontrar una línea de acciones que partieran de una necesidad interna, y no de realizar una coreografía acorde a la música. Además, sería importante conocer la forma en que el personaje se relaciona con los objetos que la rodean. Más

específicamente, plantearle una situación determinada al personaje, y a partir de su reacción, construir el momento.

Para la segunda ocasión en que presenté este ejercicio, dejé de lado la exteriorización, prescindiendo de la botarga que a pesar de ayudarme a modificar mi cuerpo de manera notoria, sería un elemento difícil de manejar, dados los cambios de vestuario entre uno y otro personaje. Sin embargo, habiendo registrado la sensación de incomodidad que me proporcionaba ese volumen extra, tenía ya una idea de dónde partir para encontrar la corporalidad de Astrid, aspecto que abordaré más adelante.

Construí el momento en que sucede la trifulca en casa de los Protágoras, y usando la misma pista musical, aproveché los sonidos como detonadores que hicieran reaccionar a Astrid ante lo que creía que estaba sucediendo. Durante este ejercicio, reafirmé la idea de la sordera de Astrid, pues el hecho de pegar la oreja al piso y a la pared, me daba el estímulo necesario para generar imágenes a partir de las vibraciones provenientes de la música. Este ejercicio, que fue hecho en la intimidad de mi cuarto, me ayudó a clarificar exactamente de dónde venía Astrid, así como las imágenes y sonidos bajo los que contaría su versión de los hechos.

#### 4. Narración de los hechos

La primera exploración que el director me pidió fue en solitario y sin enunciar una sola palabra, pues esto reforzaría la claridad de imágenes y la distinción de los bandos enemigos al emular sus respectivas corporalidades. Podía usar solamente mi cuerpo, sonidos e imaginación. Este ejercicio me obligó a tener muy clara la secuencia de acciones, pues al momento de ejecutarlas, tuvieron que ser sumamente precisas para evitar confusiones. Para prepararme, recurrí a la memoria de texto como primera herramienta, pues sólo así, evitaría las dudas al momento de la narración -en este caso- no verbal. Apropiarme de los hechos fue la mejor forma de tener claro el orden secuencial de las acciones. Al hacer uso del movimiento como único recurso, la expresividad de Astrid se perfilaba como una parte complementaria a la repetitiva verborrea de su narración.

La segunda exploración consistió en narrar verbalmente la escena utilizando objetos que tomaran el lugar de los protagonistas del conflicto con el objetivo de hacer una ilustración exhaustiva, pero a nivel de piso. Definitivamente, este ejercicio generó un caos innecesario debido a que el uso de elementos que no formaban parte de la escena, ensuciaban el escenario y reducían el campo de acción en el espacio. A pesar de que en esta ocasión pude recurrir a la narración verbal, ésta no fluía con facilidad, pues al incorporar tantos objetos me confundía entre uno y otro. Aquí, la corporalidad pasó a segundo plano, pues el objetivo era que la atención se centrara en lo que sucedía con los objetos. Sin embargo, cumplí con el objetivo de la exploración, aunque el director descartó esta opción al considerarla incómoda tanto para el personaje como para el público, pues a nivel de piso, era difícil apreciarla desde todos los ángulos. A pesar de que para el espectáculo descartamos esta opción, el ejercicio constituyó una exploración importante en donde se revelaron áreas de oportunidad en cuanto al manejo de objetos y la intención con que mi personaje los maneja. Debido a que lejos de conformar un apoyo, los objetos distraían la atención, decidimos usar solamente los elementos que había en escena para desarrollar la narración. Esto nos llevó a una tercera y última propuesta de exploración que se expandió como ejercicio para todos en el primer acto, pues el director apuntaba que siendo el preámbulo detonador del conflicto principal, era necesario dotarlo de vida y reflejar la necesidad de los vecinos de saciar su morbo y acallar la soledad. Además, sería prioritario encontrar una respiración en común, algo que nos conectara con la sensación de comunicarnos a partir de lo único que nos recordaba que estábamos vivos. Este ejercicio consistió en abordar la escena en total silencio, utilizando sólo el cuerpo, la gestualidad y la respiración para comunicarnos, lo que disparó el uso de mecanismos no verbales que denotaban una urgente necesidad de interacción con el otro.

Durante esta exploración, ocurrió que varios de nosotros perdimos la noción del tiempo, y por lo mismo, la premura se tradujo en una mayor agilidad que nos enfocó directamente hacia el objetivo: paliar la sensación de soledad de los vecinos a partir de enterarse de la vida de los demás. Otro de los factores de

suma importancia que descubrimos, fue que los vecinos no soportan el silencio y por eso deciden salir a sus balcones o reunirse en el patio para hablar de los demás y con ello romper la monotonía de su vida.

La expresión facial fungió como elemento principal del conjunto de las expresiones, pues era la única manera de conectarnos todos dentro de la representación, sin perder el hilo narrativo. En cuanto a este ejercicio -uno de los más complejos-, el apoyo de los compañeros interpretando a los vecinos como actores de mi narración, fue fundamental, pues a partir de aquí, surgió la idea de que ellos fueran quienes encarnaran a los participantes del conflicto. Coincidentemente, los actores que interpretaban a Remillardo y Hakim (vecinos), representaban en el segundo acto a Conrado Filisti-Ralestino y Assad Protágoras, respectivamente, por lo que cada actor adquiría la actitud de los personajes en cuestión al momento de la narración de Astrid.

Las observaciones del director se centraron en pedirme que Astrid no tuviera contacto visual con el público, pues esto debilitaba la narración. Sus interlocutores directos, debían ser siempre los vecinos. Esta indicación nos obligó a conformar un cardumen perfecto, donde se lograra la unión entre todos los vecinos a partir del momento en que Astrid irrumpía en escena.

## b) Análisis de Astrid Machín con base en el texto

### 1. Acotaciones

La única acotación de intención que da el autor para Astrid, se encuentra en el quinto acto, en donde descubrimos que ya se ha transformado en toda una profesional en cuanto al arte de intrigar y ser una entrometida. No sólo celebra el cumpleaños de Willy y su salida del baño, sino que además, tiene la encomienda de leer -como Nelly-, la carta que aquella le ha escrito a Willy. En ese momento, Astrid es vitoreada por todos los vecinos para animarla a leer la carta en voz alta.

ASTRID MACHÍN (leyendo como Nelly): “Veo por la ventana de mi nueva casa. Y pienso en ti, Willy, hermano, a quien dejé completamente solo. Afortunadamente todos están allá para cuidarte. Aquí no es bonito, no hay mar, sólo hay mala suerte. No conozco a nadie, la gente va como zombis por las calles asfaltadas. El edificio donde vivo es enorme. La gente no se comunica, y los balcones casi siempre están cerrados. Aquí, no hay vecinos, cada quién vive solo. Willy, no debí haber partido, abandonado mi casa. Ojalá te des cuenta de la suerte que tienes por estar donde estás, a pesar de todo. La guerra es diferente cuando la ves de lejos. Aquí todos hablan de ella, de la guerra. Pero no saben de lo que hablan. Hacen reportajes, discuten sobre ella, escriben libros, hacen pinturas, películas, obras de teatro. Si tú supieras lo fácil que es hablar de la guerra cuando por todos lados estás rodeado de paz. Quédate dónde estás, Willy, no te muevas, y cuida el mar por mí, tu hermana, que te ama por sobre todas las cosas.

Nelly” (Mouawad, W., 2004, p.62)

### 2. Lo que los demás dicen de Astrid

Dado que Astrid forma parte del conjunto de vecinos, y su proceder está dirigido principalmente a agrandar y con ello ser aceptada, subrayo del discurso de Willy los fragmentos en que señala y critica las acciones de este grupo como una colectividad en la que ella está incluida. Aunque Willy se dirige a Francisca Rencor, quien en una actitud “conciliadora” busca hacer reflexionar a Willy para sacarlo del baño, en realidad se refiere a todos los vecinos, quienes ciegamente obran de la misma manera.



WILLY: Pobre Francisca Rencor, siempre hablando desde el fondo de su balcón, escondida del mundo. Tú y todos los demás vecinos son iguales, siempre hablando de la vida de los otros, viviendo la vida de los otros y no la de ustedes. Inventando mentiras para ir trepando. Ustedes construyen sus sueños a la medida de sus balcones, rectangulares y pequeños. Lo insignificante lo llevan en la sangre. Desde su balcón, ustedes creen que dominan el mundo.(...) Estoy en mi casa y aquí me quedo. ¡Yo no saldré hasta que los intrusos se hayan ido! Intrusos, todos aquellos que no me dejan ver el mar. ¡Intrusos, todos aquellos que se sienten felices por hacer de mí un animal rabioso! ¡Ustedes se mueren de ganas por sacrificarme! ¡Sólo para divertirse con mi desgracia! ¡Ustedes dicen de mí que estoy gordo, que soy feo, que soy idiota! Pero ustedes ni siquiera saben si soy gordo o si soy feo. ¡Ustedes nunca sabrán quién soy, qué hay en el fondo de mí, qué me mueve; yo me conmuevo, me conmuevo, mientras que ustedes, nunca sueltan una sola lágrima! ¡Ustedes nunca me van a quitar lo más bello que tengo: mi rebeldía! Los odio por lo que dicen, por la mala construcción gramatical de sus frases, por la falta de imaginación en sus palabras, por la pobreza de sus mentiras. Los desprecio, por la estructura geométrica de sus vidas, por la tristeza de su cotidianidad, por sus hipocresías! (Mouawad, W., 2004, p.33).

### 3. Comportamiento de Astrid

De Astrid Machín tan sólo sabemos que forma parte del grupo de vecinos especuladores que se dedican a difundir hasta la más mínima noticia que suceda en torno a los Protágoras. Por ello, el trabajo de creación de circunstancias tanto a nivel interior como exterior, fue muy libre y abierto.

Astrid entra en acción una vez que Willy se encierra en el baño, a la mitad del primer acto. Al parecer, ella ha atestiguado todo lo acontecido en el departamento de los Protágoras cuando el resto de los vecinos ha estado formulando sus hipótesis en torno a la partida de Nelly. Astrid irrumpe con agitación en la escena, por lo que podemos deducir que ha visto algo realmente horrible, pues incluso le falta el aliento para emitir una sencilla frase. Es tal el alboroto que se genera entre los vecinos cuando Astrid afirma que hay un muerto, que todos ansían conocer los pormenores de lo que ha sucedido. Hay dos reacciones de Astrid ante esto: siendo la primera vez que será el foco de atención de todos, los nervios la traicionan y la hacen repetir inconscientemente parte de su relato. Sin embargo, al notar que cuenta con la atención absoluta de los vecinos,

que participan divertidos con ella, magnifica a su antojo la historia que la consagrará por fin como la informante mayor. Independientemente de la veracidad de los hechos, luego de su relato, Astrid siente que ha ganado el respeto y la atención que tanto busca para formar parte del grupo de vecinos.

Durante el acto tercero, Astrid hace mancuerna con Noa Me Miao, con quien parece haber trabado ya una complicidad. Teniendo en cuenta que los vecinos funcionan como un equipo, en esta ocasión, la dupla Astrid-Noa experimenta casi las mismas emociones. Cuando ambas están explorando el departamento a escondidas, luego de que Hakim y Francisca han decidido marcharse, son descubiertas y acorraladas por Conrado. Al mismo tiempo, rápidamente son invitadas por el abogado a permanecer en el departamento para hacerlas firmar la petición que sacará definitivamente a los Filisti-Ralestino. El comportamiento tanto de Astrid como de Noa, revelan un arco de variadas emociones: primero, el hecho de entrar a hurtadillas al departamento, las agita sobremanera, al grado de caer en el nerviosismo, pues saben que están invadiendo una propiedad privada. Además, es la primera vez que logran entrar al departamento luego de que Willy se encierra, lo que para ellas equivale a entrar a una suerte de “dimensión desconocida”. Por otro lado, Astrid toma el lugar del líder cuando Hakim y Francisca las dejan solas, por lo que ella nuevamente tiene una misión especial, casi tan relevante como la del primer acto: husmear en el departamento sin ser descubiertas. Sin embargo, cuando fallan en su intento, justifican su falta con pretextos pueriles, por lo que demuestran estar aterradas por completo. Finalmente, cuando son invitadas a opinar para firmar “la petición”, ambas se toman en serio el papel de juez en el que emitirán sus agudas observaciones emulando lo peor de un *talk show*. A pesar de todo, Astrid no es del todo insensible, pues basta con que escuche el canto de Willy desde el baño, para conmoverse. Sin embargo, hacia el acto cuarto, Astrid se transforma por completo, pues junto con todos, forma parte del grupo que captura a Naomi para presionar a Willy a salir del baño. Por si fuera poco, también participa de la repartición del departamento al pedir el cuarto de Nelly.

Expuesto lo anterior, me enfoqué en encontrar una justificación a las acciones de Astrid a partir de su comportamiento, con lo que definí el *ethos* de dicho personaje.

c) *Ethos*.

*El sordo no oye, pero bien que compone*  
-Refrán popular

De acuerdo a las notas provenientes del análisis de texto, expongo a continuación las decisiones que tomé como actriz para configurar a mi personaje. Astrid Machín tiene una fuerte necesidad de aceptación dentro del grupo de vecinos, pues no goza de su amistad y ni de su atención. Tomando en cuenta que es una mujer retirada que vive en soledad, puedo afirmar que nunca se casó ni formó una familia, por lo que su único núcleo cercano es el de los vecinos. El hecho de que Astrid no aparezca en la escena inicial intrigando y de que ninguno de los vecinos se pregunte por ella, habla de su preferencia por quedarse en casa de manera habitual, por lo que desde mi punto de vista es la menos entrometida. Sin embargo, esta condición se va transformando de manera paulatina, pues en su afán de adaptación, muy pronto mostrará su lado rapaz.

El día que Willy se encierra en el baño, constituye su gran oportunidad de tener la primicia, por lo que a simple vista, se muestra como la informante mayor, aunque, conforme avanza la historia, corroboramos que mintió, pues ni Conrado está muerto, ni Willy hirió a Abgar, y nadie clavó un tenedor en la pierna de Willy. La sangre de la que habla Astrid es una mera exageración derivada de su gusto por la nota roja, del cual se deja llevar sin reparo, pues lo importante es ganar un lugar mediante el intercambio propiciado por alimentar el morbo colectivo. Astrid reconstruye lo acontecido en el departamento de los Protágoras, a partir de lo que alcanza a escuchar a través de las paredes a pesar de su incipiente sordera, por lo que podemos entender que en un principio sus mentiras no son intencionales. Sin embargo, conforme avanza su crónica, ella misma se va dejando envolver por el torbellino de atención generado a su alrededor. Si fuese cierto lo que Astrid narra, los sonidos generados por las agresiones hubieran movido la atención de los vecinos hacia el departamento ubicado en el noveno piso, cuestión que no sucede. En conclusión, confirmamos que el relato de Astrid tiene un 50% de

verdad y otro 50% de ficción, aunque ella esté totalmente convencida de que lo que narra es la crónica exacta de lo que ahí sucedió.

El hecho de que Astrid repita lo que ha dicho de manera inconsciente, habla de un temperamento nervioso, pues cada que quiere decir algo, es interrumpida por los demás. Esta predisposición la desconcentra, la hace apresurarse al hablar y la hace elevar el volumen de su voz para llamar la atención.

En cuanto a sus defectos sensoriales, no soporta el silencio que se ha acrecentado con su sordera en desarrollo, sin embargo, la miopía no le molesta tanto, pues se ha acostumbrado al uso de los anteojos. Cuando éstos se empañan por la acción del sudor en su cara, Astrid aprovecha el tiempo para limpiarlos como un respiro en que retoma el hilo de la conversación, cerrando los ojos. No así con los sonidos que ha dejado de percibir, pues muchas veces oye pero no entiende. Con el paso del tiempo, Astrid ha desarrollado un olfato reporteril digno de cualquier cronista, pues le gusta leer en voz alta las notas del periódico. Además, los programas que escucha en la radio habitualmente son narraciones de encuentros boxísticos.

En conclusión, intuyo que Astrid es una persona que como cualquiera, necesita pertenecer a un grupo, lo que implica tener amigos con quien platicar y materia de la que platicar. Por ello, todas las mañanas dedica un tiempo a leer el periódico, donde además de las noticias, revisa la sección policiaca. Este hábito lo adoptó al descubrir que las pláticas de los vecinos, versaban sobre temas similares. Astrid trata de integrarse a las reuniones casuales entre vecinos, comentando lo que lee en el periódico, más no se percata de que lo que a ellos importa, es hablar de los demás, especialmente de los Protágoras. Sin embargo, pocas veces ha logrado colarse en la plática, pues cuando sale al patio, los vecinos ya se están despidiendo, por lo que regresa a su casa a escuchar la radio mientras teje las redes que utiliza para recoger su cabello.

En la necesidad de encontrar compañía, se percibe cierta nobleza de espíritu, misma que se transforma en complicidad al aliarse con Noa Me Miao, con

quien establece mucha cercanía. Esta dupla, con tan sólo una firma, logra echar a los Filisti-Ralestino de manera definitiva del departamento, por lo que de estar relegada, a ser tomada en cuenta para algo tan relevante, hay una notable evolución. Coincidentemente, cuando los vecinos comunican al abogado que ya se han puesto de acuerdo para repartirse el departamento, Astrid pide el cuarto de Nelly, por lo que sin lugar a dudas, es ella quien modifica la carta dirigida a Willy por encargo de sus cómplices Francisca Rencor y Noa Me Miao. Habitar la recámara de Nelly aunque sea por una noche, tener la palabra y ser respetada entre los vecinos, así como formar parte del comité encargado de echar a los Filisti-Ralestino, son acciones que Astrid jamás hubiese llevado a cabo de no ser por que Willy se encierra en el baño.

Por lo tanto, en función de sus objetivos, podemos concluir que Astrid busca:

- Ser aceptada, respetada y escuchada por quienes le rodean (vecinos).
- Tener amigos con quien platicar.
- Paliar su soledad.
- Agradar a los demás.

Partiendo de que Astrid es una persona:

- Retraída.
- Solitaria.
- Discreta.

Tendrá que moldear su personalidad para mostrarse:

- Parlanchina.
- Amiguera.
- Indiscreta, entrometida.
- Mentirosa.
- Interesada.
- Intrigante.

#### d) Corporalidad.

Partiendo del punto de que Astrid es un personaje poco realista y con tintes fársicos, su gestualidad y corporalidad debían corresponder al reflejo de su psique. Tomando en cuenta su incipiente sordera, su miopía y su sobrepeso -siempre imaginario-, busqué la manera de expresar con gestos y una postura definida todas estas características.

Como antecedentes, contaba con los bocetos en papel; la línea de acciones físicas y la narración de los hechos en casa de los Protágoras, ejercicios con los que surgieron ideas para trabajar posteriormente. Por ejemplo, para la línea de acciones usé una botarga que aumentaba mi volumen, con lo que registré una sensación de pesadez e incomodidad tanto en el pecho como en el abdomen. Aunque el uso de la botarga quedó descartado -pues los tiempos para cambiarme de un personaje a otro eran muy cortos-, decidí conservar la sensación imaginaria del peso en el busto. Como resultado, encontré que Astrid tendía a encorvar su espalda y a echar los hombros hacia adelante para ocultar su volumen, con lo que la movilidad en su cuello y brazos se limitaba notablemente. Considerando el sobrepeso como otro factor imaginario, recurrí a modificar también la postura de mis piernas flexionando las rodillas ligeramente para tener un buen sostén y con ello acortar mi estatura. Su forma de andar y de hablar, sería apresurada pero precisa, nunca dando paso a la duda, aun cuando sabía que la iban a interrumpir.

En el momento de la narración el cuerpo de Astrid está más vivo que nunca, pues aunque está improvisando, aprovecha el patio del edificio como escenario para desfogar sus ansias de demostrar que tiene todo lo que se necesita para ganar su lugar entre los vecinos. A pesar de haber realizado casi una coreografía, al término de su relato, regresa a su postura habitual sin haber tomado conciencia de que se transformó en un bólido al momento de realizarlo.

e) Aspecto exterior de Astrid: vestimenta, atrezzo, utilería, peinado y maquillaje.

Por practicidad, y dado que las escenas entre Astrid y Nelly estaban casi juntas, la diseñadora de vestuario resolvió que el atuendo base de Astrid fuera el mismo de Nelly. Así, solo habría que quitar el vestuario de una para pasar a la otra, además de agregar el atrezzo correspondiente a cada personaje.

El vestuario de Astrid quedó conformado de la siguiente manera:

- Una falda a rayas verticales de color rojo, amarillo y beige.
- Un chaleco beige del mismo tono de la falda.
- Debajo de la falda y el chaleco, un vestido rojo con grecas blancas que fungiría solo como blusa (el vestido de Nelly).
- Zapatos amarillos de charol con elástico negro integrado.

Atrezzo:

- Una red roja adornada por una flor amarilla para recoger completamente el cabello.
- Unos anteojos sin aumento de armazón color beige con pedrería.
- Para el acto tercero, se incorporaría una linterna de mano.

Peinado:

- Cabello completamente recogido dentro de la red, lo que ayudaba a enfatizar su expresión facial.

Maquillaje:

- Dado que interpretaba cuatro personajes, utilicé el diseño de Astrid para todos los demás, éste consistía en: una base para emparejar el tono de piel, delineador en los ojos, lápiz labial rojo y rubor para remarcar los pómulos.



f) Otros aspectos importantes.

Hay dos aspectos que corresponden únicamente a la creación de este personaje. El primero de ellos se centra en la voz de Astrid, quien según mi propuesta, presenta una deficiencia auditiva, por lo que su voz debía ser consecuente con dicho defecto. El segundo, se trata de la transición en escena de Astrid a Nelly, propuesta del director que surgió a partir de una acotación del texto, aprovechando que yo interpretaba a ambos personajes.

Estos dos puntos, constituyeron un trabajo de investigación y descubrimiento personal, que en parte, marcaron la pauta para escribir el presente informe.

- La voz de Astrid Machín.

*...cada uno es interesante en lo que es por sí mismo cuando se llega al punto en que se puede decir "este soy yo; tendré que cambiar, quizás mejorar, pero este soy yo por el momento", entonces la voz se le abrirá.*

CICELY BERRY

Retomando los puntos más importantes del *ethos* de Astrid, tenemos que: es una mujer jubilada, que no tiene familia y aunque vive rodeada del bullicio de la gente, está completamente sola, por lo que día con día busca la forma de socializar con sus vecinos. Para lograrlo, Astrid permanece gran parte del día dentro de su departamento, escuchando a través de las paredes los movimientos de la familia Protágoras, quienes se han convertido en el tema central de las conversaciones de sus vecinos. Sin embargo, Astrid enfrenta desde hace unos meses un problema auditivo cuyo inconveniente paradójicamente la ha llevado a desarrollar su capacidad imaginativa, a la par que la ha conducido al aislamiento por la dificultad que representa comunicarse con los otros.

Partiendo de las premisas anteriores, me di a la tarea de buscar una voz adecuada para Astrid, quien como parte de una *hipoacusia relacionada con la*

*edad*<sup>6</sup>, había perdido la agudeza de sus oídos, un problema no mayor a un año de antigüedad. Fue así que pensé en modificar su voz en concordancia con su defecto de reciente aparición, como producto de su edad. Basándome en el texto *El aparato vocal*, de Guy Cornut encontré las pautas para poner en práctica dicha idea:

Gracias al oído todo sujeto puede controlar los diversos parámetros de su voz. Los trastornos observados en la sordera muestran la gran importancia de este control audiofonatorio, en que entran en juego fenómenos psicofisiológicos complejos (Ruíz, M. y Monroy, F., comps., 1994, p. 236).

En cuanto a las alteraciones tímbricas, dentro del artículo *Perturbaciones de la voz*, de Claire Dinville, encontré lo siguiente:

*Los trastornos de la audición*, sea cual sea la importancia de la deficiencia auditiva, provocan alteraciones más o menos acentuadas en el timbre. Aquí también hay siempre exceso o insuficiencia e inestabilidad vocal. La voz es demasiado grave o demasiado aguda, demasiado fuerte o demasiado débil y frecuentemente ensordecida, nasal, ronca y gangosa... (Ruíz, M. y Monroy, F., comps., 1994, p. 305).

De todas estas opciones tímbricas, podía elegir la que mejor se adaptara a mi personaje. Dado que la ronquera implicaría forzar mi aparato fonador, y la gangosidad podía llegar a ser caricaturesca en exceso, opté por la nasalidad, cuya calidad sonora se describe dentro del mismo estudio, en el apartado de las *principales alteraciones del timbre consecutivas a las disfonías, en la voz hablada*:

*La nasalidad* se reconoce por su timbre sordo y sin alcance. Es propia de las insuficiencias velares (con ronquera), así como en los enfermos neurológicos y los sordos en grados diversos (Ruíz, M. y Monroy, F., comps., 1994, p. 299).

Tomando en cuenta que a falta de televisión y para entretenerse durante el día, Astrid recurre a pasatiempos como escuchar la radio y resolver los crucigramas de la prensa, relato a manera de justificación, la manera en como ella se percata de que ha disminuido su agudeza auditiva: Astrid mantiene siempre el

---

<sup>6</sup> Definida como la pérdida lenta de la audición que se presenta a medida que las personas envejecen. Los diminutos vellos dentro del oído ayudan a que uno oiga. Ellos recogen las ondas sonoras y las convierten en señales nerviosas que el cerebro interpreta como sonido. La hipoacusia ocurre cuando estos vellos diminutos dentro del oído se dañan o mueren. Las células pilosas no crecen de nuevo, de manera que la mayor parte de la pérdida auditiva es permanente (Medline Plus, 2008).

mismo volumen para escuchar la radio, pues eso le permite estar al pendiente de lo que sucede en el departamento de al lado. Un buen día, ella nota que la música se escucha más bajo de lo normal, por lo que sube el volumen aún con el temor de molestar a sus vecinos. Al cabo de un tiempo, Astrid ha duplicado el volumen con que solía escuchar la radio, por lo que mantenerse al pendiente de los movimientos en el departamento vecino, se ha vuelto más complicado. Aunado a esto, el hecho de escuchar su voz cada día más lejos, como si estuviera guardada en un frasco, la lleva paulatinamente a modificarla, primero subiendo su volumen y luego, inconscientemente, nasalizando el tono, pues sólo así la percibe con menor dificultad. Desde luego que este cambio es inconsciente, pues se deriva del resultado de un proceso de sobrevivencia, más que de una modificación a propósito.

Para encontrar el timbre de Astrid, trabajé con la colocación de mi voz para darle un cuerpo distinto al habitual. Cabe mencionar que en las primeras lecturas, la manera de llegar a ese nuevo sonido era relativamente fácil. Bastaba con “subir” la voz a la nariz y echar la mandíbula inferior hacia adelante para generar un hueco donde se perdieran el brillo y la claridad de la emisión. Con el hallazgo de esa voz a la que llamé “guardada”, por escucharse un tanto opaca, había un acercamiento claro hacia el sonido que quería lograr. Sin embargo, con el paso de los ensayos, lejos de volverse orgánica, comenzó a mecanizarse perdiendo matices en las intenciones, además de que la proyección se tornaba cada vez más difícil. Era notorio para mis compañeros y para mí que algo estaba pasando con mi voz, y que lo que había encontrado en las primeras lecturas donde aún no entrábamos al marcaje, se había perdido. De un día para otro, esa voz “guardada”, desapareció por completo. Entonces, comenzó una lucha diaria por recuperar la voz de mi propuesta inicial. A veces caía en el prognatismo donde la dicción se perdía completamente; otras, rayaba en el acento afrancesado en donde el sonido de las consonantes se diluía, de manera que era muy difícil entender lo que decía. En ocasiones, sonaba como una mujer de mayor edad a la que había planteado inicialmente, cayendo en el estereotipo de la viejita, justo lo que no había que hacer. Así, descubrí que mi problema tenía una causa de origen: el hecho de

haberla encontrado por casualidad en un primer ensayo, resultó en una voz difícil de recuperar. De la misma forma en que un actor “de inspiración” logra un momento emotivo, así encontré la voz de Astrid, como un destello creativo al que no sabía cómo regresar, pues por tomar la vía rápida que funcionó un día, dejé de lado el camino por el que había que transitar con calma para hacerlo de manera consciente. Esto, aunado al proceso de marcaje y movimiento escénico, me sumergió en un bloqueo que no superé sino hasta unas semanas antes del estreno.

Con el objetivo de recuperar la voz de Astrid, hice varias exploraciones en casa, mismas que registraba con una grabadora para posteriormente escuchar a conciencia lo que sucedía, mientras repasaba una y otra vez la escena de la narración.

- Ejercicio 1 (Astrid prueba voz, duración 2.39)

El primer ejercicio que realicé, se enfocó únicamente en registrar mi voz con la grabadora en el momento de la narración, de acuerdo a como lo venía haciendo durante los ensayos. Esto me ayudaría a detectar las partes en que debía poner mayor atención para trabajarlas adecuadamente. La premura, rasgo propio de mi personaje, me llevaba a atropellar las frases, de manera que las “i” se desdibujaban o las enunciaba con demasiada fuerza. En general, el relato era plano, sin matices, sin intenciones, incluso con errores de texto. Lo único rescatable de este ejercicio era la premura que había que mantener, pues Astrid viene de haber escuchado algo horrible, casi huyendo, y la agitación en sus palabras podía traducirse como exaltación.

- Ejercicio 2 (Astrid con oídos tapados, duración 3.08)

Usando un par de tapones de algodón, que me ayudaron a disminuir ligeramente la percepción auditiva, enuncié el texto íntegro de la narración. Durante esta exploración, me di la oportunidad de pausar a placer, sin que la urgencia me hiciera pasar por encima de las palabras, restándoles claridad, por lo que mi dicción, se tornó muy clara. Siguiendo el ritmo de mi respiración, haciendo

conciencia de las pausas y separando cada palabra, encontré que Astrid se regodeaba en su relato, por lo que incluso, apareció una risa casi hacia el final. Astrid dejaba de preocuparse por llamar la atención para entregarse por completo a las delicias de la narración. En los momentos de suspenso, usaba un tono grave y un volumen bajo, pues a pesar de la sordera, Astrid sabía bien lo que estaba articulando. Pero, aunque Astrid no necesitara escuchar algo que tenía tan claro en su imaginación, el público sí.

En ocasiones, se llegaba a producir un sonido gutural que daba un rasgo de carácter a Astrid, además de que la voz nasal en ocasiones la hacía enfatizar la “m” y la “n”.

Usar los tapones me obligó a articular cada palabra dándole su peso correspondiente, y aunque fungieron como una herramienta para experimentar la sensación durante mi ejercicio, definitivamente no los volvería a usar. Habiendo registrado la sensación a nivel físico y no solo imaginario, el siguiente paso consistiría en evocar, haciendo uso de mi memoria sensorial.

- Ejercicio 3 (Recuperando a Astrid, duración 1.49)

Prescindiendo de los tapones en los oídos, pretendí recuperar las pausas que encontré en la exploración anterior, sin embargo, bajé el tono de mi voz de manera que parecía que estaba contando un secreto. Debido a que me di cuenta de lo que estaba sucediendo, no terminé el relato, por lo que reinicié el ejercicio ya con la conciencia de que en una persona con sordera no es lógico que existan los susurros ni un volumen de voz bajo.

- Ejercicio 4 (Astrid, segundo intento, duración 1.03)

Nuevamente, mi voz se guardaba, como si no quisiera ser escuchada, por lo que casi de inmediato corté el ejercicio y retomé con mayor fuerza en el siguiente.

- Ejercicio 5 (Astrid, tercer intento, duración 2.51)

Tomando en cuenta todos los hallazgos de los ejercicios anteriores, tenía ya una conciencia de lo que no debía suceder:

- ❖ Susurrar o usar un volumen bajo.
- ❖ Apresurarme, pues habiendo una carga fuerte de información, eso restaba claridad.
- ❖ Hacer una narración plana, pues la emoción de Astrid es avasalladora hasta para ella misma.
- ❖ Usar solamente un tono medio, pues eso dificultaba la proyección.

En contraparte, también hallé lo que sí debía suceder:

- ✓ Manejar una velocidad media para la correcta articulación de las palabras.
- ✓ Enfatizar las frases donde el suspenso era necesario, utilizando pausas.
- ✓ Conservar el sobresalto, la exaltación y la falta de aire sólo durante el arranque, teniendo la conciencia de haber bajado 8 pisos corriendo.
- ✓ Disfrutar el momento de la narración.

Estas exploraciones en conjunto, me ayudaron a encontrar el equilibrio que hacía falta para concretar y fijar la voz de Astrid.

Recordar los ejercicios básicos para manejar mi voz adecuadamente, fueron de mucha ayuda, pues sólo al reconocer mis tensiones personales, fue que pude lograr una relajación, que me condujo a respirar adecuadamente, y en consecuencia, preparar mi aparato fonador para la emisión. A partir de estas exploraciones, entendí que mi problema se debió más a una inseguridad profesional que se acrecentaba día con día, y que sólo trabajando con paciencia y aplicando en los ensayos lo encontrado en casa, lograría el resultado deseado.

Nuevamente, recurriendo a la bibliografía especializada para el uso y entendimiento del aparato fonador y sus procesos, encontré que mi problema tuvo también conexión con la concepción general de mi personaje, pues tratándose de un ser humano, el problema de la voz es sólo un aspecto, más no la totalidad.

En la práctica, el asunto es más complejo y se detectará que las tensiones vocales y las limitantes que normalmente se tienen, son una parte integral

de las tensiones y limitaciones que se tienen para comunicarse como actor, y por lo tanto, no son fáciles de desecharse. En estos momentos, el actor fuerza a cuestionar y readaptar el proceso total de actuación, ya que no se puede considerar a la voz por sí misma, sino sólo en relación con todo el trabajo que se está haciendo... Las tensiones y limitaciones siempre provienen de una falta de confianza en sí mismo; o se está demasiado ansioso de comunicar o de presentar una imagen, o se quiere convencer al público sobre algo de uno mismo (Ruíz, M. y Monroy, F., comps., 1994, p. 337).

Lo anterior expone con exactitud el proceso por el que pasé y la forma en que me hacía sentir dicha falla. Cabe mencionar que la dificultad de nasalizar una voz en el teatro, no es un recurso muy viable, pues la proyección disminuye en cuanto el timbre se opaca, por lo que también debo reconocer, que yo misma me enfrasqué en un problema de autoexigencia que tal vez no era necesario.

En conclusión, puedo decir que para recuperar la voz a la que intuitivamente hube llegado, no necesité más que enfocarme en los objetivos y la fuerza del relato de Astrid. Más aun tratándose de una situación en la que conscientemente persigue ser aceptada y donde inconscientemente pone en marcha su capacidad imaginativa para cautivar a quien la escucha.

- Transición de personaje en escena.

Después de la salida de Willy del baño -día que coincide con su cumpleaños número 18-, y del simbólico triunfo de todos sobre él, Willy es celebrado de manera peculiar por sus vecinos y familiares. Dado que Willy permanece impasible ante la molesta intromisión de las vecinas, Astrid menciona que hay un regalo muy especial para él, además del gran pastel y la canción con que acompañan la celebración. Se trata de una carta supuestamente escrita por Nelly, su hermana. De entre las vecinas, Astrid es la elegida para leerla en voz alta.

Fueron varias las propuestas para abordar esta escena, desde manejarlo como una llamada telefónica con la voz de Nelly, hasta jugar con que Astrid la imitara como lo marca la acotación en el texto. Sin embargo, el director insistía en la necesidad de volver a ver a Nelly en escena aunque no hubiera una justificación real para ello. Llegamos a considerar la posibilidad de ver a Nelly desde su nueva

casa en el momento en que escribe la carta mientras ésta iba siendo leída paralelamente por Astrid. Pero cómo lograr esto tratándose de dos personajes interpretados por la misma actriz y sin ayuda de recursos tecnológicos. Contemplamos entonces realizar un desdoblamiento que sólo hasta después de mucho pensarlo, se logró concretar.

Desde nuestra perspectiva, la carta, que ya había pasado por los ojos y manos de las entrometidas vecinas, había podido ser modificada de como fue escrita originalmente. Analizándola a profundidad, localizamos algunas líneas que no eran consecuentes con la forma en que Nelly se expresaría, tomando en cuenta las condiciones en las que tuvo que irse, de modo que decidimos dividirla quedando de la siguiente manera:

**1º parte:** Veo por la ventana de mi nueva casa. Y pienso en ti, Willy, hermano, a quien dejé completamente solo. Afortunadamente todos están allá para cuidarte.

**2º parte:** Aquí no es bonito, no hay mar, solo hay mala suerte. No conozco a nadie, la gente va como zombie por las calles asfaltadas. El edificio donde vivo es enorme. La gente no se comunica y los balcones casi siempre están cerrados. Aquí no hay vecinos, cada quien vive solo.

Willy, no debí haber partido, abandonado mi casa. Ojalá te des cuenta de la suerte que tienes por estar donde estás, a pesar de todo.

La guerra es diferente cuando la ves de lejos. Aquí todos hablan de la guerra. Pero no saben de lo que hablan. Hacen reportajes, discuten sobre ella, escriben libros, hacen pinturas, películas, obras de teatro. Si tú supieras lo fácil que es hablar de la guerra cuando por todos lados estás rodeado de paz.

**3º parte:** Quédate donde estás, Willy, no te muevas, y cuida el mar por mí. Tu hermana, que te ama por sobre todas las cosas. Nelly (Mouawad, W., 2004, p.62).

Para distinguir las verdaderas palabras de Nelly de las posibles componendas de las vecinas, el director decidió hacer una transición de personaje en escena, aprovechando que era yo quien interpretaba a Nelly. Tomando en cuenta la división de la carta, sería fácil separar a un personaje de otro, pues es claro que sólo en la segunda parte, afloran las verdaderas palabras de Nelly. Para



lograr dicha transición, comenzaba leyendo la primera parte como Astrid, rodeando a Willy por el frente, de manera que al quedar de espaldas al público, tuviera un momento para quitarme los lentes, recomponer la postura y la voz y hacer una respiración profunda para encarnar nuevamente a Nelly Protágoras. Así, la carta pasaba a segundo plano, pues las palabras que emergían de la voz de Nelly ya no eran leídas del papel, sino enunciadas como si fuese ella quien le hablara al oído a Willy. Lograr una intención distinta, cambiando puntos ortográficos para alcanzar la fluidez de una conversación, generarían la calidez y dulzura propias de Nelly. Sin mediar contacto visual entre los hermanos, podíamos presenciar un momento onírico e íntimo a pesar de la distancia, muy similar al de la canción ejecutada por Nelly en el acto cuarto. Al tiempo que Nelly habla del costo de su decisión desde el exilio, Willy reacciona a sus palabras al reconocer su voz.

Para salir de dicha transición, estando de frente al público, retomaba la postura y el tono de voz de Astrid una vez que terminaba de leer la parte correspondiente a Nelly. Dado que el encorvamiento de Astrid me hacía bajar la cabeza, ésta quedaba tapada con la carta y en ese momento me colocaba los anteojos. Este instante era apoyado con un cambio igualmente drástico en la iluminación, para separar el momento onírico de la realidad.

Experimentar este cambio en escena siempre representó un reto para mí, pues a pesar de la evidente diferencia entre Nelly y Astrid, debía cuidar cada detalle en el momento de la transición. Tener muy claras las intenciones de las vecinas en modificar la carta a su favor, y reconocer las frases cargadas de nostalgia de la melancólica Nelly. Las palabras fungieron como un detonador clave, pues sólo a través de ellas encontraba el espíritu de Nelly a pesar de tener puesto el atuendo de Astrid, y eso era lo que había que resaltar cada vez que sucediera la escena.

Aunque es un error pensar que el vestuario hace al personaje, sí creo que el público identifica elementos particulares del atuendo, sobre todo en aquellos que aparecen más tiempo en escena, por lo que el reto consistía en marcar una

distinción actoral clara entre Nelly y Astrid para evitar confusiones. Desde luego que la respiración jugó un papel fundamental, pues para pasar de la maltrecha postura de Astrid a la de Nelly, inspiraba profundamente para colocar la espalda recta, abrir el pecho y limpiar el gesto en cuestión de segundos. Lo mismo sucedía a la inversa, cuando de Nelly pasaba a Astrid y en una respiración profunda pero rápida, guardaba el pecho para encorvar la espalda y cambiaba el gesto y la colocación de la voz para lograr un tono nasal.

Esa transición de personaje en escena, fue a mi parecer uno de los momentos mejor logrados en cuanto a mis tareas escénicas, amén del grado de complejidad que todas representaron. Sin embargo, ésta en particular, requería de una precisión casi quirúrgica, en donde un movimiento de más, significaría un retroceso en la ejecución.

## 2. Nelly Protágoras

### a) Ejercicios solicitados por el director

#### 1. Primer boceto

23 de Enero de 2008.

“Un día, Nelly descubrió que el estuche negro de su instrumento musical era demasiado aburrido, por lo que le pidió a Willy que le pintara algo exclusivo para ella, un diseño acorde con su personalidad. Días después, Nelly encontró su estuche completamente transformado en otro con mucho color y vida. Sin embargo, la ilustración principal se encontraba en la parte posterior, por lo que quiso saber por qué Willy había escogido ese lugar y no la parte frontal para plasmar su diseño. Willy le explicó que el diseño principal estaba en la base para que ella pudiera verlo sin necesidad de detenerse, pues al llevarlo colgado en su espalda con sólo echar un vistazo atrás, saltaría a la vista el paisaje que Willy había pintado sólo para ella”. (Fig. 1)

#### 2. Segundo boceto

A diferencia del primero, en que el cabello tapa la mitad de su rostro preocupado, esta vez me basé en lo que los vecinos dicen de ella y la admiración que les despierta. Por ello, traté de sintetizar en su expresión facial eso que a todos fascina de Nelly, un gesto bondadoso y amable. Sin embargo, en sus labios puede apreciarse una doble expresión. La menos marcada denota cierta seriedad, mientras que la más notoria muestra una sonrisa un tanto forzada. Dos maneras de ser: una para sí misma y otra para los demás. (Fig. 2)



Un día Nelly descubrió que el estuche de su teclado era demasiado negro, demasiado aburrido e igual, por lo que le pidió a Willy que se lo pintara exclusivamente para ella, un diseño que fuera de acuerdo a su personalidad. Cuando Willy le explicó por qué lo había pintado por la parte de atrás, más que por la delantera, le dijo que era porque esa parte es la que más veía cuando lo traía colgando, y así, cada vez que quisiera acordarse de él, sólo tendría que echar un vistazo atrás y listo.

Fig. 1



Fig. 2

### 3. Línea de acciones físicas

Durante esta exploración, encontré aspectos distintos a los del boceto en papel, pues la música conducía directamente al movimiento, que hasta entonces no se había explorado. Para este ejercicio, el director me planteó las siguientes preguntas: ¿Qué se lleva Nelly de casa? ¿Cómo compone una canción? ¿Por qué le gustaría que lloviera el día de su partida? Éstas, encontraron respuesta conforme ensayaba mi ejercicio para su posterior presentación ante mis compañeros.

Mi planteamiento se enfocó en el hecho mismo de la partida para colocar al personaje en una situación límite, pues escoger lo que se lleva y lo que deja, la definirían como individuo en el lugar al que se mudara, lo que de alguna forma me acercaría a su inconsciente. Opté entonces por construir el momento en que se decide por fin a hacer sus maletas para irse de casa, justo una noche antes del encierro de Willy en el baño. Durante la preparación de mi ejercicio, descubrí varios aspectos de su carácter, entre ellos, que el deseo de irse iba más allá del conflicto entre las familias, pues al igual que Willy, Nelly se encontraba en una crisis que era prioritario resolver y sólo podría hacerlo saliendo de casa.

Escogí la canción *Ta p'tite flame* de *Amélie-les-crayons*, cuyos tonos me abrían dos posibilidades de exploración emocional: la melancolía y la esperanza. Por otro lado, el sonido del piano en la melodía, me parecía que se acercaba a la música que Nelly ensayaba por las tardes para deleite secreto de sus vecinos.

La primera posibilidad de exploración, se enfocaba en el carácter de Nelly, que dada la forma en que expresa sus sentimientos, revela un ánimo melancólico, tendiente a la soledad. Por otro lado, la necesidad de mutar, de cambiar de casa, de tener silencio, hablan de un espíritu intranquilo que busca paz y orden, por lo que hacer las maletas, revelaría su grado de arraigo y capacidad de adaptación. Por ello, dejé que la música modificara sus emociones y pensamientos, pues hacia el final de la canción, había algo que brindaba esperanza y que abría el nublado panorama hacia un horizonte menos incierto.

Durante el ejercicio, descubrí que éste no era su primer intento de salir de casa, pues ya antes se había imaginado al menos cómo sería huir. Sin embargo, esta vez, habiéndolo comunicado a su familia, no habría marcha atrás. Nelly se iría a pesar de su miedo y confusión. Esto se me reveló a partir del momento en que intenta meter sus cosas en la maleta, pues por momentos hubo atisbos de rabietas al no saber qué hacer con su decisión. El valor emocional de sus pertenencias podía hacerla flaquear. En el intento de meter una cosa y sacarla de inmediato, se cifraba una repetición inconsciente que reflejaba parte del apego a su hogar.

Durante la planeación de mi rutina, me guie por los cambios de la melodía y me enfoqué en generar un tren de pensamiento. La acción se concretaba en hacer la maleta para ir lejos y por tiempo indefinido, por lo que habría que llevar lo estrictamente necesario, dada la total incertidumbre.

Mi tren de pensamiento se estructuró de acuerdo con los tiempos que planteaba la música, cuya duración era de 3.55:

- Introducción (28"): Vengo de comunicar la noticia a mi familia. Mi madre no lo tomó bien. Mi padre se mostró indiferente. Tal vez crean que no lo voy a hacer. Que no soy capaz de hacerlo. Los Filisti-Ralestino espiaban contentos desde la sala. Willy dijo que me extrañaría, pero sabe en el fondo que es lo mejor para mí. Tengo que empacar.
- 1 parte (29"): Bajar la maleta del closet. Hace tiempo que no la ocupo. Está polvosa, tiene cosas adentro. Este sombrero me lo regaló mamá. Ojalá me quepa todo. Aquí estamos en la playa. ¿Por qué metí esto aquí?
- 2 parte (35"): Hoy hizo mucho calor, nada de lluvia. ¡Odio tener que irme! Esto no cabe. No me gusta el calor. Un par de zapatos. No necesito más.
- 3 parte (28") ¿A dónde iré? No importa, tengo que irme. Salir de este infierno. ¿Por dónde empiezo? Mi ropa, eso es. Toda.
- 4 parte (37"): Esto sí cabe. Los libros... mis libros. ¿Qué más? Tocan, no voy a abrir. No voy a quedarme. No regresaré nunca.
- 5 parte (1.20"): No necesito nada más. No está cerca, pero lo suficientemente lejos como para no volver. Mi piano... vendré por ti pronto. Cuando todo aquí se haya resuelto. Mi plantita. Willy...

La indecisión permea cada una de sus acciones. Va y viene. Duda. El impulso de irse se contrapone a su miedo, pero debe enfrentarlo. No sólo es insoportable la situación en casa, también ella se encuentra perdida. Lo que busca, no está ahí, sino afuera.

Aprovechando la coyuntura del conflicto entre las familias, exacerbado al día siguiente por el encierro voluntario de Willy en el baño, Nelly se va en pro de

su bienestar. No es que salga resuelta a irse por el hecho de haber empacado su vida en una maleta, lo que la empuja a irse ante los ojos de todos, es precisamente la intromisión de los demás en su vida. La condescendencia que hasta ese momento ha mostrado con quienes la rodean, la hace pensar que sus decisiones están siempre a expensas de la opinión de los demás, por eso, aunque le duela dejar solo a Willy en su nueva empresa, Nelly se va.

#### 4. Composición de tema musical

Dado que Nelly toca el piano, el director me pidió que me acercara a este instrumento a manera de exploración para encontrar una expresividad particular en las manos. En cierta forma, este instrumento no me era tan ajeno, pues durante la adolescencia tomé algunas clases que me iniciaron en la música. Así que me puse a practicar ejercicios sencillos en un teclado con el que contaba en casa, y con ello, afinar mis movimientos en manos y dedos.

A medida que avanzaban los ensayos, el director contemplaba la necesidad de que hubiese un momento en que se viera a Nelly tocando su instrumento, por lo que examinamos la posibilidad de que al interactuar con los vecinos, entrara a escena tocando. Sin embargo, el teclado en el que yo ensayaba, era demasiado grande, por lo que nos dimos a la tarea de encontrar un instrumento similar al piano y que no necesitara conectarse a la corriente. Al cabo de unos meses, el director sustituyó el piano por un metalófono pequeño y bastante manejable, mismo que llegó a mis manos semanas antes del estreno, pues fue modificado por las escenógrafas a manera de que pareciera pintado por Willy, tal como lo concebí en mi primer boceto de personaje. Mientras tanto, seguí practicando en el teclado, al grado en que el director me propuso componer un tema para acompañar la escena entre Willy y Naomy, todo creado desde el personaje de Nelly.

Así pues, el director me entregó un disco de la cantante británica Kate Nash, cuya música estaba compuesta de elementos muy sencillos e infantiles. Sugirió poner especial atención en la canción *The nicest thing*, pues quería que a



partir de la melodía, le propusiera una canción similar acompañada de una letra que hablara del único momento en que Willy y Naomy dialogan.

Pensando en el exilio de Nelly, y teniendo en cuenta la melancolía que muestra en la carta que escribe a Willy más adelante, escuchaba una y otra vez la canción para componer algo que sintetizara sus sentimientos. Una canción que en resumen, exaltaran la fortaleza y valor de Willy, el amor que le profesaba Naomy, y la tristeza de Nelly.

La canción, cuyo título es “Deseo ser”, quedó conformada por un coro y cuatro estrofas. En ella, la situación de Nelly y Naomy, adquirirían cierta similitud, pues una desde el exilio, y la otra desde la persecución, hablaban de sus miedos. En tanto, Willy recibía el consuelo anhelado.

La letra y música estuvieron listas en marzo, pues en cualquier momento se adaptaría la canción a la escena para la que fue compuesta, formando parte de los ensayos. Dado que la canción era algo extensa para ser presentada en su totalidad, fuimos probándola por partes insertándola en el diálogo entre Willy y Naomy, aligerando el peso dramático de la escena, pues en esencia, la canción sería la antesala de la muerte de Naomy y de la salida de Willy del baño. Primero, se planteó como una escena que se desarrollaría en dos lugares distintos aunque de manera paralela. Nelly, desde el exilio, estaría componiendo la canción al mismo tiempo en que Willy y Naomy dialogan, por lo que iríamos insertándola por partes de manera que no interrumpiera el diálogo entre estos dos personajes. Con ello, el director buscaba detonar completamente la escena más álgida de la historia, pues veríamos la soledad de Nelly, las dudas de Willy respecto a su encierro, y la persecución de los vecinos a Naomy para obligarlo a salir del baño.

Finalmente, el director decidió tomar un extracto de la canción para insertarlo previo a la escena entre Willy y Naomy, pues de otra manera, la escena se extendía demasiado. Así, en cuanto el vecino Remillardo le expresa a escondidas su apoyo a Willy, Abgar y Nelly se colocarían en una de las escotillas de la puerta del baño para ejecutar la canción. Inmediatamente después, durante

el diálogo entre Willy y Naomy, Nelly permanecería dentro del baño, sonorizando la escena con algunas de las notas de la canción, emulando con el metalófono, el sonido de la lluvia. Esta escena fue propuesta por el director para generar un momento en que se juntaran los espíritus jóvenes de la obra sin interrupción de los adultos.

Luego de varias pruebas, la canción se editó para quedar de la siguiente manera:

*Deseo ser*

Llueve ahora y  
hoy lo se,  
fuiste quien tuvo el valor.  
Quisieras saber  
si hiciste mal o bien.

Deseo ser tu razón de ser  
Deseo ser la que siempre esté  
Deseo ser hoy la fuerza que te mantenga  
Deseo ser tu sol, tu anocheecer.

Allá estaré esperándote,  
el aleteo de cien aves.  
Entre las ramas de los árboles  
la luna brilla  
y es tiempo de partir  
morir, dormir...

Este ejercicio en particular, representó un reto mayor, pues en ningún otro espectáculo se habían puesto a prueba mis habilidades musicales como apoyo para la creación de un personaje. Asimismo, el hecho de escribir una canción desde las entrañas de Nelly, implicaba un cabal entendimiento de sus emociones y pensamientos. En resumen, cuando un director provoca y motiva a explorar otras habilidades para entender al personaje no sólo a través de las palabras contenidas en el texto, sino a través de las imágenes -como en el caso de los bocetos- y a través de la música -como en el caso de este ejercicio-, el conocimiento que uno adquiere como actor, se profundiza. En el caso de Nelly, esto me llevó a desarrollar un personaje muy humano.

## b) Análisis de Nelly Protágoras con base en el texto

### 1. Acotaciones

Justo antes del momento en que Nelly entra a escena, los vecinos ya se han acomodado para llevar sus cosas al patio. La siguiente acotación, proporciona información sobre las cosas que Nelly se lleva.

*Todos ellos abandonan el balcón. A continuación Hakim Makumba y Astrid Machín<sup>7</sup>\* aparecen en la banqueta, llevando una biblioteca, seguidos por Francisca Rencor, llevando una maleta. Todos ponen sus cosas al mismo tiempo que aparecen Máximo Luciano y Remillardo Torreifel llevando un escritorio. Noa Me Miao, lleva varias cajas (Mouawad, W., 2004, p. 12)*

Una biblioteca, una maleta, un escritorio y varias cajas, son las cosas que el autor desea poner a la vista del espectador como los objetos que Nelly se lleva de casa. Analizando el valor de cada objeto, una biblioteca y un escritorio, pueden darnos información suficiente para pensar que Nelly es una persona sensible a quien le interesa la literatura, pues antes que llevarse otros muebles, prefiere sus libros y su mesa para estudiar. Las cajas carecen de relevancia porque no se revela lo que hay dentro, simplemente con ellas se establece la convención de lo que habitualmente se ve en una mudanza. Dentro de la maleta, es muy probable que Nelly lleve su ropa y enseres personales, y que por practicidad, se lleve sólo lo indispensable.

Para esta escenificación, utilizamos sólo una maleta con algo de ropa, una plantita y el instrumento musical (metalófono) de Nelly, con lo que dimos una mayor importancia a su sensibilidad artística.

Otra de las acotaciones que el autor expone en el momento en que Nelly aparece en escena es la siguiente:

*Aparece Nelly Protágoras. Todos se callan (Mouawad, W., 2004, p. 12).*

Además de ser una acotación para los vecinos, ésta también refleja algo sobre Nelly. Todos han estado esperando ese momento, por fin podrán enterarse de las razones por las que Nelly se va, y de paso, indagar sobre el encierro de su hermano. Guardar silencio ante una presencia, puede interpretarse como un acto

---

<sup>7</sup> Debido a que yo interpretaba a Astrid, y a que en ese momento me encontraba cambiando de vestimenta para entrar a escena como Nelly Protágoras, las acciones de Astrid Machín, fueron realizadas por Noa Me Miao.

de respeto, o de ansiedad contenida, ambas hablan de la necesidad de los vecinos por ver a Nelly y hablar con ella por última vez.

## 2. Lo que Nelly dice de sí misma

NELLY PROTÁGORAS: Es un día muy triste para irse. Esto es una locura. Es uno de esos días en el que tal vez llueva o tal vez no. Un día indeciso, como los que odio (Mouawad, W., 2004, p. 13).

Por las palabras de Nelly, percibimos que al hablar del día, en realidad está hablando de su estado de ánimo. Trasladar su tristeza a las cosas que la rodean, habla de una sensibilidad particular, pero también de una irresponsabilidad hacia su propio parecer. La locura a la que se refiere puede revelar que efectivamente ella no tendría por qué dejar su casa en esas condiciones, por lo que percibimos que no se siente del todo lista ni mucho menos segura de llevar a cabo su decisión. Sin embargo, dado que su casa se ha transformado en una bomba de tiempo, lo mejor es huir y salvarse.

Las referencias al día son mencionadas en tres ocasiones, por lo que a simple vista, sí hay en ella cierta egolatría disfrazada, pues habla de ella, sin hacerlo directamente. Por la manera en como cierra su frase, podemos percibir que odia ser indecisa. En este momento, es notorio que aún podría cambiar de opinión en cuanto a irse de casa.

HAKIM MAKUMBA: Los de la mudanza todavía no han llegado, pero no te desesperes, nosotros estamos aquí.

NELLY PROTÁGORAS: Ya no sé... (Mouawad, W., 2004, p. 13).

Cuando Hakim le menciona lo de la mudanza, es muy probable que Nelly esté reconsiderando su decisión, al grado de casi confesar que ya no sabe si irse o quedarse.

FRANCISCA RENCOR: ¿Qué es lo que ya no sabes, Nelly?

NELLY PROTÁGORAS: Ya no sé nada. Y me parece que las cosas a mi alrededor tampoco saben lo que deben de hacer; veo los árboles que no saben en qué estación están, pierden sus hojas para que otras, inmediatamente, salgan en sus ramas. Las flores ya no saben si deben

abrirse o marchitarse, se abren y se cierran, así, como mi espíritu revuelto. Todo es indecisión (Mouawad, W., 2004, p. 13).

Esta es la primera referencia personal directa que Nelly hace de sí misma. Reconoce sentirse confundida, pero de inmediato recurre nuevamente a las indirectas sobre su estado de ánimo a través de la naturaleza.

Con lo que Nelly dice de sí misma, podemos concluir que sus emociones hasta este momento, varían entre la tristeza y el miedo.

### 3. Lo que los demás dicen de Nelly

La primera vez que escuchamos el nombre de Nelly, es cuando todos los vecinos (menos Astrid), indagan sobre qué integrante de la familia Protágoras está próximo a mudarse del departamento. Luego de sembrar el suspenso necesario, Francisca Rencor revela que es Nelly quien se va.

FRANCISCA RENCOR: Nelly es quien se va.

TODOS (excepto Máximo): ¡¿Nelly?!

FRANCISCA RENCOR: Nelly se va. De hecho, huye, para evitar una catástrofe. Nelly, desesperada, toma sus cosas, va a la puerta y se va, lejos... bueno, en resumen, Nelly se exilia (Mouawad, W., 2004, p. 4).

Francisca habla de Nelly como si se tratara de una mártir que abandona lo único que tiene en aras de salvaguardar la paz. Francisca es quien parece tener más información, contrario a lo que sucede con Remillardo Torreifel, quien al confesar no saber nada de Nelly, desata el escarnio por parte de los demás vecinos, quienes acto seguido, dirán todo lo que saben de ella. El gran paréntesis que se abre para hablar específicamente de Nelly, arroja información valiosa para ser tomada en cuenta, de ahí que hayamos nombrado esta escena como “La importancia de llamarse Nelly”.

HAKIM MAKUMBA: Nelly, es... cómo decirlo...

FRANCISCA RENCOR: Antes que nada, no hay más que una Nelly. Bella, orgullosa de sí misma. Nada que ver con esas bellezas ultraflacas y vestidas a la moda, sino bella como el bosque, cuando el bosque es bello (Mouawad, W., 2004, p. 5).

Verídicas o no, estas apreciaciones, centradas en el aspecto externo de Nelly, generan una aproximación hacia el personaje, pues podemos entender que los otros la ven como una mujer bella y segura de sí misma, a quien no le preocupa vestirse a la moda ni la opinión que los demás tengan de ella.

NOA ME MIAU: Cuando Nelly toca al piano, es tan hermoso...

HAKIM MAKUMBA: Ah, sí, sí, sí, pero yo, una vez, me la encontré en la panadería, mientras esperaba en la fila, y...

FRANCISCA RENCOR: ¡Una niña muy educada! ¡Sabe de todo!  
(Mouawad, W., 2004, p. 5).

Es aquí donde nos enteramos someramente de que Nelly toca el piano, actividad que parece agrada a Noa Me Miao. Aunque Hakim no detalla lo que sucede en la panadería, podemos imaginar que Nelly saluda o intercambia algunas palabras con los vecinos como gesto de cortesía.

HAKIM MAKUMBA: Ella es la memoria de su familia.

FRANCISCA RENCOR: ¡De todo su pueblo!

NOA ME MIAU: ¡De todo su país! (Mouawad, W., 2004, p. 5).

Al parecer, conforme comparten lo que saben, la plática se torna cada vez más aduladora y todos quieren tener la última palabra en torno a Nelly. Ahora nos encontramos ante una exaltación mayor, que deriva en afirmaciones en torno a su carácter, a la manera en cómo se desenvuelve dentro de su núcleo social. Probablemente los vecinos han tenido ocasión no solo de escucharla tocar el piano desde sus balcones, sino también de conversar con ella sobre su familia, el clima, su entorno en general.

Una vez que han agotado el tema de su aspecto físico, así como el de su carácter y educación, los vecinos se abocan a discutir las causas que la obligan a dejar el departamento donde vive, de ahí que la escena subsecuente se titule “¿Por qué se va?”

FRANCISCA RENCOR: Y llena de ansiedad: se va.

HAKIM MAKUMBA: ¿Y por qué ansiedad?

NOA ME MIAU: Ansiedad por ciudades nuevas, por encuentros nuevos, por un futuro menos incierto.

FRANCISCA RENCOR: Sí, sí, pero también tiene ansiedad de no volver a ver a su padre, ni a su madre, ni a su hermano

(...)

HAKIM MAKUMBA: Sobre todo a su hermano (Mouawad, W., 2004, p. 6).

Los vecinos están tan ocupados en desmenuzar las causas por las que Nelly se va, que más que exponer las verdaderas razones, parecieran estar volcando sus propios deseos por la manera en como se refieren a la ansiedad. Sin embargo, no podemos saber las verdaderas causas de Nelly para irse, pues hasta el momento nadie ha mencionado a los Filisti-Ralestino y Willy aún no se encierra en el baño. Es probable que los vecinos infieran sus hipótesis a partir de haber escuchado alguna conversación, o simplemente hablen por hablar, por lo que todas estas especulaciones fueron tomadas como meras posibilidades.

Posteriormente, los rumores entre los vecinos se enfocan a la relación de Nelly con su hermano, de quien nadie sabe absolutamente nada, pero continúan especulando.

NOA ME MIAU: ¿Pero qué siente Nelly Protágoras por su hermano Willy Protágoras?

FRANCISCA RENCOR: Las opiniones están divididas.

HAKIM MAKUMBA: ¡Ella lo detesta, yo la oí decirlo! (Mouawad, W., 2004, p. 6).

Con lo dicho por Hakim, confirmamos que los vecinos tienen el hábito de escuchar conversaciones ajenas y de que muy probablemente tergiversen a su antojo la información. Por ello, tratándose de una afirmación tan delicada, no podemos tomarla como un hecho. El que las opiniones estén divididas, revela que todo se reduce a un juego de posibilidades.

FRANCISCA RENCOR: ¡Bueno! Entonces estábamos en que Nelly Protágoras amaba o detestaba a su hermano, Willy Protágoras.

NOA ME MIAU: Pongámonos una hipótesis: Willy ama a su hermana.

TODOS (excepto Máximo): Sí, muy bien, ¿y luego?

NOA ME MIAU: Veamos nuestros elementos de base. ¿Qué sabemos? Nelly Protágoras se va sin mirar atrás, Nelly era amada por su entorno, sea

el entorno que sea, mientras que a su hermano, nadie lo quiere... (Mouawad, W., 2004, p. 7).

Luego de escuchar esta conversación, cotejamos que los vecinos, sin tener conocimiento de causa, simplemente parlotean en torno a la relación de Nelly con su hermano. A la par, refrendan la idea de que Nelly, a diferencia de su hermano, es querida y apreciada. Por otro lado, especulan con el posible divorcio de sus padres, y de las pequeñas hipótesis de la relación entre Nelly y Willy, surge otra gran hipótesis que anula la anterior: Nelly ama a Willy.

NOA ME MIAU: A primera vista, y partiendo de que está clarísimo, me parece que sí, está clarísimo. ¡Sí! Nelly Protágoras ama a su hermano, Willy Protágoras. Y los padres se van a divorciar. Más claro ni el agua.

FRANCISCA RENCOR: Sí, sí, pero lo ama, ¿cómo? ¿Lo ama bien o “Lo ama”?

HAKIM MAKUMBA: Ella lo detesta, a ese pequeño cabrón, lo menosprecia, por pendejo. Yo no creo que quiera a ese pequeño cabrón.

NOA ME MIAU: ¡Un incesto! ¡Claro, claro que sí, qué idea tan maravillosa tuviste, Francisca! (Mouawad, W., 2004, p. 9).

El morbo ha llegado a su más álgido nivel, pues no conformes con especular sobre un divorcio, ahora se entretienen con la idea de un incesto dentro de la familia Protágoras. Cabe aclarar que, aunque el abogado Máximo Luciano participa de esta escena, lo hace sólo pasivamente, sin emitir juicio u opinión alguna. Súbitamente, Astrid Machín entra a escena para narrar los detalles del escándalo dentro del departamento de los Protágoras que culminan con el encierro de Willy en el baño.

A continuación, cito todas las referencias que Astrid hace de Nelly dentro de su relato.

ASTRID MACHÍN: ¡Nelly, en su cuarto, hacía sus maletas, y Yanin Protágoras, en la cocina, hablaba con su marido: trataba de hacerlo entrar en razón!

(...)



ASTRID MACHÍN: Nelly dijo una noche antes, y eso me lo confió Yanin Protágoras, que ella no se iría si, y solo si, se llegaba a un acuerdo entre las dos familias que viven en el departamento (Mouawad, W., 2004, p.10)

Por lo que dice Astrid, ahora podemos tener una idea de las condiciones en que Nelly tomó la decisión de irse. Todo parece indicar que Nelly ya había advertido de su partida la noche anterior, lo que probablemente desató al siguiente día la discusión entre Assad Protágoras y Conrado Filisti-Ralestino. Entonces, al ver que lejos de resolver sus diferencias, las afrentas aumentaron, Nelly aprovecha la distracción de sus padres para empacar sus cosas e irse. Por lo tanto, la decisión de Nelly se basa en el añejo conflicto entre las familias.

Por otro lado, cuando Yanin intenta persuadir a Nelly de que no se vaya, conocemos información valiosa proporcionada por su madre.

YANNIN PROTAGORAS: ¡Nelly! Te lo ruego, no te vayas, quédate.(...)¡Un día, nuestros hijos ya no nos ven con los mismos ojos, ya no nos reconocen, se quedan ahí, frente a nosotros, la mirada distinta y molesta por la fealdad de sus padres, molestos de estar con seres tan débiles, tan tristes. Yo sé todo eso, Nelly, ¡yo lo sé! ¡Sí, un día los hijos se levantan, una mañana, y se sienten distintos, cambiados, de apariencia y de pensamientos, y entonces ya no reconocen a sus padres! ¡Ya no! Sé, Nelly, que a ti ya te ocurrió eso y desde ese terrible día me ves y te preguntas: “¿Qué? ¿Esta mujer que tengo frente a mí, es mi madre?”. Veo cómo te lo preguntas, Nelly. Yo ya presentía tu partida, ¿pero qué quieres? (...) ahora soy incapaz de quitármelos de encima, a pesar de que por su culpa Nelly se va (Mouawad, W., 2004, p.16)

No conforme con sermonearla en frente de los lenguaraces vecinos, Yanin pone palabras en boca de Nelly que es muy probable que nunca haya dicho. Sin embargo, apelando a ese instinto de madre con el que son capaces de leer los pensamientos de sus hijos, también es posible que sus argumentos estén cerca de la realidad.

NELLY PROTAGORAS: Mamá, yo también te lo suplico, sube y déjame ir. Y cuando Willy salga, dile que lo quiero mucho (Mouawad, W., 2004, p.16)

Lejos de lo que especulaban los vecinos en cuanto a que Nelly detesta y/o “ama” a Willy, aquí comprobamos que en realidad existe un amor fraternal, por lo que el incesto y el odio infundado quedan en el plano de las intrigas.

*Nelly Protágoras recoge sus maletas (...) Yannin Protágoras lee la carta sin detenerse, mientras Nelly parte.*

YANNIN PROTÁGORAS: ¡Hubiera querido perdonarte todo! ¡Ya no tenía fuerzas! ¡Si regresas, piensa en mí y, tranquila y solitaria, di mi nombre desde la ventana! Sólo eso, ya nadie se preocupa por mi. Y ahora, tú te vas. Me quedo con la ventana y los cuadros que te regalé, me los dejas. Muero ¡Tal vez resista! Los “tal vez” son tan crueles, tal vez no los pueda soportar, tal vez los pueda soportar un poco, como llevar una maleta por toda la eternidad, como soportar el sol en el desierto. Ya no tengo memoria, Muero, Adiós a todo el mundo (Mouawad, W., 2004, p.16).

Las palabras de Willy, revelan los arranques propios de la adolescencia, etapa en donde todo es avasallador y extremo. En cuanto a la referencia a la ventana, que representa la única salida de los jóvenes para escapar del caótico universo de los adultos, podemos advertir una amenaza latente de suicidio. Sin embargo, el autor utiliza el suicidio como un símbolo de emancipación, no de muerte. Morir sería lo equivalente a rendirse ante lo que los otros dictan.

Ya en el segundo acto, después de la partida de Nelly, sus padres hablan de ella:

YANNIN PROTÁGORAS: ¡Nelly tenía razón! ¡Tenemos que irnos!  
¡Tenemos que escapar! ¡Y regresar, después!

(...)

YANNIN PROTÁGORAS: ¡¿Perdido qué, Assad?! Ya perdimos a Nelly. ¡Mi dulce Nelly, mi hija se fue!

ASSAD PROTÁGORAS: ¡Pero los hijos siempre se van!...

YANNIN PROTÁGORAS: ¡Ella estaba tan triste! Ella, que soñaba con dejar esta casa vestida de blanco, se fue llorando, el rostro pálido, los ojos cerrados. ¡Ya no me queda nada!

ASSAD PROTÁGORAS: Nelly se fue y estará bien.  
Nelly nunca estaba de acuerdo con nada. Ella no quería recibir

nada, ella no quería dar nada. Nelly nos abandonó, se fue. No miremos para atrás (Mouawad, W., 2004, p.22).

Por la manera en como sus padres se refieren a ella, podemos tener una visión dual de este personaje. Yanin habla de ella como de una niña dulce, quien advirtió de su partida ante la evidente debilidad de sus padres, y que abatida, se fue de su hogar sin cumplir sus sueños, forzada por las circunstancias. Sin embargo, cuando Yanin habla de que Nelly soñaba con casarse y sólo así salir de casa, entendemos que se trata más de un deseo de su madre. Por su parte, Assad se refiere a Nelly como una mujer independiente, soberbia y hasta egoísta, pues abandona a su familia por su propia conveniencia en medio de una situación que debería ayudar a resolver. Sobre su decisión, piensa que es común que los hijos se vayan.

También durante el segundo acto, Willy Protágoras hace mención de Nelly al enfrentarse a la furia de Ulie Char Filisti-Ralestino:

WILLY: Sólo estamos usted y yo. Y ésta, ésta no es su casa. ¿Me escucha? Este es el departamento de Assad Protágoras, de su esposa, Yannin Protágoras y de sus dos hijos, Nelly Protágoras, exiliada actualmente en otra ciudad, y Willy Protágoras, encerrado en el W.C., por razones todavía oscuras (Mouawad, W., 2004, p.27).

Con esta afirmación, proveniente de una fuente fidedigna, confirmamos que el exilio de Nelly es real, y que su mudanza no fue únicamente de casa, sino de ciudad.

En resumen, de acuerdo con todo lo que se dice de Nelly, podemos decir que socialmente es apreciada como una persona amable, educada, talentosa, bella, y que aún a pesar de ser joven, se le considera como la guardiana de su historia familiar. Su madre, evidenciando cierta preferencia hacia Nelly, siente que ha perdido todo a raíz de su partida. Mientras que Assad, por su parte, lo ve como un proceso natural.

Amabilidad, debilidad y egoísmo fueron tres aspectos que me dieron material para trabajar sobre su carácter.

#### 4. Comportamiento de Nelly

Ante el acoso de sus vecinos, quienes pronto agotan la paciencia de Nelly, observamos un cambio radical en su comportamiento. Primero responde a sus cuestionamientos como si con sus respuestas tratara de clarificar su mente. La indecisión comienza a molestarla sobremanera. Sin embargo, basta con una advertencia en secreto de Noa Me Miau, para que Nelly reaccione y se decida a partir.

NOA ME MIAU (en voz baja a Nelly): Usted les está dando motivos para que hablen mal de usted y de su familia.

NELLY PROTÁGORAS: Que digan lo que necesiten decir, yo, yo me voy (Mouawad, W., 2004, p.13).

Con esta afirmación, confirmamos que a Nelly le tiene sin cuidado lo que los demás digan de su familia, pues sería imposible desmentir tanta injuria. Este es el momento definitorio para ella. Las habladurías, por inofensivas que parezcan, no son nada comparadas con la batalla que día a día se vive dentro del departamento.

Luego de la llegada de Octavio, el de la mudanza, el interés de los vecinos se vuelca hacia Willy Protágoras.

FRANCISCA RENCOR: ¿Y tu hermano qué, se obstina en quedarse encerrado?

ASTRID MACHÍN\*: ¿Por lo menos se despidió de usted?

NELLY PROTÁGORAS: Me pidió algunas cosas.

...

NOA ME MIAU: ¿Qué cosas? ¿Qué cosas?

...

NELLY PROTÁGORAS: Me pidió que le dijera porqué me iba.

FRANCISCA RENCOR: ¿Y?

NELLY PROTÁGORAS: Es muy sencillo. Me voy porque se ha vuelto imposible estudiar, trabajar, vivir, tranquilamente, aquí. Todos están

ocupados agredándose, aventándose las sillas los unos a los otros. Por eso me voy, para vivir tranquila. Si un día esto se calma, yo regresaré (Mouawad, W., 2004, p.14).

Con lo dicho por Nelly se confirma que las razones para irse parten de una motivación personal, pues dadas las circunstancias, todas aquellas actividades que gusta de realizar, son imposibles de llevar a cabo. A pesar de que sus acusaciones van directo a la familia invasora, no deja de haber referencias indirectas a los mismos vecinos, pues Nelly habla de una totalidad, no solo del conflicto interno en su casa.

FRANCISCA RENCOR: ¿Piensa usted que su padre y su madre se irán también?

NELLY PROTAGORAS: Qué día tan triste para partir. Me encantaría que lloviera (Mouawad, W., 2004, p.14).

La clara evasiva con la que Nelly responde, denota una sutil manera de ignorar a los vecinos. Nuevamente habla de su tristeza al hacer referencia al día.

MÁXIMO LUCIANO: Y ahora, Nelly, ¿qué va a hacer? Todavía puede volver a subir sus cosas.

TODOS (excepto Máximo): ¡Shhh! ¡No, no! ¡Ahh!

(...)

MÁXIMO LUCIANO: ¿Tantas ganas tienen de que Nelly se vaya? Yo pensaba que su presencia era indispensable para ustedes (Mouawad, W., 2004, p.15).

La intriga de Máximo, desvela el ánimo rapaz de los vecinos quienes muy probablemente piensen que “entre menos burros, más olotes”, lo que pone en evidencia que su ayuda no proviene precisamente del altruismo, sino del interés por el departamento. La reacción de Nelly no se hace esperar.

NELLY PROTAGORAS: ¡Ya! ¡Les prohíbo hablar de mí! ¡Les prohíbo hablar de mi hermano, de mi padre, de mi madre! ¡Les prohíbo abrir la boca en mi presencia! ¡Yo no soy ustedes, y por eso me voy! ¡Y después, sobre los mares extranjeros, cuando escuche las palabras “malvado”, “cruel”, “cobarde”, cuando escuche las palabras “asesino”, “violador”, “mentiroso”, “mezquino”, “hipócrita”, cuando escuche esas palabras,

pensaré en ustedes! Y les prohíbo consolarme, les prohíbo decirme que no me vaya, les prohíbo llorar; las lágrimas no son para ustedes, la gentileza no es de ustedes, ustedes son enterradores, y yo, yo les prohíbo que me digan que me quede (Mouawad, W., 2004, p.15).

A partir de este inquisitivo monólogo, notamos un cambio abrupto en el comportamiento de Nelly, pues por primera vez, la vemos rabiando y a la defensiva, hablando de su lastimado pundonor. Además, Nelly habla de cruzar mares, lo que nos hace pensar que su viaje será largo y que tal vez planea irse a otro continente.

Si Nelly establece una diferencia entre ella y los vecinos, es por el simple hecho de no reconocerse en el proceder de los otros. Por otro lado, al señalarlos como posibles responsables de su partida, pareciera que está depositando en ellos lo que sólo atañe a ella misma, sin embargo, es completamente comprensible que los acuse, pues todos, quieran o no, forman parte de ese caos. La retahíla de adjetivos con los que los señala, es una forma de devolverles el veneno que ellos mismos han esparcido con sus habladurías. Puede ser que Nelly hable con conocimiento de causa, o que simplemente, les quiera hacer sentir lo mismo que cuando escucha los rumores en torno a su familia. Poco queda ahora de la imagen de niña perfecta que los vecinos difundieron en un principio.

En conclusión, la rabia de Nelly es casi tan fuerte como la de Willy, con la diferencia de que su manera de manifestarla, es mediante la evasión.

### c) Ethos

De acuerdo con el análisis realizado previamente, expongo a continuación mis conclusiones sobre el personaje.

Si tuviera que definir con una palabra a Nelly, sería **indecisión**. Sabemos que tiende a metaforizar sus sentimientos por medio de la naturaleza, lo que habla de un espíritu romántico, rebelde y un tanto individualista. Si recordamos la manera en como su padre se refiere a ella, se confirma que efectivamente Nelly pocas veces estaba de acuerdo con su familia. Es su individualismo lo que la lleva a abandonar su casa sin pensar en los suyos, ni siquiera en Willy, a quien tanto quiere. Quedarse en casa implicaría tomar partido en cuanto al encierro de Willy: unírsele o sacarlo, y Nelly ya enfrenta otras disyuntivas como para agregar una más a su vida. Tal vez, en un principio, el impulso de irse era producto más de un arranque, que del raciocinio, sin embargo, al darse cuenta que las cosas afuera de su casa están igual o peor, se convence de que lo mejor es huir.

La indecisión de Nelly se manifiesta de varias formas: por un lado es producto del mal manejo de la situación en casa a manos de sus padres, y por el otro, implica enfrentarse a la elección propia de mudarse o no para encontrar su lugar en el mundo. Independizarse, a la vez que significa un acto de libertad, también conlleva una responsabilidad. Nelly ha dicho que se ha vuelto imposible estudiar, trabajar, vivir tranquilamente, por lo que todo apunta a que su mudanza implica una transformación radical. No es sólo el hecho de mudar físicamente, lo que Nelly busca es realizar sus anhelos, ejercer la libertad de elegir sin ser juzgada o detenida por su familia. Precisamente esa circunstancia la llevará a alcanzar la madurez al convertirse en una exiliada, una extranjera que podrá apreciar las cosas desde lejos, analizarlas más que vivirlas y validar con ello su decisión. Por lo tanto, lo que Nelly busca, más que el silencio y la paz, es justificar su proceder mediante la toma de una decisión propia aunque a simple vista parezca forzada por las circunstancias.

Los sentimientos de Nelly son una mezcla de emociones que bien podrían compararse con las estaciones del año. Los árboles deshojándose nos remiten inmediatamente al otoño, por lo que nuevamente al referirse a la naturaleza, Nelly habla de un proceso de transformación necesario. Por otro lado, las flores abriendo y cerrando, aluden a una primavera que tal vez no está tan segura de llegar. Así de revuelto está el espíritu de Nelly, debatiéndose entre la tristeza, el miedo, la indecisión y la necesidad de cambio, lo que da lugar a una angustia que tendrá que ocultar ante su madre. En contraparte, la lluvia como algo contundente, vendría a llevarse todos esos sentimientos al limpiar los balcones, como lo dicen también los vecinos.

Por un lado, la idea de la niña educada, sensible y perfecta, difundida por los vecinos, hace contrapeso con la imagen dual que su familia expone de ella luego de su partida. Siendo la hija mayor de una familia tradicional, recaen sobre Nelly expectativas que están fuera de sus propios intereses, por lo que no es extraño que se vaya en calidad de fugitiva luego de presenciar el chantaje de su madre. En cuanto a que su padre la deje ir sin inmutarse, habla en cierta forma del respeto hacia su voluntad, aunque también refleja desinterés. Assad se encuentra más preocupado por sacar a los Filisti de su casa, que por recuperar a sus hijos, a quienes ya ha perdido de antemano. La brecha comunicacional entre padre e hija, ahora se extenderá hacia Willy. Aunque a Assad le parezca algo normal que los hijos se vayan, su ligereza ante el asunto, revela cierto desapego y tal vez resentimiento hacia su hija, pues según él, ella nunca ha estado de acuerdo con nada.

En resumen, la partida de Nelly junto con el encierro de Willy, prenden fuego al conflicto al poner en evidencia las fisuras propias de la familia Protágoras. Willy lucha desde una trinchera cuya toma es un grito que obligará a los otros a escuchar, mientras que la alternativa de Nelly, habla de ceder ante el enemigo, y quizás solo así, encontrar la paz.



La crisis por la que Nelly atraviesa es muy similar a la de Willy, pues su sensibilidad artística, los distingue de los demás. Sólo los jóvenes en esta obra, sostienen un discurso metafórico cuyo trasfondo es inalcanzable para los adultos.

Existe otro acontecimiento que marca un paralelismo entre los hermanos y que define de algún modo, su forma de comunicarse entre sí. Cuando Willy sale del baño, recibe una carta de su hermana, misma que es leída por Astrid a Willy; por otro lado, cuando Nelly está por irse de casa, Yanin lee ante su presencia una carta de Willy como último recurso para atraer su atención y persuadirla para que no se vaya. Esto nuevamente habla de una característica compartida entre los dos hermanos: expresar por escrito aquello que no pueden o no saben cómo decir de frente.

En conclusión, podemos decir que la personalidad de Nelly se compone de las siguientes características:

- Indecisa, aunque proyecte seguridad.
- Rebelde.
- Individualista.
- Paciente y callada.
- Con tendencia a camuflar sus sentimientos.
- Con tendencia a reprimir y controlar sus emociones.
- Explosiva.

#### d) Corporalidad

Para encontrar la corporalidad de Nelly, me basé en la palabra que define para mí su esencia: indecisión. Partiendo de que se trata de un personaje realista, su postura no tuvo que ser tan rebuscada como la de Astrid, pues Nelly carece de defectos físicos notorios además de que no supera los 20 años de edad.

Basándome en el análisis, y pensando en que Nelly aparenta ser una mujer segura de sí misma, decidí manejarla con una corporalidad dual, que fuera más allá de sus palabras. Todo esto lo proyectaría con un andar de pasos firmes y ágiles, y la tensión generada por el miedo y la indecisión la enfoqué en la respiración, pulmonar principalmente, lo que técnicamente disparaba la variedad de emociones que Nelly experimentaba. Para lograrlo, partí de un hilo imaginario que tensara mi cuerpo desde la pelvis hasta la coronilla, lo que me daba cierta rigidez, a diferencia de las piernas, donde existía el impulso de avanzar. Con esto no quiero decir que sus extremidades inferiores bailotearan, pues siempre estaban bien plantadas en el suelo, en una espera activa para arrancar cuando llegara el momento decisivo.

Cuando Nelly entra a escena, lo hace viendo hacia el horizonte, con su inseparable metalófono en la mano. De todas sus pertenencias, éste es el único objeto que ella trae consigo, por lo que cobra una importancia mayor, pues inconscientemente lo utiliza como barrera.

El hilo imaginario que la mantiene erguida, tenía la posibilidad de destensarse para dar lugar a una postura de defensa, con el torso inclinado hacia adelante, las piernas listas para dar el paso (una detrás de la otra) pero siempre con la espalda recta. Generalmente, sus posibilidades de movimiento son reducidas debido a la invasión a su espacio vital y su incapacidad de tocar a los otros para quitarlos de su camino. Pensando que Nelly no es una persona que agrede físicamente, concentré en su gesto y tono de voz la rabia que tanto tiempo contuvo para espetarla a sus vecinos.

En resumen, la postura de Nelly reflejaría su indecisión mediante la división de su cuerpo. En la parte superior (cabeza, cuello, pecho, torso, extremidades superiores), se proyectarían el miedo y la angustia. Mientras que en la parte baja (pelvis, abdomen, extremidades inferiores) se manejaría el impulso de huir.

e) Aspecto exterior de Nelly: vestimenta, utilería, peinado y maquillaje

En cuanto a la apariencia de Nelly, pasé por varias etapas de búsqueda, pues mi primer boceto mostraba a una chica cuyo cabello a media cara denotaba cierta timidez e inseguridad. Además, ese elemento ocultaría en cierto modo la belleza de la que tanto hablan los vecinos. Por lo anterior, puedo decir que la imagen primigenia de Nelly fue evolucionando de manera radical hasta volverse completamente distinta a como la concebí inicialmente. Luego de realizar el segundo boceto, me enfoqué en revisar imágenes de mujeres que estuvieran dentro de su rango de edad y que tuvieran alguna característica física que a primera vista llamara la atención. Luego de revisar una galería de imágenes que encontré en internet, escogí las tres que idealmente contenían lo que estaba buscando. La primera imagen (fig. 1), muestra a una adolescente de mirada penetrante pero con reminiscencias infantiles, en cuyo fondo se aprecia el mar; la segunda (fig. 2), se trata de una joven cuyo rostro refleja una belleza natural que sobresale por tener el cabello cubierto; y la última imagen (fig. 3), expone a una mujer en un contexto silencioso y solitario, pues a través de una ventana desde la sala de su casa, mira con añoranza a una parvada. Esta última imagen, me remitió inevitablemente al exilio desde donde Nelly escribe su carta a Willy. La misión era hacer visible esa belleza de la que tanto hablan los vecinos, sin caer en el adorno vacío. Entonces, tomé de las imágenes los elementos que me ayudaron a fijar la apariencia de Nelly: una mirada llena de inocencia, suspicacia y nobleza, más una fuerte carga de melancolía.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Debo confesar que al momento de recibir el vestuario, se cernieron sobre mí algunas dudas en cuanto a la imagen externa de Nelly. Siendo fiel a mi primer boceto, donde la había imaginado vestida con pantalones, una playera sencilla y el cabello a la mitad de la cara, el hecho de recibir un vestido, me hicieron replantear la idea que tenía de ella. Sin embargo, una vez que me lo probé, entendí que los pantalones no necesariamente proyectan seguridad, mejor aún, el vestido la dotaba de ese carácter ingenuo e infantil que contrasta con sus palabras.

La vestimenta de Nelly quedó conformada de la siguiente manera:

- Vestido rojo con grecas blancas (blusa de Astrid).
- Una pulsera colorida de bolas de madera.
- Zapatos amarillos de charol con elástico integrado (los mismos de Astrid).

Utilería:

- Un metalófono azul con baquetas.
- Una maleta con algunas piezas de ropa.
- Una lámpara de buró.
- Una plantita.

Peinado y maquillaje:

- Para el maquillaje, se manejó la misma base de Astrid. Ojos delineados, rubor y labial rojo.
- Cabello recogido con una coleta para despejar la cara.

## CONCLUSIONES

Durante los cuatro años de mi formación dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, puedo decir que adquirí de manera amplia y satisfactoria, las herramientas necesarias para enfrentarme a un escenario. Además de la experiencia de escuchar y aprender de maestros excepcionales, también trabajé con compañeros de generaciones anteriores a la mía, lo cual, me formó en el terreno práctico que tan necesario es en esta profesión. Como egresada, el hecho de trabajar con compañeros procedentes de otras escuelas (CUT, ENAT), también ha completado mi formación como profesional. Por ello, puedo decir que gracias a los conocimientos adquiridos en el Colegio de Teatro, en conjunto con el trabajo que realicé a lo largo de casi siete años dentro de la Compañía Tapioca Inn, es que he conformado un esquema de trabajo que me ha ayudado a salir adelante incluso en las circunstancias más adversas para crear.

Haciendo un balance de los conocimientos adquiridos dentro de las aulas, y de mi experiencia como actriz dentro del espectáculo “Willy Protágoras encerrado en el baño”, puedo sugerir la realización de algunos ejercicios como parte de una metodología para crear personajes, independientemente del trabajo realizado en conjunto con el director y de las tareas encomendadas.

Para aplicar dicha metodología, he dividido los ejercicios en dos partes, pues considero que pertenecen a terrenos distintos. La primera parte está enfocada en realizar una investigación más científica y racional, en donde el análisis es la principal herramienta para conseguir información. La segunda, se basa en un acercamiento más intuitivo, que involucra directamente la imaginación y creatividad del actor. Dicho lo anterior, expongo los pasos que componen la primera parte de la metodología que propongo:

- Investigar los antecedentes del autor. Específicamente la información que se relaciona con la obra a trabajar, pues de ello depende la comprensión del contexto personal y social en que fue escrita, lo que se traducirá en la escena como objetivo común del espectáculo.

- Leer la obra completa cuantas veces sea necesario para entender a cabalidad lo que sucede dentro de ella y conocer los objetivos generales de los personajes.
- Dividir por escenas la obra, nombrando a cada una de acuerdo a lo que sucede en ellas. Idealmente hacerlo con verbos que remitan a acciones.
- Profundizar en el estudio del género dramático. Esto ayudará a despejar dudas en cuanto al tono en que puede manejarse el personaje, una vez que el director haya establecido el tratamiento que desea darle al espectáculo. Aunque en muchas ocasiones el género esté establecido implícitamente, puede haber variaciones si se trata de una adaptación.
- Analizar al personaje con base en el texto dramático. Esto implica entender a profundidad sus motivaciones y objetivos, sin mediar juicio alguno. Para ello, es conveniente aplicar el esquema de los cuatro puntos básicos:
  - ✓ Acotaciones (Lo que el autor dice del personaje).
  - ✓ Lo que el personaje dice de sí mismo.
  - ✓ Lo que los demás dicen del personaje.
  - ✓ Comportamiento del personaje a lo largo de la obra.

Conjuntando los elementos anteriores, se podrá tener un panorama amplio de la obra, así como del proceder de los personajes, con lo que abordar el terreno de la exploración escénica será menos complejo.

A continuación, expongo los pasos que conforman la segunda parte de la metodología:

- Crear una historia del personaje en donde se establezcan puntos relevantes de su biografía. Imaginar situaciones de vida a las que se haya enfrentado o sucesos que hayan acontecido previos al arranque de la obra. No se trata de escribir un ensayo, con una o media cuartilla es suficiente, pues el exceso de información resulta negativo.
- Buscar imágenes concretas de personas que nos ayuden a visualizar al personaje físicamente, o bien, realizar un dibujo en el que plasmemos al personaje tal como lo imaginamos.

- Definir su edad, profesión, gustos, situación emocional, pasatiempos, la música que escucha, si tiene alguna habilidad particular o algún defecto físico. Aunque en las acotaciones pueden o no definirse estos puntos, siempre es importante contar con esta información. Sólo así habrá la suficiente claridad para resolver dilemas en escena.
- Buscar música que sea del gusto del personaje a crear. Seleccionar una canción para generar una secuencia de acciones físicas en la que el personaje se desenvuelva en la intimidad. Las acciones pueden estar relacionadas con alguna escena en particular, o bien, con un momento imaginado por el actor y resuelto por el personaje. La precisión y claridad en el pensamiento, son importantes. Para ello, se puede echar mano de generar un tren de pensamientos que se reflejen en acciones determinadas. Este ejercicio ayudará a encontrar movimientos y gestos que conformen una corporalidad.
- Con base en el análisis previo del personaje y en conjunto con la historia de vida creada a partir de la imaginación del actor, definir su *ethos*, que se traduce en el conjunto de rasgos y modos de comportamiento. Aquí se mezclan las dos partes de la metodología, por lo que es de suma importancia realizarla en el orden sugerido para poder sumar y obtener dicho resultado.

Aunque no siempre va a haber tiempo suficiente para realizar todas estas tareas, lo que nunca debe faltar en un trabajo creativo es el análisis, pues proporciona una base sólida para la creación. En el texto siempre va a existir la información necesaria, y la que no, es obligación del actor generarla mediante su imaginación, procesarla y trasladarla posteriormente a sus dos instrumentos principales: el cuerpo y la voz. Sólo así estaremos hablando de personas que cobran vida más allá de un texto dramático.

En el caso de una obra de teatro contemporáneo como *Willy...*, que se compone de una mixtura de tonos, considero de suma importancia la unificación de criterios para que las dudas de los actores sean solo de carácter creativo, y no



se deriven de inseguridades provenientes de los límites donde puedan o no moverse, pues la falta de claridad en este sentido puede expandirse al equipo creativo, en detrimento de la puesta en escena.

Valorando la experiencia a nivel global, puedo decir que fue grata en todos los sentidos, pues aprendí a revalorar mis capacidades como actriz. El hecho de enfrentarme a la creación de dos personajes tan disímolos, me empujó a transitar por nuevos caminos de exploración que creía poco accesibles.

Por último, considero que las notas de dirección deben ser tomadas como tareas a realizar en el transcurso de una función a otra, pues la obra comienza a crecer a medida que avanza una temporada, y en ese sentido, el trabajo del actor es una veta inagotable donde en cada representación se ofrece una nueva oportunidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, C., (1999), *Análisis del drama*, México: Col. Escenología.
- Aubert, C., (1997), *El arte mímico*, México: Col. Escenología.
- De Saint-Exupéry, A., (1982), *El principito*, México: Roca.
- Diderot, D., (1971), *La paradoja del comediante*, Héctor M. Goro (trad.); Buenos Aires: Pléyade.
- Huidobro, V., (2001), *Altazor*, México: Coyoacán.
- Kafka, F., (1976), *La metamorfosis*, Argentina: Ediciones Mirador.
- Mouawad, W. (2004), *Willy Protágoras enfermó dans le toilettes* (1ª ed.), Canadá; Francia: Ed. Leméac/Actes Sud- Papiers. En español (S/E) Humberto Pérez (trad.); Hugo Arrevillaga (Dirección y adaptación), 5º tratamiento (2007).
- (2004), De la prehistoria, prólogo en *Willy Protágoras enfermó dans le toilettes* (1ª ed.), Canadá; Francia: Ed. Leméac/Actes Sud- Papiers. En español (S/E) Humberto Pérez (trad.); Hugo Arrevillaga (Dirección y adaptación), 5º tratamiento (2007).
- Piñera, V., (2000), *La carne de René*, Barcelona: Tusquets.
- Rilke, R., (2003), *Cartas a un joven poeta y otros poemas*, México: Tomo.
- Roth, G., (2010), *Mapas para el éxtasis*, Barcelona: Urano.
- Ruiz, M. y Monroy, F., (1994), *Desarrollo profesional de la voz*, México: Col. Escenología.
- Cornut, G., (1994), El aparato vocal, en *Desarrollo profesional de la voz*, México: Col. Escenología.
- Dinville, C., (1994), Perturbaciones de la voz, en *Desarrollo profesional de la voz*, México: Col. Escenología.

- Berry, C., (1994), *La voz y el actor*, en *Desarrollo profesional de la voz*, México: Col. Escenología.
- Solórzano, C., Weisz, G., (1997), et al *Métodos y técnicas de investigación teatral*, México: Col. Escenología.
- Stanislavski, C., (1988), *El trabajo del actor sobre su papel*, Buenos Aires: Quetzal.
- (1990), *Manual del actor*, México: Diana
- (1994), *Creación de un personaje*, México: Diana. .
- (1998), *El arte del actor*, México: Col. Escenología.
- Valles, R. y Simental, I., (2011), *Un estudio sobre el actor*, México: Libros de Godot.

#### **Recursos electrónicos:**

- Medline Plus (2008), Hipoacusia relacionada con la edad, recuperado el 25 marzo de 2013.  
<http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/001045.htm>
- Accueil (2009), recuperado el 25 de marzo de 2013.  
<http://www.wajdimouawad.fr/>, traducción mía.
- Biographie (2009), recuperado el 25 de marzo de 2013.  
<http://www.wajdimouawad.fr/wajdi-mouawad/biographie>
- Centre des Auteurs Dramatiques (CEAD) (2010), *Wajdi Mouawad*, recuperado el 25 de marzo de 2013.  
[http://www.cead.qc.ca/cead\\_repertoire/id\\_auteur/297](http://www.cead.qc.ca/cead_repertoire/id_auteur/297)
- BBC Mundo (2012), De Noriega a Assange: diez refugiados de alto perfil, recuperado el 25 de marzo de 2013.  
[http://www.bbc.co.uk/mundo/movil/noticias/2012/08/120820\\_assange\\_emba\\_jada\\_casos\\_refugio\\_jp.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/movil/noticias/2012/08/120820_assange_emba_jada_casos_refugio_jp.shtml)

**Publicaciones periódicas:**

- Obregón, C., (2004), El actor, *La Jornada semanal*, no. 493, págs. 11,16.

**Programas de mano:**

- Arrevillaga, H. (2008), Texto para el programa de mano de la puesta en escena *Willy Protágoras encerrado en el baño*, FONCA; Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. 20 de Junio al 20 de Julio de 2008.

Notas de dirección.

Siendo Hugo Arrevillaga un director que constantemente retroalimenta el proceso creativo, la cantidad de notas durante la preparación de un espectáculo puede requerir de más de una libreta. Dado que acostumbro tomar nota de todos mis procesos actorales, tengo la posibilidad de exponer algunas de las más relevantes.

Debo confesar que en muchas ocasiones, llegado el momento de escuchar las notas de dirección, experimentaba emociones encontradas, pues parecía como si fuéramos examinados en cada ensayo. Había ocasiones en que esa actividad nos llevaba una y hasta dos horas de la sesión de ensayo, pues éramos un elenco numeroso. Una nota podía ser capaz de hacernos replantear al personaje, alabar los hallazgos o bien, cuestionar nuestra labor sobre la escena. De ahí que con el paso del tiempo, aprendiera a escuchar las notas como un auxiliar dentro de mi proceso, a la par que desarrollar una conciencia que me hiciera observar lo que pasaba en mí mientras interpretaba a uno u otro personaje. La ciencia de tomar esas notas como alicientes y no como impedimentos fue lo que paulatinamente me hizo procesar esa información para ponerla en marcha sin descuidar lo que ya estaba logrado. Entonces, se abrió la posibilidad de discutir algún punto con el que discordáramos, hasta llegar a un mutuo acuerdo para poner en práctica las observaciones del director en el siguiente ensayo.

A continuación, expongo una selección de las notas que modificaron de manera significativa mi proceso, y que de alguna manera originaron la columna vertebral de lo presentado en los capítulos anteriores.

Primera lectura: 13 de Febrero 2008.

Tono: Forma, textura y colores.

Tono ligeramente elevado entre los vecinos.

Probar bajar la rapidez con Astrid; evitar el afrancesamiento. Buscar matices en la narración y probar decir los parentescos ante cada nombre que vaya enunciando (agregar esos textos). Hacer pausas, encontrar la claridad.

Buscar la verdad escénica. Todos partimos del realismo.

Segunda lectura: 14 de Febrero 2008.

De Astrid Machín percibo que es muy ingenua.

El director propone llevar la narración a un tono reporteril, arriesgado, con trabajo vocal. Hacer algo así como un reportaje de tierra doméstico. Marcar suspenso a través de las pausas, especialmente en “todo empezó muy mal”.

De Nelly Protágoras: Cuando habla de las flores, es porque realmente las está viendo, por eso se entristece, porque las cosas nunca habían estado tan hermosas ahora que se va. El subtexto es “¿por qué hoy las cosas son así?”

Lectura 2 de Abril 2008.

El primer acto se tornó aletargado en general. Siendo un acto fundamental, esto no puede pasar. El segundo acto corrió mejor.

Precaución con Astrid, pues susurró en un momento y eso no cabe en una persona con sordera.

4 de Abril de 2008.

Lectura con movimiento:

Hallazgo de resortes orgánicos. Hay una masa amorfa (vecinos) que se mueve junto con Astrid.

Precaución en tercer acto con Astrid. Limpiar gestos y voz, pues se vuelve prognata y no es eso lo que se busca con ella. Sin embargo, la narración va por buen camino.

En el tercer acto, Astrid se pierde con Noa Me Miao; hay que separarlas, diferenciarlas, cada una es un ente a pesar de actuar en equipo. Limpiar ese aspecto.

Desde que Willy canta, Astrid y Noa Me Miao deben trabajar la “panacea” de estar en el departamento por fin y mantener la tensión como personajes.

El chancleteo de Astrid no es necesario.

En cuanto a su voz, habla como si tuviera una pelota en la boca.

En cuanto ella dice “atrancó la puerta”, todos reaccionan ante eso, porque es el chisme absoluto.

En cuanto a Nelly, bien, pero no entra tan enojada, entra viendo el día que está igual de indeciso que ella.

Hasta que les mienta la madre a los vecinos hay encono de su parte hacia ellos.

7 de Abril 2008

Lectura texto actos I al IV.

En general, el director refiere que las notas de puntos logrados y encontrados de la lectura pasada con movimiento, nos avasallaron. Esto lo notó porque quisimos forzarnos a encontrarlos en lugar de hacerlo de forma orgánica, estimulada, lógica.

Nos propone que para la lectura de mañana retomemos el texto -si es necesario-, no así los hallazgos de hoy. Que eso se haga a partir de comenzar a trazar, pues ahí el director será muy riguroso. En esta ocasión, por querer llegar a lo mismo, se evidenció que no hay organicidad. Ni las consecuencias de los personajes.

Remarca que tampoco estuvo terrible, pero quiere escuchar la lectura de mañana con los ojos cerrados y así seguirla.

En el momento en que entró Astrid, se ve que atrapó a los vecinos, y que esa masa comienza a verse como un ente a partir de ese momento. Sin embargo,

acota que Astrid se pierde hacia el tercer acto, por lo que me pide fijarla ya. Cuando entró Astrid logró ver ese cardumen de vecinos. También comenta que ya ve más imágenes, pero hay que fijarla hacia el tercero y cuarto actos.

Sugiere para mañana traer texto en mano y dar la espalda si es necesario. No tener esa conciencia de público o director. No importa. El director quiere ver la ficción, la relación de los personajes en escena. La consigna es leer y que la concentración esté en crear imágenes, y si hay necesidad de crear relación está bien, pero con la precaución de no marcar una cuarta pared, simplemente crear relaciones y ficción.

El director observa un conocimiento detallado de los personajes. Es muy claro para él cuando nos ve percibiendo, imaginando y creando universos.

8 de Abril, 2008.

Hoy hicimos una lectura para el equipo creativo.

La primera preocupación que el director nos expresó después de escucharnos, fue el tono de la obra. Por lo tanto, nos propone explorar los dos extremos, pues siente que hacia el segundo acto la obra se va a la pieza. Dice que prefiere no movernos sin tener un piso definido. No desea prolongar este momento de proceso para evitar que los actores nos regodeemos en la nada.

Hubo dudas de parte mía al ejecutar la canción; sobre todo en las entradas, errores que confundieron al director y en los que me pide cuidado.

En cuanto a la narración de Astrid, el director propone encontrar detalles, cambios de tono, matices, explorar la risa y las pausas, pues en general, se ve más la ilustración que la imaginación. Sin embargo, ya hay muchas más intenciones que en un principio.

En la escena de los vecinos antes de que entre Nelly, el director detecta que hay una especie de cámara lenta, un hueco que no sabe si tiene que ver con definir el



repudio que Nelly siente hacia sus vecinos, o es una cuestión dramaturgica o de espacio.

En las lecturas de ayer y hoy, al director le cuesta trabajo seguir la historia y lo relaciona con cuestiones tonales.

No le parece conveniente explorar el espacio en la lectura sin espacio escénico definido.

Acota que hay que respirar la obra juntos, pues ésta requiere de una respiración especial.

Con Nelly pide explorar la rabia en su monólogo en lugar de mentarles la madre directamente (a los vecinos); parece poco consecuente que Nelly se vaya solo porque sí, por lo que me pide explorar la rabia.

9 de Abril 2008

El director abre la sesión de ensayos preguntando si hay inquietudes. Todos hablamos. En general, sentimos que nos encontramos en una etapa crítica en la que continuamente nos lanzamos al abismo a probar. La percepción es que no sabemos en qué tono está la obra, y creemos que eso es un trabajo que el director tendría que definir. Unificar el tono de la obra sería lo adecuado según todos los actores. Cómo hacer para que la obra no se convierta en un pleonismo ante la obviedad y dureza de los personajes. La búsqueda pareciera centrarse en hallar el punto medio de las cosas.

El director nos responde que todos tenemos que partir del realismo, recorrer la escalera de lo épico. Él no nos puede decir cuál es el tono de esta obra, nosotros tenemos que encontrarlo, porque eso no va a estar en ninguna otra obra más que aquí. Retoma aquello de la respiración grupal. Parte de que tenemos que respirar la obra juntos; abiertos, atentos a la respiración general que se está creando. Esto nos llevará a definir la obra: esta es la historia, estos son los personajes. Si uno acelera el ritmo, todos tenemos que acelerarlo, como en el juego de la teja.

Escuchar, sentir y responder a nivel respiración. La respiración jala al cardumen, al grupo, hacia la misma con todos. Es una cuestión de ritmo.

Marco A. Silva, por su parte, apunta lo siguiente:

Los personajes que están en la farsa, no deben temer llevar el juego al extremo.

En Astrid, observa una evolución, un alma. Esa señora ya tiene un camino. De las últimas tres lecturas a ésta, se ve que ya está ahí. Comenta que ya no ve a la actriz preocupada por si va o no con dudas de personaje. Ya ve a Astrid absorta en su relato, viviéndolo.

2 de Mayo, 2008.

Corrida para Auda, Atenea y Lisete. Diseñadoras de escenografía y vestuario.

El director nota una mejor distribución de la energía, donde se ve que hay un amalgamamiento entre los personajes, en la que ya está más amarrado todo.

También anota que para esta semana, ese es el punto óptimo, pero para seguir escalando. Próxima semana terminar 3 y 4 acto.

13 de Mayo, 2008.

Sobre Astrid:

Sesea como Martha Sahagún (pero leve), también sucede que las "l" de repente las dice como "d".

Como siempre la interrumpen (ojo, decir a Hakim en acto III y a Fran en acto IV que la callen)

Atrezzo para escena 2 acto 1 tomar taza Remillardo y con eso recrear el momento del florero en la cabeza. Ahí Astrid está construyendo su historia. Tomar traguito con la idea de descansar y refrescarse después de tanto hablar. Tomar aire, y hacerse la interesante, en vez de darle la mano a Remillardo, le da la taza y no lo ayuda a levantarse.

21 de Mayo, 2008.

Notas de dirección sobre la lectura del lunes 19 de Mayo.

Lunes 26 ya está lista la escenografía

Nota problemas de trazo que no importan tanto. Personajes claramente apuntados en acciones, carácter, energía.

Limpia acciones paja y acciones basura. Ese es el objetivo ahora.

Exacerbación de la energía, ojo con eso.

El director agradece propuesta del actor pero hay veces que eso lo exagera. Cree en la contención del actor, lo que le ayuda a generar por dentro realmente. Propone trabajar sobre el universo interior de los personajes. Comenta que en la lectura veía más las máscaras que las historias. No siente consecuencia en el trazo.

Acota que en general, durante el Acto 1, el actor está perdido recordando, dudando, pero no sumergido en su universo.

No quiere ver un *freak show*, los personajes son así porque son así. No son loquitos, pero debemos encontrar las razones por las que actúan así. Pide de ahora en adelante a los personajes. Quiere verlos.

Corrida acto 1: después de la sesión de ayer, limpieza detalle a detalle.

El director dice que se ve más fondo en lo que pasa, pero que se ha perdido el ritmo, y ese acto no puede perder el ritmo nunca, es el 1º y es el más importante y difícil.

Lo que está pasando con los Protágoras es extraordinario. La artesanía del actor, está en meter eso a los personajes.

Pide aterrizar en general a los personajes. De Astrid hoy no ha dicho nada en particular.

Domingo, 1 de Junio 2008.

Nunca es suficiente el tiempo para la realización del espectáculo. Siempre nos falta tiempo para los detalles. Cuando comienza a correr la temporada, todo va mejorando y tomando más forma.

Corrida de actos 1, 2 y 3:

El director dice textualmente: esto está muy feo. El acto 1 no empieza. Es hasta que entra Astrid con su nivel de energía (lo que no quiere decir que esté lograda la escena) que sube la obra. Hasta ahí uno comienza a poner atención en la obra, en la ficción (hasta ahí uno entra). Llevamos aproximadamente quince días así con el acto 1, y al parecer, se debe a un nivel bajo de energía por parte de todos (personaje-actor). Los personajes deben estar cargados desde antes, deben tener la ansiedad del chisme y eso no se ve.

Acto 2 tiene cortes.

2 de Junio, 2008.

El director sugiere la creación de vida.

Con Astrid, se abre la posibilidad de que suceda algo por fin. Todos estuvieron hipersensibles a la narración de Astrid. No dejar el trago de té.

Nelly: no soltar el metalófono hasta que la madre se lo quite.

3 de Junio, 2008.

En nuestro último ensayo en La Esmeralda, el director quedó contento, pero dijo claramente: no quiero decirles que todo va muy bien porque luego se confían. Simplemente pensemos que podemos partir de ahí para crear y subir.

Jueves 5 de Junio.

Actos 1, 4 y 5

La indicación de hoy, es llevarlo todo al máximo. Desesperación de Nelly, odio, todo al máximo. Si Nelly está desesperada, es porque está indecisa y esa indecisión la hace dudar, pero a la vez, la desespera.

9 de Junio, 2008.

Nelly: cuidar que al momento de entrar por la escotilla, no se vea su espalda. Entrar a tiempo para cantar, detalle técnico en que el director me pide trabajar.

Astrid: quitar la escena donde destroza a Naomy, mejor abordar la emoción desde ella misma sin necesidad de ilustrar con las manos lo que pasa. Trabajar el gesto.

Alejandra Chacón exhorta a todos a concentrarnos y subir la energía, pues es nuestra última semana de ensayos.

Últimos ensayos generales en teatro:

Precaución con Astrid, quien ya está más apuntada hacia la caricatura. Cuidarla en la postura. En lo demás bien.

En la carta de Nelly, cuidar de no ir al melodrama. Mantener la emoción contenida.

12 de Junio, 2008.

Buena corrida en general, una de las mejores. Hasta hubo aplausos de nosotros.

El director ya ve trayectoria de personajes, más redondeados y memorables para el público. Impulsos, necesidades, vida en los personajes.

En particular, yo la disfruté mucho.

Duró 2 horas 10 min y no se sintió para nada.

No buscar mostrar, buscar la emoción.

Ayer acto 1 corrió bien, pero debería ir mejor. El director insiste en que debe haber una respiración grupal. Apunta que Nelly y Astrid ayer despuntaron muy bien, ir de aquí para arriba.

Poner atención en volumen y dicción, irlo previendo para el teatro.

Domingo 15 de Junio

Corrida con público

Astrid: precaución al momento de leer la carta, no agregar el texto de: ¿dónde me quedé?, mejor realizar la acción de buscar con la cabeza y la mirada el renglón perdido después de ponerse los lentes.

Notas coreografía inicial: diseñar.

En Nelly falta fuerza al decir "hermano" en la escena musical.

Momento vecinos cuando toman sus lugares (acto 4): progresión de los vecinos, integrarnos al muro y poco a poco despegarnos hasta quedar fuera. La idea es integrarnos al muro como espectros y despegarnos como tales.

- FOTOGRAFÍAS DEL ESPECTÁCULO.



PRÓLOGO. Parte del elenco mostrando un cartel con su nombre.



ACTO I. Astrid Machín a punto de comenzar el escalofriante relato.



- FOTOGRAFÍAS DEL ESPECTÁCULO.



ACTO I. Astrid Machín narrando lo acontecido en el departamento de los Protágoras.



ACTO I. Astrid Machín finalizando su relato.



- FOTOGRAFÍAS DEL ESPECTÁCULO.



ACTO I. Nelly Protágoras siendo acosada por los vecinos (izq). Nelly escuchando a su madre (der).

- Boletín

Dirección  
de Divulgación  
Cultural



Boletín de Medios

México, DF, a 13 de junio de 2008

"2008-2010.  
Bicentenario de la Independencia y Centenario  
de la Revolución, en la Ciudad de México".

## Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal

### ***Willy Protágoras encerrado en el baño de Wajdi Mouawad***

Traducción de Humberto Pérez  
Dirección y Adaptación de Hugo Arrevillaga

**Tapioca Inn** es una compañía de teatro que se caracteriza por contar historias actuales, con un lenguaje escénico contemporáneo, que van directo al corazón como lo ha demostrado en sus últimos montajes entre los que se encuentran *LITORAL*, *Pacamambo* y *Cenizas de Piedras*.

En cinco años de trabajo esta compañía ha desarrollado diez producciones basadas en dramaturgias contemporáneas, tanto nacionales como extranjeras, de autores como Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, Wajdi Mouawad, Daniel Danis, Francisco Reyes y Anja Hilling, entre otros, presentadas en algunos de los teatros más reconocidos de la Ciudad de México como El Granero, La Capilla, La Gruta y Casa de la Paz.

Ahora, en 2008, estrena *Willy Protágoras encerrado en el baño*, una obra llena de rebeldía, irreverencia y pasión por la libertad, como el corazón de un adolescente que busca ansiosamente su propia voz y su vocación en la vida. Primer texto del franco-libanés Wajdi Mouawad, escrito precisamente en su adolescencia, es la búsqueda del discurso propio que años después se convertiría en una poderosa voz en obras como *LITORAL*, *Incendios*, *Alphonse*, *Pacamambo*, *Cuchillo* y una de las más recientes: *Bosques*.

Para Tapioca Inn, el montaje de este poderoso texto representa la oportunidad de continuar con su labor teatral que busca mantener como principios artísticos la libertad creativa, el desarrollo de su propia identidad y establecer vínculos con el público a través de historias imprescindibles.

Wajdi Mouawad nació en 1968 en el Líbano y radica desde hace más de 20 años en Canadá. Ganó el Premio Molière al Mejor Autor Francófono en 2005 por su obra *LITORAL* y escribió *Willy Protágoras encerrado en el baño* poco después de los 20 años, haciendo de este texto un poderoso grito de rebeldía, de libertad y de amor.

**MEDIOS**  
prensa@cultura.df.gob.mx  
trojas@cultura.df.gob.mx  
56 62 76 80 ext. 112 y 153  
Consulta de Boletines

Dirección  
de Divulgación  
Cultural



Ciudad  
de  
México  
*Capital en Movimiento*



Secretaría  
de Cultura  
Ciudad de México

Boletín de Medios

*Willy Protágoras encerrado en el baño* es una especie de reportaje de guerra doméstico, con momentos de poesía y de humor negro; un texto fuerte ante el cual sería imposible quedar insensible y negar su originalidad. Es, en definitiva, una obra ideal para alimentar la pasión y la necesidad de libertad para proponer un camino de fuerza, valor y honestidad.

Este proyecto iniciará su Temporada-Circuito en el Teatro Sergio Magaña del Sistema de Teatros de la Secretaría de Cultura, para continuar posteriormente breves temporadas en el Teatro La Capilla y el Teatro Helénico, dando así la oportunidad de llevar el espectáculo a tres zonas distintas del Distrito Federal.

-000-

**MEDIOS**

prensa@cultura.df.gob.mx  
trojas@cultura.df.gob.mx  
56 62 76 80 ext. 112 y 153  
Consulta de Boletines  
www.cultura.df.gob.mx

Av. de la Paz No. 26, 1er Piso, Col. Chimalistac, Delegación Álvaro Obregón, C.P. 01070, México, D.F.



- Notas de prensa.

Monta Arrevillaga la ópera prima de Mouawad

# Transforma el baño en podio de libertad



► Hugo Arrevillaga adapta la primera obra de Wajdi Mouawad, que este dramaturgo escribió antes de cumplir 20 años. Detrás del director, los actores de la obra.

► La obra teatral es representada de viernes a domingo en el Sergio Magaña

convicción de que sólo el abismo conduce al sueño".

Willy Protógoras Encerrado en el Baño refleja la pasión y rebeldía del adolescente y el conflicto político que el autor vivió en su natal Líbano, con el arribo de los refugiados palestinos, así como los dramas clásicos que lo influyeron, en especial *Hamlet*.

#### ASÍ LO DIJO

“La voz de Willy siempre es un grito, un grito que es un susurro con un poder abismal, como una canción

‘Hacen



Willy elige un maloliente sitio para dejar oír su voz. El grito rebelde del adolescente y pintor en ciernes nace de la cotidiana convivencia con el excremento, durante 30 días de cautiverio, en el baño de un lindo departamento frente al mar.

En ese encierro Willy estrena su libertad de expresión y si priva a su familia, los Protágoras, y a los invitados, Filisti-Ralestino, de un espacio tan imprescindible es porque le ofrece la garantía de ser escuchado.

Esta es la primera historia que escribió el dramaturgo Wajdi Mouawad (1968) y le dio al director de teatro Hugo Arrevillaga la posibilidad de descubrir la voz original del exitoso autor francófono.

Arrevillaga ha montado otras obras de Mouawad, como *Pacamambo* y *Litoral*, actúa en *Alphonse* y ha estudiado tres textos más, y como conocedor del universo de este creador libanés-canadiense, consideró que era el momento adecuado para llevar a escena *Willy Protágoras Encerrado en el Baño*.

El director y fundador de la compañía Tapioca Inn vio en la ópera prima de Mouawad un diamante en bruto. La extraña escritura y las visibles costuras del texto del joven autor, sin embargo, no impiden apreciar su belleza, como puede comprobarlo el público en el Teatro Sergio Magaña, de viernes a domingo, hasta el 20 de julio, y en el Teatro Helénico, a partir del 21 de agosto.

La obra está compuesta por cinco actos y es interpretada por nueve actores, la mitad del elenco sugerido por el dramaturgo, quienes interpretan a personajes que van de los 15 a los 60 años de edad.

"Es la búsqueda de uno mismo a partir del encierro y nos va a llevar, como lo hace Kafka en *La Metamorfosis*, a salir mejorados. Propone un proceso de transformación humana para por fin decir: esta voz es mía, este soy yo, con el humor negro de siempre y un hábil manejo de la emoción", explicó Arrevillaga.

La acción la detona el conflicto que se vive en el departamento de los Protágoras, cuando los huéspedes, Filisti-Ralestino, pretenden adueñarse del espacio. En medio de esa guerra se aparece un ambicioso abogado con su falaz discurso en busca de la paz, como metáfora de la intervención estadounidense en los conflictos.

Los personajes anhelan la libertad de Willy, por eso Auda Caraza y Atenea Chávez diseñaron una propositiva escenografía en la que el mobiliario del departamento está suspendido de un muro.

"Van reptando como para entrar al baño. Ese despegue del piso tiene que ver con el discurso sobre el vuelo, siempre latente en las obras de Mouawad. Él tiene la

"Willy se plantea el ser o no ser con un pedazo de mierda en las manos. Abundan las referencias a Hamlet: la traición de la madre, la muerte de Ofelia, el padre muerto, el fantasma que se aparece, el usurpador del poder, el amigo Horacio", dijo el director de escena.

En el texto, el autor experimenta lo mismo que el protagonista. Al principio pesa demasiado la influencia de otros dramaturgos pero poco a poco va encontrando su voz, un cambio que es evidente a partir del tercer acto.

"Vemos como se va incubando el dramaturgo. Yo quise tomarme esa licencia de ver un acto con un tono, que se va difuminando, para llegar al cuarto y quinto acto con otra propuesta escénica. Traté de explorar lo que el personaje vive en la ficción y lo que el autor hace con la dramaturgia", comentó Arrevillaga.

Willy, confesó el director, es un golpe certero que cuestiona al espectador y le hace pensar hacia dónde quiere dirigir su camino, si quiere partir o quedarse en este lugar, y qué quiere ser con respecto a su familia.

"A Willy le cortan el agua, no le dan de comer, convive con su propia mierda que se va desbordando del excusado. Siente que se hace cada vez más pequeño, pero sabe que no podrán contra él y lo que hace es pintar con lo único que tiene al alcance. Se encierra no por pena de amor sino por una gran pasión".

de Bob Dylan. Me puedo quedar sin nada, dice Willy, pero jamás van a robarme la posibilidad de gritar".

**Hugo Arrevillaga**

Director de escena y actor

## Música intensa

El interés de Hugo Arrevillaga por la dramaturgia contemporánea es tan intenso como por la escena musical. Siempre está al pendiente de los lanzamientos discográficos y del nuevo número de la revista de rock Q.

"Invariablemente cuando traduzco una obra hacia la escena, se filtra lo que oigo en ese momento. Empato mucho el fenómeno musical con lo escénico", dijo el director de teatro.

En el caso de *Willy Protágoras Encerrado en el Baño* predomina la música alternativa y "gitanona", incluyendo su vertiente más punk y violenta, con piezas de Beirut, 17 hippies, Gogol Bordello, Tango Nómada y Ariel Cavallieri.

## ENTRETRELONES

Hugo Hernández

### Simplemente... maravillosa

De repente una mañana, aparentemente sin causa alguna, Willy se encierra en el baño, sin explicar el porqué de su actitud. Y aunque en un principio sus familiares y vecinos no dan mucha importancia a lo que sucede, poco a poco la decisión del chico comienza a impactar significativamente en la vida de todos.

Esta es la premisa de "Willy Protágoras encerrado en el baño", obra que merece, sin dudar, el calificativo de maravillosa.

Maravillosa, primero, porque su texto dramático está bien escrito, con una anécdota poco común e impredecible, y unos personajes coherentes, lógicos, bien desarrollados.

Escrito por el dramaturgo canadiense, nacido en Líbano, Wajdi Mouawad, este texto ofrece muchos niveles de lectura. Bien puede ser sólo una representación de la búsqueda de un adolescente por encontrar su personalidad, una elaborada metáfora sobre la rebeldía, o incluso una profunda interpretación de la situación política en el medio oriente.

Es maravillosa, también, porque gracias a las atinadísimas adaptación y dirección de Hugo Arrebillaga, la profundidad no se transforma en pesadez, y el montaje está lleno de frescura, ingenio, diversión, que atrapa por igual a todo el público.

Una vez más, Arrebillaga demuestra sus enormes talentos como director, dotando al montaje de una mezcla muy bien equilibrada de fuerza y ternura, de momentos de bella plasticidad y al mismo tiempo de gran acción, dramática y física.

Además, también es maravillosa porque cuenta con un equipo creativo realmente CREATIVO. Una vez más Auda Caraza y Atenea Chávez sorprenden con un diseño de escenografía e iluminación innovador y muy simpático, en el que sobre una gran pared, se van montando materialmente todos los muebles que se requieren.

Muy bien el vestuario de Lissete Barrios, así como el movimiento escénico de Amparo Martínez y Agustín Silva, y la música original de Ariel Cavalieri.

Y finalmente maravillosa, porque cuenta con un elenco estupendo de nueve jóvenes actores, que sin más ayuda que su cuerpo, dan vida a una veintena de personajes: Adrián Aguirre, Alejandra Chacón, Raymundo Elizondo, Bernardo Gamboa, Mauricio Carmona, Israel Islas, Angélica Morales, Naomi Romo y Rebeca Trejo.

● Willy Protágoras  
encerrado en el baño



» **TEATRO: WILLY PROTÁGORAS ENCERRADO EN EL BAÑO | TEATRO HELÉNICO**



# Rebeldía maloliente

Hugo Arrevillaga dirige esta obra del autor libanés Wajdi Mouawad, un grito desesperado de un adolescente que busca su libertad

Mario Abner Colina

**A** punto de cumplir la mayoría de edad, cansado de no ser escuchado, y convencido de que su destino es convertirse en artista y no en algo más, Willy Protágoras se encierra en el único baño de su casa como medida extrema para hacerse oír.

Luego de semanas sin tener acceso al servicio, su familia ha decidido hacerlo flaquear cortándole el suministro vital: el agua. Entonces, con la suciedad desbordada por todo su alrededor, Willy duda por vez primera sobre su grito de rebeldía, y, con un pedazo de mierda en la mano, a la manera más hamletiana posible, se pregunta: "¿ser o no ser?"

"La obra tiene mucho sentido del humor, porque el baño es el mejor podio desde el que puedes gritar lo que quieres gritar", apunta Hugo Arrevillaga, director de la compañía Tapioca Inn y del montaje de **Willy Protágoras Encerrado en**

el **Baño** que se presenta en el Teatro Helénico.

Pero la crisis existencial del adolescente y su grito de libertad no detonan desde la nada. Una guerra de histeria se vive en el departamento de los Protágoras. Los huéspedes de la familia de Willy, los Filisti-Ralestino, han echado raíces en el lugar, no se quieren mudar, y hasta se proponen apoderarse del piso.

Los Protágoras, por su parte, los quieren echar. Y, por si fuera poco, un abogado de ocultas intenciones se involucra ofreciéndose como mediador de los problemas.

"En medio de todo, está Willy queriendo decir: ¿me permiten un segundo?, yo también vivo aquí y también tengo muchas cosas que decir", agrega el director de escena.

Dividida en cinco actos, la obra cuenta con la participación de nueve actores, música de Kate Nash y Sigur Rós. La escenografía está integrada por muebles instalados en una pared y arriba de ellos se encuentra el baño, hacia el cual todos reptan con el propósito de bajar a Willy de su es-

tado de lucidez. Willy, por su parte, es tan sólo una voz que se oye en el departamento durante dos tercios de la obra, y una presencia real ya al final de la pieza, cuando la narración se desenvuelve dentro del baño, y el público lo acompaña en sus cavilaciones, mientras escucha los gritos y cuchicheos de los Protágoras y Filisti-Ralestino a lo lejos.

"El discurso apela mucho a seguir tus propios sueños mientras todos los demás quieren sacarte de esa idea", reflexiona el director. "Willy, en su soledad, empieza a descubrirse a sí mismo y a decir: 'yo quiero dedicar mi vida a esto... y nadie me va a detener'".

## De la vida al teatro

En esta obra, las semejanzas con la realidad no son ninguna coincidencia. Wajdi Mouawad, libanés de nacimiento y autor de la pieza teatral, vivió su juventud debatiéndose entre hacer o no caso a su vocación artística, mientras presenciaba el colapso social que provocó la llegada de los palestinos a ciudades como Beirut, y la entrada al plano de los estadounidenses, siempre listos para opinar sobre cualquier problema ajeno.

"Mouawad tiene algo que ha ido creciendo dentro de él que le da la posibilidad de hablar de cuestiones muy crudas, siempre a partir de un sentido del humor muy particular. Está preocupado por la humanidad, por decirle a la gente que aun en medio de la guerra, puede brotar algo de esperanza", concluye Arrevillaga.

**WILLY PROTÁGORAS ENCERRADO EN EL BAÑO**  
TEATRO HELÉNICO, REVOLUCIÓN 1500, GUADALUPE INN  
Funciones: Ju 20:30 horas / \$120 en taquillas y Ticketmaster.



La obra a cargo de la Compañía Tapioca Inn está dividida en cinco actos.



Muebles incrustados en la pared integran la escenografía.



Nueve actores en escena dan vida a dos familias en pugna por un departamento.



**D**ire Wajidi Mouawad, el autor de esta obra, que *Willy Protágoras Encerrado en el Baño* es una tragedia colérica. Como la adolescencia. Y habla de ella con cariño, con pasión, con rabia y con nostalgia. Como cuando hablamos de alguien a quien conocimos hace muchos años, y que nos cambió la vida, alguien a quien hace mucho no vemos. Habla de esta obra como cuando hablamos del primer amor, del primer viaje con nuestros mejores amigos o de la primera vez que sentimos que nadie en el mundo nos entendía.

Esta es una de esas historias adolescentes, de juventud, de energía desbordante e imaginación desafiada, de irreverencia y rebeldía, de deseos tabúicos, de incoherencias y esperanzas. Una de esas donde el protagonista, que bien podría ser uno mismo, lucha contra todo y contra todos para salvarse a sí mismo, para hacerse escuchar, para encontrar un camino por el cual seguir el resto de su vida y ser libre.

Creo que es durante la adolescencia que uno hace muchas, muchas cosas por primera vez y que al paso de los años termina extrañando, porque sólo era posible hacerlo en aquel justo momento, durante la juventud. Después sólo quedará la memoria y un fuego que luchará por no apagarse. Y es muy extraño pero es precisamente durante la adolescencia, cuando somos más frágiles y todo es muy confuso, que hay que tomar las decisiones más complicadas, porque son las que definirán nuestro futuro. Y así, con más intuición que información, habrá que decidir el destino.

Wajidi Mouawad escribió esta obra cuando apenas tenía 19 años, y en ella buscó su voz, su camino y un universo, como cualquier joven que se enciende en el baño para encontrarse a sí mismo. En ella gritó, desbordó su rabia contra todo aquello con lo que se había confrontado durante su infancia en Líbano y deseó un futuro.

Ahora, *Tapicoa Inn*, la compañía que monta esta obra, ha descubierto en Willy Protágoras una buena razón para lanzar, desde el escenario (este baño desde donde aún podemos soñar, esta ventana que siempre da al mar y desde donde aún podemos ver el horizonte) un grito de rebeldía, una invitación al vuelo. Una invitación a encerrarse para encontrarse.

**Hugo Arrevillaga**  
29 de mayo del 2008 Ciudad de México

Que crezcas para ser virático  
Que crezcas para ser auténtico  
Que siempre conozcas la verdad  
Y veas la luz que te rodea  
Que seas siempre valiente  
Seas firme y fuerte  
Que permantezcas por siempre joven  
Por siempre joven

**MOVIMIENTO ESCÉNICO:** Amparo Martínez & Agustín Silva  
**Diseño de Vestuario:** Lisette Barrios  
**DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN:** Auda Caraza (jóvenes Creadores 2007-2008 FONCA) & Ateusa Chávez  
**MÚSICA ORIGINAL:** Ariel Cavalieri  
**MUSICALIZACIÓN:** Ariel Cavalieri y Hugo Arrevillaga  
**Estudio de Grabación:** Casa Pop ([www.casapop.com.mx](http://www.casapop.com.mx))

**CANCION DE CUMPLEAÑOS DE WILLY PROTÁGORAS:** Carla Borghetti & "La Compañía del Tango Nómada"  
**PRODUCCIÓN DE "CANCION DE CUMPLEAÑOS DE WILLY PROTÁGORAS":** Ariel Cavalieri  
**CANCION DE MAMMARY & WILLY:** Angelica Morales  
**Diseño Gráfico:** Miguel Durán (Estado Libre) ([www.duran.com.mx](http://www.duran.com.mx))  
**RELACIONES PÚBLICAS Y DIFUSIÓN DE TAPICOA INN:** Sandra Narváez  
**FOTOGRAFÍAS:** Fernando Moguel  
**REALIZACIÓN DE VIDEO:** Miguel Durán Pérez  
**CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA Y MOBILIARIO:** Sabás Pérez Cortés "Virus", Víctor Juárez Nicolás "Veneno"

**REALIZACIÓN DE VESTUARIO:** Carmita Soría y Miguel Zamora  
**Pinchero Escénico:** Paso de Gato & Martha Espinoza  
**EFFECTOS ESPECIALES Y DISEÑO DE PASTEL:** Marcelo Galván  
**DIRECCIÓN TÉCNICA:** Mauricio Garmona  
**PRODUCCIÓN EJECUTIVA:** Rebeca Trejo  
**ASESORÍA CORPORAL:** Pedro Mira  
**ASISTENTE DE VESTUARIO:** Débora Rambal  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Anabel Caballero  
**AGENTE LITERARIO DE WAJIDI MOUAWAD:** Michel Simard (Agence Simard Denoncourt)

**GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL**  
**MARCELO EBRARÓ CASALUBON**  
JEFE DE GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL

**SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

**Elena Cepeda de León**  
SECRETARÍA SISTEMA DE TEATROS

**Nina Serratos**  
COORDINADORA DEL SISTEMA DE TEATROS

**Mónica Kanarek Millado**  
COORDINADORA DE PROGRAMACIÓN

**Mirella Bartilotti**  
COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

**Roberto Perea Cortés**  
COORDINADORA DE PRENSA Y DIFUSIÓN

**TEATRO SERGIO MAGAÑA**  
Luis Chavira Alva  
DIRECTOR

**Cecilia S. Bretón Rivas**  
SECRETARIA

**Miguel Martín Camacho Zepeda**  
JEFE DE ILUMINACION

**José de Jesús Anaya Castillo**  
JEFE DE AUDIO Y TRAMoya

**Nicolás Viqueza Zepeda**  
APOYO EN TRAMoya

**Juan Dios Flores Monroy**  
APOYO EN TRAMoya Y UTILERIA

**Froylán Carbajal Bautista**  
APOYO GENERAL

**Ma. Magdalena Bustani Echeverría**  
SECRETARIA

**Ma. Eugenia Catalá Reyna**  
APOYO ADMINISTRATIVO

**Flora Dimas Escárcega**  
APOYO ADMINISTRATIVO

**TEATRO SERGIO MAGAÑA**  
Viernes 19 h, sábado 15h, domingo 10h.  
Del 20 de junio al 20 de julio de 2008  
Ser Juanita Inés de la Cruz T4 Col. Sta. María la Ribera Tel. 55470818

**EL FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, A TRAVÉS DE SU PROGRAMA DE FOMENTO A PRODUCTORES Y COLABORADORES CULTURALES, LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, FUNDACIÓN BBVA BRACKMEX, LA DELEGACIÓN GENERAL DE QUÉBEC, EL CENTRO CULTURAL HELÉMICO, Y TAPICOA INN, PRESENTAN:**

**WILLY PROTÁGORAS ENCERRADO EN EL BAÑO**  
WAJIDI MOUAWAD

**PRODUCCIÓN ADAPTACIÓN DE HUGO ARREVILLAGA**

**TRADUCCIÓN DE HUMBERTO PÉREZ**

**¿CUÁNDO DECIDISTE SER DIFERENTE A LOS DEMÁS?**

Distrito Nacional para la Cultura y las Artes  
DIFSA  
Cultura y las Artes  
CASA POP  
BBVA  
BBVA BRACKMEX  
FONCA  
SECRETARÍA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO  
GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL  
DELEGACIÓN GENERAL DE QUÉBEC  
CENTRO CULTURAL HELÉMICO  
TAPICOA INN

Programa de mano Teatro Sergio Magaña



REPARTO (Por orden alfabético):



**ALEJANDRA CHACÓN**

Jane Jarry  
Yannin Protágoras  
Margarita Cuchillo

**ADRIÁN AGUIRRE**

Jane Jarry  
Octavio  
Willy Protágoras

**RAYMUNDO ELIZONDO**

Máximo Luciano

**BERNARDO GAMBOA**

Hakim Makumba  
Assad Protágoras

**MAURICIO GARMONA**

Abgar Filisti-Ralestino

**ISRAEL ISLAS**

Remillardo Torreifel  
Conrado Filisti-Ralestino

**ANGÉLICA MORALES**

Jane Jarry  
Astrid Machín  
Nelly Protágoras  
Margarita Cuchillo

**NAOMY ROMO**

Francisca Rencor  
Jane Jarry  
Ulle Char Filisti-Ralestino  
Margarita Cuchillo

**REBECA TREJO**

Noa Me Míau  
Jane Jarry  
Naomy Filisti-Ralestino

- Programa de mano Teatro Helénico

Wajdi Mouawad escribió esta obra cuando apenas tenía 19 años, y en ella buscó su voz, su camino y su universo, como cualquier joven que se encierra en el baño para encontrarse a sí mismo. En ella gritó, se desbordó su rabia contra todo aquello con lo que se había confrontado durante su infancia en Líbano y deseó un futuro.

Ahora, Tapioca Inn, la compañía que monta esta obra, ha descubierto en Willy Protágoras una buena razón para lanzar desde el escenario (este baño donde aún podemos soñar, esta ventana que siempre da al mar y desde donde aún podemos ver el horizonte) un grito de rebeldía, una invitación al vuelo. Una invitación a encerrarse para encontrarse.

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de su programa de Fomento a Proyectos Culturales, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, Fundación BBVA Bancomer, la Delegación General de Québec, El Centro Cultural Helénico y Tapioca Inn presentan

**De Wajdi Mouawad**  
 Dirección y adaptación **Hugo Arrevillaga**

Con  
**Adrián Aguirre · Alejandra Chacón · Raymundo Elizondo · Bernardo Gamboa · Mauricio Garmona · Israel Islas · Angélica Morales · Naomi Romo · Rebeca Trejo**

Movimiento Escénico **Amparo Martínez y Agustín Silva** · Diseño de Vestuario **Lisette Barrios** · Diseño de Escenografía e Iluminación **Auda Caraza\* y Atenea Chávez** · Música Original **Ariel Cavalieri** · Musicalización **Ariel Cavalieri y Hugo Arrevillaga** · Estudio de Grabación **Casa Pop (www.myspace.com/casapop)** · Canción de cumpleaños de Willy Protágoras **Carla Borghetti** y "La compañía del Tango Nómada" · Producción de Canción de cumpleaños de Willy Protágoras **Ariel Cavalieri** · Canción de Naomi y Willy **Angélica Morales** · Diseño de programa de mano **Leticia Sáenz** · Relaciones Públicas y Difusión de Tapioca Inn **Sandra Narváez** · Fotografías **Fernando Moguel** · Construcción de Escenografía y Mobiliario **Sabás Pérez Cortés "Virus", Víctor Manuel Colunga, Soria "El veloz", Juan Benito Juárez Nicolás "Veneno"** · Realización de Vestuario **Carmita Soría y Miguel Zamora** · Pintura Escénica **Paso de Gato y Martha Espinoza** · Efectos Especiales y Diseño de Pastel **Marcelo Galván** · Producción Ejecutiva **Rebeca Trejo** · Asesoría Corporal **Pedro Mira** · Asistente de Vestuario **Débora Rambal** · Asistente de Dirección **Anabel Caballero** · Agente Literario de Wajdi Mouawad **Michel Simard (Agence Simard Denoncourt)**

\*Jóvenes Creadores 2007-08 FONCA