

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

**Construcción del personaje para la actuación del monólogo**

*La mujer sola* de Darío Fo

**T E S I N A**

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

**PRESENTA**

**Teresa Margarita Lagunes Revilla**

**ASESOR: LICENCIADO FIDEL MONROY BAUTISTA**

Ciudad Universitaria, CDMX

2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

**Terminé de escribir la tesina antes del lamentable fallecimiento de Darío Fo.**

**A su memoria.**

**Darío Fo:**

**Me sentí realmente cerca de ti, me ayudaste, me invitaste a creer en un mundo mejor a partir de tu teatro crítico, directo y humorístico. Gracias por tu legado teatral y por tu existir. Seres como tu duele mucho que se vayan.**

**Nos vemos luego.**

*Dedico este trabajo a mis maestros en las tablas:*

*Edmundo Cepeda*

*Héctor Ortega*

**Agradezco infinitamente los comentarios de los sinodales:**

**Aimeé Wagner, Rafael Pimentel, Armando Casas, Alejandro Ainslie y un abrazo especial a mi asesor Fidel Monroy. A todos ellos les deseo una existencia cercana al trabajo, a la fraternidad y al amor.**

## INDICE

Introducción	2
Capítulo 1. Dramaturgia de Darío Fo	6
1.1 Contexto político y social	6
1.2 Una reivindicación no es una ilusión. Darío Fo	15
1.3 Obras de teatro	19
1.4 Teatro de situación	23
Capítulo 2. Análisis de la obra <i>La mujer sola</i>	32
Capítulo 3. Enfoque de actuación	42
Capítulo 4. Justificación escénica	58
Capítulo 5. Proceso de montaje	64
Conclusiones	74
Bibliografía	76

## Introducción

En 1997 Darío Fo es galardonado con el Premio Nobel de Literatura. “Por emular a los bufones de la Edad Media en la autoridad flagelante y por defender la dignidad de los oprimidos”<sup>1</sup>.

Oprimidos, débiles, trabajador... palabras que para algunos ya se oyen caducas, pero que sí lograron que quienes heredaban la pobreza económica por generaciones tuvieran acceso a salud, educación y alimento.

Se sabe que el momento histórico, político y social es determinante para un dramaturgo. Darío Fo nace en Italia en 1926. Lucha al lado de su padre contra los nazis y los fascistas en la Segunda Guerra Mundial. En 1968 ingresa al Partido Comunista Italiano.

Mi decisión al escoger una de sus obras es porque comparto su postura ideológica. Un teatro comprometido socialmente, consciente de las condiciones deplorables y degradantes a las que lleva la miseria económica en la que viven muchas personas y por quienes era y es necesario crear una conciencia para cambiar un modelo económico que sólo beneficia a unos cuantos. Teatro con valor histórico por la profundidad de su contenido y que refleja al ser humano determinado por pretender importar modelos políticos y económicos de otros países sin crear uno propio.

El presente trabajo tiene como primer propósito ubicar al lector en una época convulsionada política y socialmente. Como segundo y fundamental punto es presentar mi manera de abordar un personaje como actriz y en específico el de la obra *La mujer sola*, para, finalmente, realizar una puesta en escena.

Por otro lado mi interés en reflexionar hacia dónde ha llevado el capitalismo a éste país, es porque Darío Fo tuvo un acercamiento al Partido Comunista Italiano.

Sabemos que los dueños del dinero son los dueños del poder, quienes además manipulan el pensamiento de la mayoría. A estos dueños del poder y del dinero que tienen un nombre y un apellido concreto, no les interesa nadie, solamente ellos, su familia y su grupo. En lugar de sueños de mejoras colectivas, es el sueño de –mi casa, mi coche, mis muebles, mis viajes, mis joyas, mis amantes, mis ropas y así hasta el infinito: mis casas, mis coches, departamentos o casas en países distintos, celulares

---

<sup>1</sup> <https://es.wikipedia.org>

con diamantes incrustados, marcas de ropas con precios exorbitantes, mesas, sillas, saleros que, en dólares, paralizan de infamia a quien no pertenece a ese núcleo. ¿Qué son capaces de hacer para no perder su status o para acceder a esa clase? Todo. El poder y la ambición dominando sus entrañas. Ellos no saben, ni siquiera lo piensan, qué es no tener para comer, ni dónde vivir, ni preferir la muerte (aún teniendo hijos) porque no existe para otros ninguna posibilidad no digamos de vivir con dignidad, sino de sobrevivir. Los capitales -hombres- transnacionales someten y manipulan a otros seres humanos que también tienen un rostro y una dignidad aplastada, por cargar en sus espaldas el peso de la Historia del que tiene el poder.

El algodón sólo no hace blusas, la tierra sola no produce manzanas, el fierro solo no construye coches. Es el hombre con su fuerza de trabajo, con su mano de obra quien lo realiza. Y sin pretender un acercamiento filosófico al marxismo, ni un análisis conceptual, sino como un anhelo hacia una sociedad más justa, tomemos algunas palabras del propio Marx, que Juan García Bacca analiza:

“...comunismo...una etapa -necesaria- hacia el humanismo positivo...”<sup>2</sup>.

“...capitalismo, degradación planificada del valor del trabajo a precio de la fuerza de trabajo... de hombre creador, a hombre-mercancía”<sup>3</sup>.

“...degradación social que afecta a la clase poseedora, pero ésta se siente bien y segura... y posee una apariencia de existencia humana, en cambio los dueños de la mano de obra ven su propia impotencia y la realidad de una existencia inhumana.”<sup>4</sup>.  
Marx.

En el socialismo se pretende crear una conciencia de clase para, organizados, tener la seguridad de que se puede cambiar un sistema económico que ha creado miseria, explotación, valores sólo materiales, sociedades individualistas, convicción de que el objetivo primordial en la vida es poseer dinero en la mayor cantidad posible.

¿Y los que han soñado a lo largo de la Historia, que la miseria económica no debe doblar la dignidad, y menos trastocar la ética? A ellos los aniquilan, pero sus ideas permanecen.

---

<sup>2</sup> Juan David García Bacca, *Presente, pasado y porvenir de Marx y del marxismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p.150.

<sup>3</sup> *Ibíd*, p.120.

<sup>4</sup> *Ibíd*, p.121.

Darío Fo por medio del personaje de la obra *La mujer sola*, escrita en los años 60, cuestiona dos asuntos esenciales: el consumismo y el divorcio. El esposo compra todos los aparatos domésticos para su mujer y esto les deberá bastar para ser felices. Por otro lado el personaje de María debe ser feliz por estar casada y tener hijos. Ella ni siquiera piensa en divorciarse. Sólo es infeliz y no sabe por qué. Situación que prevalece aún ahora en México y seguramente en otros países.

Este país es capitalista y si bien por la Revolución de 1910 hubo mejoras laborales, ahora el retroceso está a la vista: Produce miles de migrantes, narcotraficantes de distintos niveles, riquezas inusitadas en pocas manos, miseria económica en gran parte de la población. Genera que los niños abandonen sus hogares, vivan en las calles, duerman en coladeras, y se droguen con thiner para no tener hambre ni frío. Niños. Capitalismo. ¿Esto pasó en algún país comunista? Niños. ¿A qué personas les da tanto miedo que haya mejor distribución de los bienes y una mejor educación pensando en un bienestar colectivo?

El capitalismo salvaje acabó con la industria de los países: los productores o empresarios sin ganancias: Si voy a Walmart, a la hora de pagar no pregunto ¿cuánto es lo menos? Si voy a Home Depot, no me dan “pilón”. Esto sólo se hace con las personas. En China o trabajan por dos centavos o no trabajan y no comen y se mueren de hambre ¿economía de mercado? Por otro lado en este país, el campo está improductivo. Los campesinos arriesgan la vida cruzando la frontera o la arriesgan trabajando donde les dan empleo. ¿En dónde hay dinero? En la droga. Y les quitan el negocio. ¿Libre competencia de mercado? ¿Y la muerte? ¿De quién es el negocio mundial de las armas? ¿Lavado de dinero a todos los niveles? ¿Y la sangre? ¿Juventud, mercado a conquistar? Esto pasa en Colombia, por supuesto.

Ahora ya no hay socialismo ni en Rusia. Ojalá que el sueño de una sociedad más justa, igualitaria y fraterna, no se convierta en una pesadilla de jóvenes adictos y muerte, ante tanta oferta de mercado, desempleo y rumbo incierto en la economía.

Trastocada la moral, la ética, el respeto y hasta el valor mismo de la vida humana, puede pasar todo. La línea entre el bien y el mal está relativizada, ¡¡¡estás vivo!!! Y a partir de ahí se puede todo. No. No se puede negociar con la muerte.

Hablo del narcotráfico porque lo estamos viviendo en este país y desde mi punto de vista, es el resultado final del capitalismo salvaje. Un asunto que era entre cárteles ahora lo sabemos los ciudadanos. Nos afecta y es peligrosísimo para los jóvenes, que cuando, por ejemplo, capturan a los grandes capos, aparezcan como héroes en la televisión. Aunado esto a que los pueblos mejoran por las remesas de los Estados Unidos o por los narcotraficantes de los pueblos (a quienes ahora combaten y les quitan el negocio) ¿en dónde queda el héroe a imitar?

Darío Fo le dice al poder político que es corrupto, traidor y que sirve a la clase que tiene el poder económico y no a los ciudadanos-personas- por quienes debería trabajar. Cuando habla de escritores conocidos en Italia que están cerca del ministro, él dice “culo y mierda con el ministro”, se refiere a Andreotti, quien asume varios cargos políticos, pero relacionado desde 1954, también en 1962 con fraudes, y en 1979 cuando es Primer Ministro se da el destape de casos de corrupción y presuntos nexos con la mafia. En Italia, no en México.

Darío Fo luchó contra el capitalismo y creyó en el socialismo. Lleva su postura y la vida al escenario. Este es el Teatro de Darío Fo: denunciar por medio del humor para crear una conciencia, provocar un cambio y una organización de las personas hacia la dignidad del ser humano.

Elegí la obra *La mujer sola* escrita en los años 60 porque es una mujer infeliz al ser una consecuencia de un sistema que no crea seres pensantes y capaces de llevar una vida plena. Como ya mencioné, en el presente trabajo describo el entorno político y social que determina la obra dramática de Darío Fo, y por otro lado planteo mi manera de abordar un personaje como actriz para finalizar con un montaje escénico. Espero situar al lector en la época del escritor y compartir su pensamiento, y de igual forma mostrar mi manera de acercarnos ambos a un teatro comprometido social y políticamente.

Mi interés por Darío Fo es porque fue un luchador social desde su trinchera: el teatro.

**¡¡¡¡Un fuerte abrazo Darío y buen viaje!!!!**

## **Capítulo 1**

### **Dramaturgia de Darío Fo**

#### **1.1 Contexto político y social**

El presente trabajo se realizó, como ya lo mencioné, antes de la partida de Darío Fo, quien nace en Varese Italia en 1926 y se va en octubre de 2016.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial cae el fascismo y muere Mussolini asesinado en 1945. En 1946 se realiza un referéndum y nace la República Italiana. En 1948 se crea una nueva Constitución y aparece la figura del Presidente de la República, quien es el jefe de estado, es el responsable de la unidad del país y de las relaciones entre partidos e instituciones. Existe también el Primer Ministro, que es el jefe de gobierno y el Presidente del Consejo de Ministros.

En las primeras elecciones italianas después de la Guerra, existe una lucha entre la democracia cristiana (apoyada por Estados Unidos) y entre el Partido Socialista y el Partido Comunista Italiano.

Truman es presidente de Estados Unidos de 1945 a 1953. En 1948 se crea el Plan Marshall para reconstruir Europa después de la Segunda Guerra Mundial, es un apoyo económico que favorece la entrada de empresas estadounidenses en Europa. El objetivo es político, no generoso. En la posguerra, el comunismo tiene una gran influencia en Europa. Si un país europeo se volvía socialista, podría “contagiar” a otros países de la zona. La Doctrina Truman apoya a los gobiernos en contra del comunismo en Europa, y seguramente pedirá condiciones para recibir el apoyo monetario norteamericano. En 1946 hay avances comunistas en Irán y es zona prtolera. Es el comienzo de la Guerra Fría. Truman en 1946 presiona para excluir a los comunistas del gobierno italiano. Hay un fanatismo anticomunista desde 1947.

En la Italia de la posguerra, cuando empieza la fuerte oposición al comunismo, son los años en que Darío Fo vive y se forma. A continuación se mencionarán los Primeros Ministros de Italia 1946 a 1978. La mayoría pertenecientes al Partido Demócrata Cristiano:

El primer Presidente Italiano después de la Segunda Guerra Mundial fue Enrico de Nicola (1946-1948). Pertenecía al Partido Liberal Italiano. En 1947 junto con De Gasperi (Primer Ministro de 1945 a 1953, opositor a Mussolini desde 1922 y con cuatro

años en prisión) forman un gobierno de coalición en el que estaban presentes comunistas y socialistas, sin embargo las relaciones entre moderados y radicales se deterioran. Estados Unidos es el imperio naciente, los italianos no están a favor del imperialismo norteamericano. En este período la extrema derecha (antiguos seguidores de Mussolini y monárquicos) se vuelve cada vez más violenta. Incluso en alguna marcha comunista, asesinan a 8 personas en los enfrentamientos, lo que provoca una crisis en el gobierno y son excluidos de éste, los socialistas y los comunistas, (¿Truman?) pero se dan manifestaciones multitudinarias y huelgas generales.

En 1948 la CIA, en una de sus primeras intervenciones en Europa, financió a la Democracia Cristiana y emitió propaganda con el fin de evitar un avance electoral de los partidos de izquierda, en colaboración con la derecha italiana.

Luigi Einaudi es un político liberal italiano, el segundo Presidente de la República Italiana (1948-1955). Es el primer Presidente electo conforme a la Constitución. Es contrario al fascismo y votó en contra de la invasión de Italia a Etiopía en 1935, cuando está en otro cargo político. Pertenece al Partido Liberal Italiano. Cuenta con el apoyo de los socialistas moderados.

El Papa León XIII (desde 1891), reconoce a los sindicatos y se da cuenta de las deplorables condiciones de vida de los trabajadores.

El Papa Pio XII (En el papado de 1939 a 1958) aprueba la participación del clero italiano contra los comunistas, y los católicos comunistas son excomulgados. Se enfrenta con De Gasperi (Fundador de la Democracia Cristiana) por aceptar a militantes de izquierda en el Partido Demócrata Cristiano.

La Democracia Cristiana surge en el siglo XIX con Jaques Maritain, Emanuel Mounier y la Doctrina Social de la Iglesia. Coloca a la persona en el centro, material y espiritualmente. El hombre es principio y fin de toda acción política. Ha sido calificada como de centro derecha pero en la práctica es muy conservadora, aunque en algunos momentos haya existido apertura a otras corrientes políticas de Italia. Se supone que siguen las enseñanzas de Jesucristo, pero ¿saben lo que significa el compromiso social de “Ama a tu prójimo como a ti mismo”?

La Democracia Cristiana acepta la economía social de mercado, respeta la propiedad privada y la libre competencia. No está en contra del capitalismo y sí hay un

repudio al comunismo. En Italia en 1949, se crea un frente popular contra el régimen democristiano.

Giovanni Gronchi , Presidente de 1955 a 1962, pertenece al Partido Demócrata Cristiano. Los primeros ministros que trabajan con él son: Antonio Segni, Fanfani y Tamborini. En 1956 con Stalin en Rusia el número de simpatizantes comunistas disminuye, hay confusión en el Partido Comunista Italiano. En 1958 se crea un gobierno de coalición entre democristianos y socialistas moderados. Fanfani en varias ocasiones es primer ministro y está a favor de reformas sociales y agrarias. A partir de 1959 solo los democristianos llegan al poder.

Antonio Segni, Presidente de 1962 a 1964, pertenece al Partido Demócrata Cristiano. En 1962 el apoyo popular es para los democristianos. Sus primeros ministros son: Fanfani, Leone y Aldo Moro.

Giuseppe Saragat es el quinto presidente de Italia (1964-1971). Es un socialista moderado. Funda el Partido Socialista Democrático. Durante 1964 no se da un entendimiento entre conservadores y socialistas moderados. En 1965 los cuatro partidos del gobierno de coalición acordaron olvidar las diferencias políticas y emprender una acción conjunta para luchar contra la recesión económica. Aldo Moro tiene la confianza de los partidos de coalición en 1965-1966. Moro tiene una estrecha relación con los socialistas, pero en 1966 le retiran su apoyo por no afrontar las reformas acordadas. Moro logra un acuerdo de unión nacional entre la Democracia Cristiana y el Partido Comunista Italiano. Existe un esfuerzo de él por incluir a miembros del PCI en la coalición gubernamental. Esto disgusta a Kissinger, en ese momento Secretario de Estado de los Estados Unidos. A finales de los años 60 se dan cambios sociales, económicos, políticos y religiosos en Italia.

En 1968 los policías se enfrentan a los estudiantes en el campus universitario de Roma, demandan reformas al sistema educativo. Los trabajadores convocan a huelgas generales por derechos laborales y por la reforma al seguro social. Las demandas feministas también están presentes: divorcio, decisión sobre el propio cuerpo, aborto, igualdad intelectual y laboral. A fines de los 60 y principios de los 70 los democristianos continúan en el poder.

Posteriormente llega a la presidencia Giovanni Leone (1971-1978). Es demócrata-cristiano. Estuvo involucrado en escándalos por corrupción, es acusado de recibir sobornos y de ser falsamente solidario con los enfermos de la epidemia del cólera.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el primer ministro no democristiano fue Giovanni Spadolini, quien pertenecía al Partido Republicano, esto fue hasta 1981. Y el primer ministro socialista después de la Guerra fue Bettino Craxi de 1983 a 1987.

Darío Fo nace en 1926, como ya se mencionó. Lo que sucedía en Italia después de la Segunda Guerra Mundial ya se comentó de manera general. Ahora intentaré situar al lector en la efervescencia política mundial que influye profundamente en él y que le hace tomar una postura ideológica, que posteriormente plasmará en su obra dramática.

## **MAYO DE 1968**

En Francia se da un movimiento político y cultural que tiene una gran influencia internacional. Hay una huelga general de once millones de trabajadores por dos semanas continuas, lo que desestabiliza al país económicamente, y amenaza con destituir al presidente Charles De Gaulle.

Es una protesta contra el consumismo, contra el imperialismo norteamericano, la moral tradicional, el sistema educativo y laboral, en contra de la Guerra de Vietnam. Los estudiantes exigen libertad de expresión y de movimiento.

Una semana después de la huelga se llega a un acuerdo entre sindicatos, asociaciones de empresarios y el gobierno. Se acuerda aumentar el salario mínimo, reducir la jornada laboral y la edad de jubilación. Un mes después Georges Pompidou es elegido Presidente. En Francia la movilización de la mayoría sí dio resultado.

En España hay una fuerte oposición al franquismo.

En México vivimos la tragedia de Tlatelolco en octubre de 1968.

En Italia, en 1969 es el Otoño Caliente.

En Gran Bretaña en 1972-1973 se dan grandes movilizaciones laborales.

El movimiento musical de los Beatles (Inglaterra) en 1960, y su música de rock, distinta y rebelde, se une a los ideales progresistas en varias partes del mundo.

En todos los movimientos hay un anhelo de justicia, igualdad, fraternidad y derechos laborales. Es preponderante mejorar las condiciones de vida, existe una conciencia de la posibilidad de cambiar un sistema que beneficia a unos cuantos, mientras otros no tienen qué comer.

Menciono también los siguientes acontecimientos porque, como ya se sabe, un autor refleja el momento histórico en el que vive. Hechos que hacen que Darío Fo traduzca su pensamiento político en obra dramática. Él toma partido por los trabajadores.

## **Estados Unidos**

En 1961 el hombre llega al espacio.

Guerra Fría entre Estados Unidos y Rusia.

En 1962 Estados Unidos declara el embargo comercial a Cuba.

La Guerra de Vietnam empieza desde mediados de los 50 y continúa con intervenciones gravísimas y directas por parte de Estados Unidos en 1961.

Varios asesinatos aún no esclarecidos:

John F. Kennedy. Presidente en 1961, quien recomienda la libertad de Martin Luther King. Es asesinado en 1963.

En los días en que lo asesinaron, el presidente estadounidense exploraba activamente un acercamiento con Cuba y trabajaba en secreto con Castro para instaurar negociaciones secretas con el fin de mejorar las relaciones. En noviembre de 1963, Cuba no tenía razones para asesinar Kennedy porque estaba involucrada en la creación de una diplomacia por canales secretos que hubiera podido conducir a la normalización de las relaciones. En el mismo momento que se cometió el asesinato, Castro sostenía una reunión con un emisario que Kennedy había enviado a la Habana “en misión de paz”<sup>5</sup>.

El padre de Kennedy es un católico muy ambicioso y rico. Existe una fuerte postura anticomunista en este período. Se crea la CIA desde 1947, pero en este momento su intervención encubierta en varios países es patente.

Martin Luther King. Asesinado en 1968.

---

<sup>5</sup> Periódico *La Jornada*, 22 de noviembre de 2013. Peter Kornbluh.

“la acción destinada a la conquista de los propios derechos, no debe ser considerada como subversiva ni revolucionaria...”<sup>6</sup>.

“no pueden obedecerse leyes injustas porque se oponen a la ley moral”<sup>7</sup>.

“una arma potente y justa... que corta sin herir y ennoblece al hombre que la empuña: la no violencia”<sup>8</sup>.

Asesinato de Robert Kennedy en 1968. Es posible imaginar escenas familiares con distintos puntos de vista.

Festival de Woodstock, en 1969. Presente la contracultura.

“Movimiento social y cultural caracterizado por la oposición a los valores culturales y morales establecidos en la sociedad. Surge en Estados Unidos en 1950”<sup>9</sup>.

Movimiento libre y pacifista, proclaman la no violencia, una sociedad alternativa, revolución sexual, a favor del amor libre, el uso de drogas como rebeldía y agresión al sistema, responsabilidad social y ecológica. Se unen a las protestas políticas de la década de 1960. Lo pacifista, la libertad y la simplicidad de vida, no convenían al sistema.

1969 el hombre llega a la luna.

En los años 70 Estados Unidos está alteradísimo por el posible avance del comunismo-socialismo. Reacciona la CIA con actos terroristas en varios países para que los comunistas –socialistas– no lleguen al poder. El logro de mayores derechos para los trabajadores que ahora existe en Europa, se debe al ideal comunista.

---

<sup>6</sup> [www.biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com)

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Diccionario Manual de la Lengua Española. Vox. Editorial Larousse. 2007.

## Artistas comprometidos con la clase trabajadora

*Tener hambre es como tenazas,  
es como muerden los cangrejos,  
quema, quema y no tiene fuego:  
el hambre es un incendio frío.  
Sentémonos pronto a comer  
con todos lo que no han comido,  
pongamos los largos manteles,  
la sal en los lagos del mundo,  
panaderías planetarias,  
mesas con fresas en la nieve,  
y un plato como la luna  
en donde todos almorcemos.  
Por ahora no pido más  
que la justicia del almuerzo.*

*Pablo Neruda*

En la Italia de los años 60, a los trabajadores que luchan por mejoras laborales y a los estudiantes politizados que anhelan una mejor sociedad, se unen directores de cine, escritores y directores de teatro.

En cine, se da el neorrealismo italiano en la primera mitad del siglo XX. El objetivo es mostrar las condiciones sociales verdaderas, describir la realidad con la crudeza necesaria. El movimiento cinematográfico se vuelve una denuncia social en contra de las condiciones de los desposeídos. Ya no hay final feliz, la idea es hacer pensar al espectador, volverlo consciente de su situación. El director quiere cambiar a su país por medio del cine. Se filma en escenarios naturales, los protagonistas son las clases populares; en ocasiones no hay actores, sino personas que cuentan sus experiencias. Es necesaria la sinceridad, una descripción cruda de la realidad. Siempre hay un fin didáctico. El cine no como entretenimiento, sino como herramienta política, lo que ocasiona censura por parte del gobierno. Muchos directores neorrealistas son cercanos al Partido Comunista Italiano.

Este movimiento inicia en 1945 con Roberto Rosellini, quien busca objetividad en sus historias, acercándose al documental, con la película *Roma, ciudad abierta* (1945).

También pertenece al movimiento Luchino Visconti, con una nueva visión del cine y comprometido con la lucha antifascista. Su compromiso además de político, es moral y humano. A veces trabaja con actores no profesionales y muestra los graves problemas sociales como en la película *La tierra tiembla* (1948), en la cual vemos las difíciles condiciones de vida de los pescadores, campesinos y obreros del Sur de Italia. *Rocco y sus hermanos* (1960) y *Muerte en Venecia* (1971) son algunas de sus películas más notables.

En ese momento también Fellini participa en el movimiento. Escribe guiones para otros directores, y en sus películas, retrata personajes que uno no imaginaría que existen, pero sí. Toca lo cruel, la desolación. Cabe destacar entre sus películas: *La Dolce Vita* (1970), *Ocho y medio* (1963) y *Amarcord* (1973).

También se encuentra con el neorrealismo Vittorio de Sica, quien refleja a la Italia de la posguerra. Entre sus películas más reconocidas se encuentran: *Ladrones de bicicletas* (1948), *El limpiabotas* (1946) y *Milagro en Milán* (1951).

Un poco después Pier Paolo Pasolini se une al movimiento. Escritor, poeta y director de cine. Toma la vida cotidiana, la pobreza y la delincuencia como temas fundamentales de su cinematografía. Hace críticas continuas al gobierno. Su muerte, no está esclarecida. Algunas de sus películas más conocidas son: *Accattone* (1961), *La rabia* (1963), *El Evangelio según San Mateo* (1964), *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975).

Ellos son sólo algunos de los cineastas que con su trabajo contribuyeron a una toma de conciencia necesaria, para cambiar las condiciones de miseria y explotación que había en Europa, particularmente en Italia, y que ahora ya no se dan. Solo menciono algunas de sus películas emblemáticas, pues la lista es mucho más extensa.

Y continuando con el somero panorama de lo que sucedía en ese momento políticamente en el mundo y que influirá en la postura ideológica que Fo tomará en su vida, vemos que aquí como en toda Latinoamérica, la CIA y Compañías disfrazadas de ayuda humanitaria coartaban mediante cualquier método, incluso la muerte, todo intento de organización de mayorías, que es donde está la fuerza. Cualquier acercamiento de los comunistas, o siquiera de la izquierda al poder, fue aniquilado.

Agregaré algunos datos para saber cómo fue cerrado el paso al comunismo desde las propias embajadas de los Estados Unidos de Norteamérica.

Fundación de la CIA en 1947 para coordinar actividades de espionaje durante la Segunda Guerra Mundial.

Algunas operaciones encubiertas de Estados Unidos en contra de otros países de 1949 a 1987 en todo el mundo:

Golpe de Estado en Siria	1949
Golpe de Estado en Irán	1953
Golpe de Estado en Guatemala	1954
Invasión Bahía de Cochinos, Cuba	1961
Golpe de Estado en Vietnam del Sur	1963
Golpe de Estado en Brasil	1964
Golpe de Estado en Chile	1973
Golpe de Estado en Argentina	1976
Golpe de Estado en Turquía	1980
Apoyo a la contra nicaragüense	1981-1987

**Operación Gladio en Italia.** Creada alrededor de 1950, reconocida por el Director de la CIA William Colby en 1979, y confirmada por Giulio Andreotti en 1990. Durante toda la Guerra Fría realizó operaciones encubiertas de la CIA en Europa: Austria, Bélgica, Chipre, Finlandia, Francia, Alemania, Grecia, Noruega, Holanda, Portugal, Reino Unido, España, Suecia, Suiza, Turquía. Red secreta anticomunista que por medio de organizaciones paramilitares, atentados terroristas y propaganda, intentó debilitar y criminalizar al comunismo en todos los países; principalmente al Partido Comunista Italiano.

**Operación Cóndor.** Desarrollada en América del Sur durante la Guerra Fría. Participaron con la CIA los gobiernos de los países latinoamericanos y las dictaduras militares. Estados Unidos por medio de la CIA proporcionó dinero, información, tecnología, manuales y ayuda en las operaciones de represión de los gobiernos de Chile,( en 1973 financió y provocó el Golpe de Estado a Salvador Allende y la dictadura de Pinochet), Argentina (dictadura de Videla), Brasil (dictadura militar), Paraguay

(dictadura de Stroessner), Uruguay (dictadura cívico-militar 1973-1985), Bolivia (gobiernos militares de 1964 a 1982), en Nicaragua financió a la contra nicaragüense para derrocar al gobierno del Frente Sandinista de Liberación Nacional, en menor proporción en Perú, Colombia, Venezuela, Ecuador. Es imposible mencionar todo lo que Estados Unidos hizo para frenar el avance del comunismo. En estos países durante 1970-1980, hubo una gran represión contra militantes de izquierda, apoyados por la extrema derecha y sus gobiernos<sup>10</sup>.

Como ya se mencionó, DARIO FO nace en este período, y pertenece a la generación de artistas con un fuerte compromiso social.

## **1.2 Una reivindicación no es una ilusión**

En 1997 Darío Fo es galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Al recibir el premio, además de reconocer a los teatreros con humor crítico, hizo una representación teatral. Ese día él repartió un guión con 23 dibujos, el estrado se volvió un escenario teatral y los 20 candiles lo iluminaron. Improvisó un guión de sátira política entrelazada con una fábula medieval. Al terminar su espectáculo hubo gritos y 10 minutos de aplausos con la gente de pie.

### **Darío Fo: Teatrero**

Teatro como herramienta, como trinchera desde la cual se puede combatir un modelo económico con el que no se está de acuerdo. Teatro igual a compromiso, rito, búsqueda de raíces de cada nación, teatro capaz de transformar, y a partir de la Historia, construir seres humanos conscientes, capaces de cambiar una sociedad. Fo, dramaturgo, actor, director de escena, escenógrafo. Su padre le enseña el amor a la libertad, los dos luchan contra los nazis y los fascistas en la Segunda Guerra Mundial, como ya se mencionó. El padre hacía teatro no profesional. Fo, hijo de una campesina y de un ferrocarrilero, lo que seguramente le da el conocimiento y el compromiso con una clase social.

---

<sup>10</sup> <https://es.wikipedia.com/wiki/>

Fo, italiano, en su libro *Manual mínimo del actor*, hace una exhaustiva investigación sobre la Comedia del Arte, porque ahí está el origen de su teatro. Nos cuenta, por ejemplo, como al Rey Enrique III (Francia 1551-1589) le gustaba muchísimo el Arlequín que hacía el actor Tristano Martinelli, lo invitaba a la corte y le daba regalos. Él, cómico, se aprovechaba, en el mejor de los sentidos, del favor del Rey y hacía mofa de los malos políticos de la corte sin que nadie le hiciera nada.

Fo sabe mezclar de manera extraordinaria, el humor de la Comedia del Arte con la sátira política y social. Tenía la intención de convertirse en arquitecto y estudió en la academia de Bellas Artes de Brera, Milán, en donde también aprendió pintura. Pero afortunadamente para nosotros, cambió de profesión.

Su trabajo como actor lo empieza al lado de Franco Parenti, con quien escribe obras satíricas en contra de la moral de la época: *El dedo en el ojo* (1953) y *Sani da legare* (1954). En esa época escribió sus primeras obras para teatro. También escribió para radio y televisión. En 1962 el programa *Canzonissima* fue censurado por el gobierno italiano. En cine incursionó como guionista cinematográfico.

Conoce a Franca Rame. Contraen matrimonio en 1954. Actriz, hija de actores de la Comedia del Arte, ella le enseña el ritmo, los gags, las estructuras de las obras sobre las cuales se improvisa. Franca tiene un conocimiento teatral heredado por generaciones. En 1968 la participación de Fo y de Rame en política va más allá, se involucran en el movimiento social y cultural de los años sesenta. En ese año fundaron el grupo teatral Nuova Scena con el ánimo de realizar un teatro realmente popular, crítico, social y didáctico. En 1973 Franca fue secuestrada, torturada y violada por un grupo de neofascistas. Esto no hizo que las actividades de Rame y Darío Fo disminuyeran. Continuaron expresando sus ideas y pensamientos, siempre con una actitud comprometida y con temas sociales y políticos como principales causas. En 1978 la compañía fue objeto de otro atentado fascista.

Identificado con la izquierda política italiana, Fo escribe sátiras políticas. Critica abiertamente al poder político, al capitalismo, a la mafia y al Vaticano.

*Misterio Bufo* (1969), *Muerte accidental de un anarquista* (1970), *Fedayin* (1971); *Aquí no paga nadie* (1974); son algunas de sus obras más importantes. En 2002 aparece su autobiografía *El país de los murciélagos*. En 2003, ataca en una sátira al

primer ministro italiano Silvio Berlusconi en la obra *L'anomalo bicefalo*. Sus últimas novelas son *Lucrecia Borgia, la hija del Papa* (2014) y *Hay un rey loco en Dinamarca* (2016).

Hablar de Darío Fo, desde mi punto de vista, es hablar de una época. Se cree en el hombre, en la libertad, en la posibilidad real de crear un mundo mejor a partir de un cambio de sistema, en donde el centro es el hombre y su dignidad.

Darío Fo es de los soñadores comprometidos: “figura destacada del teatro político, que en la tradición de los juglares medievales, ha fustigado el poder y ha restaurado la dignidad de los humildes”<sup>11</sup>.

A continuación comentaré una serie de entrevistas realizadas por el periódico El País, en donde se ve reflejado el pensamiento de Darío Fo.

El origen de casi todas sus obras es autobiográfico, esto nos habla de un proceso creativo particular: “Uno se expresa en sus obras, en las que refleja parte de su propia vida; pero no deja de ser vida transformada literariamente. En el teatro, la vida de uno es el punto de partida”<sup>12</sup>.

Y siempre la Comedia del Arte permeando todas sus obras. Gran estudioso de los clásicos, lo que desde mi punto de vista le da esa sagacidad en los textos, en los diálogos. Y así como él es un juglar contemporáneo, o como él mismo se define: “Un juglar subversivo”, los músicos vuelven la Novena de Beethoven un rock o se regresa a Shakespeare para hacer una película y hablar del amor entre los jóvenes del siglo XXI. Sabemos que la esencia es la misma, que las pasiones no cambian. Mi percepción es que la manera de abordarlo es distinta, dependerá de la experiencia de vida del creativo, pero el ser humano, en algunos casos dolorosamente, es el mismo. Fo creador de conciencias por medio del humor crítico: “no se puede olvidar que existieron Mozart y Bach. Ignorándolos no niegas su existencia, sino el interés de la tuya. No puede haber un buen músico que no haya estudiado a Mozart o un buen dramaturgo que no haya estudiado a Shakespeare”<sup>13</sup>.

Cuando Fo habla de la situación política en Italia, como es tan analítico y directo pareciera que se refiere a la política en México. Es Europa y primer mundo. (Claro que

---

<sup>11</sup> [www.dariofo.it](http://www.dariofo.it)

<sup>12</sup> <http://www.elcultural.com/revista/dario-Fo/748>

<sup>13</sup> <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Dario-Fo/13>

no padecen las desigualdades económicas exorbitantes de aquí con sus lamentables consecuencias).

Afirma que hoy los políticos ya no se preocupan por los problemas de la gente. Y recuerda, no con nostalgia sino con indignación, que “los tiempos en que eran importantes los movimientos obreros, el partido comunista, el socialista, los anarquistas, los liberales; los tiempos brillantes en el plano de la expresión colectiva, han quedado atrás”<sup>14</sup>.

Parece que en Italia como en México la clase política está centrada en conseguir el poder, no en trabajar por las necesidades de la población (en general, no es tema de este análisis).

En Italia habla de Berlusconi (cuando se realiza la entrevista) y dice que crea leyes, anula reglas, usa la televisión para hacerse propaganda, y lo acusa de realizar infamias, sin que nadie lo acuse ni le haga nada. Como sucede en este país con políticos encumbrados o escondidos, y en Italia igual, los grandes contribuyentes no pagan impuestos porque llegan a acuerdos con el Estado. Y esta realidad corrupta es reflejada en la obra dramática de Darío Fo. “Se está dando paso a la institucionalización de la criminalidad”<sup>15</sup>.

Como en este país. Y le preocupan los jóvenes quienes al sentir ese vacío, no irán a votar. Por otro lado, aquí en México he observado que gran parte de la juventud, no cree en nada, no confía, les han anulado el sueño social del colectivo y se los han cambiado por sueños superficiales y de entretenimiento, ante la necesidad de pertenencia. Y tal vez con tristeza, Fo dice que ya nadie habla de los grandes hombres de la Revolución o Marx y comenta que quien lo haga, no ganará ninguna elección. Me uno a su postura porque considero que el bien común en los genios sociales, creaba uniones consistentes, cálidas, solidarias y colectivas.

A Darío Fo le indigna la hipocresía, esto es explicable desde mi punto de vista ya que la vivimos desde nuestros círculos más cercanos, y en estruendosa ostentación en los ámbitos del poder. También le indigna “el poder que siempre quiere más poder” porque seguramente piensa que es para servir a la sociedad y “el uso de las guerras

---

<sup>14</sup> [http://elpais.com/diario/2008/03/09/cultural/1205017201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/03/09/cultural/1205017201_850215.html)

<sup>15</sup> [http://elpais.com/diario/2008/03/09/cultural/1205017201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/03/09/cultural/1205017201_850215.html)

para imponerse”, porque indudablemente cree en la razón para lograr cambios favorables. Finalmente no tolera a la gente que no se compromete, porque “callar es una forma de colaborar”. Pero a mi alrededor he visto que cuando ya no se le cree a nadie, aparece la apatía, la indiferencia y el vacío de la desesperanza.

La batalla de Darío Fo es desde el teatro, y a partir de sus obras crear una toma de conciencia. Él piensa que es necesario dar una “dimensión moral a la vida”. Como en este país.

Teatro político, directo, que va a las causas, que denuncia con claridad a los responsables de las situaciones injustas que se padecen. En algún momento de su activismo político, Fo fue arrestado y encarcelado en Cerdeña. Esta es la dimensión del compromiso, de la pasión y de la entrega, que Darío Fo tiene con los seres humanos que no tienen voz. Gracias.

Fo, siendo consecuente, ahora se une a la protesta de la destrucción del planeta. Con el teatro, combate también por los problemas de la salud, de la pureza del aire, de la contaminación de los autos, del ruido... por él nos enteramos de que en Milán hay muertos de cáncer por la contaminación atmosférica. “Es la indignación ante la tragedia.” Muertes. Como en nuestro país.

En otra de las entrevistas nos enteramos de que a los 81 años sigue en el escenario, y es maravilloso imaginarlo alto, fuerte, confiado, encantador, conquistando al público desde el primer momento, y sigue actualizando su obra con las noticias internacionales del momento.

Mi análisis de este ser, me lleva a concluir que es poseedor de ese misterio extraordinario de los seres que sólo por presencia nos mueven a la alegría. Imaginar el “duende”, más la inteligencia, la sátira y la farsa, al servicio de la denuncia política es un privilegio. ¡Qué fortuna y qué necesario!

### **1.3 Obras de Teatro**

“Yo no entré en el teatro con la idea de interpretar Hamlet, sino con la aspiración de ser un clown, un bufón... pero en serio”<sup>16</sup>. Darío Fo.

---

<sup>16</sup> Darío Fo, *Manual mínimo del actor*, Estella-Navarra, Gráficas Lizarra, S.L., 1998, p. 149.

El trabajo que realizo está fundamentado en el texto de Darío Fo, por lo que todas las citas son tomadas de su libro. Su voz es tan fuerte, que lo presento y lo comparto así para no suavizarlo.

Al ser Darío Fo un escritor comprometido socialmente, le afecta, le interesa y se preocupa por la realidad que le toca vivir y que quiere transformar, por medio de su teatro.

Nos cuenta cómo en África, en un país que fue colonia portuguesa por más de tres siglos, sus habitantes (quienes eran mayoría de raza negra) fueron gobernados por portugueses blancos y el pueblo: “había perdido, con el paso del tiempo, todo nexo, todo vínculo con su propia historia, su propio origen... los dejaron sin voz, sin ojos y sin cuerpo”<sup>17</sup>.

Los que emprendieron la independencia de ese país en 1961, que habían nacido ahí pero habían salido a Europa, se dieron cuenta de que tenían que retomar sus orígenes y sus actos rituales, para poder congregarse a su pueblo y liberarlo. “Un pueblo sin cultura no tiene dignidad, no se preocupa por sus raíces y por ello no siente deseos de liberarse, y menos aún de luchar”<sup>18</sup>.

Lo primero que hicieron fue recuperar los ritos ancestrales. En mi experiencia he comprobado, que si a una persona la tratan mal toda su vida, si no conoce otra manera de vivir, si no sabe que es posible una forma distinta de vida, cree que todo eso es lo normal. Si no viene otra persona a hacerla pensar, a hacerla reaccionar, seguirá igual. “de imbéciles es no preocuparse por las propias raíces históricas, étnicas, antropológicas. —Yo vivo ahora, soy moderno, ¿qué me importa lo que ocurrió antes—. Gramsci decía: ‘Si no sabes de dónde vienes, es difícil que sepas a dónde quieres llegar’”<sup>19</sup>.

Sabemos que en este país la mayoría de la población indígena (nuestro origen) está en zonas rurales y en la miseria.

Darío Fo es implacable al hablar de los medios de comunicación: “auténticos rodillos que todo lo aplastan. Son apisonadoras brutales que, mediante la descarga de

---

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 145.

concursos, espectáculos láser, fuegos artificiales, sonidos estruendosos, aturden y dejan a la gente idiotizada”<sup>20</sup>.

Es radical, pero yo podría argüir que cuando se trabaja demasiado y por poco dinero, dan pocas ganas de pensar, mejor distraerse y dormir.

Y Fo, el juglar comprometido: “Los clowns, como los juglares y los cómicos, tratan siempre el mismo problema, el hambre: hambre de comida, hambre de sexo, pero también hambre de dignidad, de identidad, hambre de poder”<sup>21</sup>.

Aquí empieza el Darío Fo que conocemos, quien toma al juglar como prototipo del humor y de la crítica, para a partir de ahí crear sus espléndidas obras de teatro, con gran contenido político, social, actual y con un profundo sentido del humor.

Al hablar de los varios tipos de clown que existen, al vivir en éste país me interesa hablar del que lucha por la supervivencia en quien “a menudo aflora el cinismo destructor de todos los valores de la moral convencional: honestidad, respeto humano, fidelidad”<sup>22</sup>.

¿Actualmente en este país será un juglar el narcocorrido?

En su libro *Manual mínimo del actor*, en donde realiza una profunda investigación sobre la Comedia del Arte, al hablar de “juglaría” afirma que “transmitía, además de una enseñanza sobre las leyes del Señor, otra enseñanza sobre las buenas reglas de convivencia social, y la condena de toda infamia e injusticia. Por tanto, moralidad también significa política”<sup>23</sup>.

Eso es Darío Fo, un juglar político, que con profundidad analiza y critica las situaciones de su país o de otros países, y que al ser tan directo, las vuelve universales. Retrata la vida cotidiana que le toca vivir, con un sentido del humor agudo y extraordinario. “Todas las variantes que afloran cotidianamente en la realidad, se convierten en nuestra medida para pensar”<sup>24</sup>.

Y hago las citas textuales porque es teatrero, autor, actor, una persona consciente y comprometida con la injusticia social y con el dolor ajeno. Y porque además de la juglaría, Fo trae la realidad al escenario: “en teatro hay que partir de la

---

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 350.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 351.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 311.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 225.

realidad, y no de convenciones sobre la realidad... el teatro es ficción de la realidad, no imitación”<sup>25</sup>.

Desde mi punto de vista, lo que crea Darío Fo es comedia de situación. Su punto de partida, tocando y trastocando la realidad, es absurdo, pero nunca se aleja de lo que sí puede suceder. Esa es su magia, estar en lo real y poder brincar a lo irreal, estar en el cotidiano y saltar y sorprendernos con algo inverosímil, pero tan incrustado en la realidad, que provoca un humor crítico y reflexivo. “Cuando escribo, me siento invadir por una especie de angustia, mezclada con la sensación de realizar un acto ilegal y pecaminoso, una terrible transgresión”<sup>26</sup>.

Y para reafirmar su idea de escritores comprometidos políticamente, nos lleva hasta el Renacimiento inglés, en donde los escritores de teatro realizaban obras con personajes reales y con acontecimientos de la época, con nombres y apellidos. Nos recuerda que en el periodo isabelino, Marlowe (1564-1593) fue asesinado; Massinger (hablaba de política) entraba y salía de la cárcel; a Marston, Beaumont y Fletcher les quemaron su teatro. En el Renacimiento inglés, los autores escribían escenas cercanas a la realidad y tenían una relación bastante tensa con el poder. Y da un consejo a los autores: “escribid textos desde el riesgo de no gustar al poder”<sup>27</sup>.

Fo tiene el privilegio y la fortuna de ser actor, tiene el escenario en la cabeza y al público en frente cuando escribe sus obras. Habla del escritor y nos dice que él, además de escribir las palabras, también escribe los tonos, las frases que se dirán gritando, las que se dirán rápido, o cuando la acción irá sobre la palabra. Si se dirán al fondo, en proscenio, caminando, sentado, acostado, con qué iluminación.

Quien escribe debe conocer: planta y altura del escenario, cómo funciona un escenario giratorio, cómo funciona el sistema de iluminación... dirán que son cosas del director, de los técnicos. Ahí está el error<sup>28</sup>.

La ventaja de un autor que interpreta, está en que puede oír su voz y la respuesta del público en el instante mismo de plasmar la primera réplica en el papel”<sup>29</sup>.

Pirandello: “aprender a escribir desde el escenario”<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 305.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 230.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 235.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 219.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 371.

Lo que Fo toma del clown y del juglar y que a mi me parece fundamental porque lo aplica a sus textos, es que hace “parecer posible lo imposible”<sup>31</sup>

Este anclarse en la realidad y de ahí provocar la magia de lo irreal en las circunstancias y que sea creíble, es el punto medular en las obras teatrales de Darío Fo.

#### 1.4 Teatro de situación

Sabemos que ya en sus textos el sólo planteamiento provocará la comicidad. “En estos textos, donde el engranaje de la situación es ya cómico de por sí, basta lo mínimo para lograr entretenimiento”<sup>32</sup>.

Mi acercamiento a Fo me lleva a concluir que el planteamiento de sus obras, ya desde el inicio, es lo imposible en la realidad, lo absurdo en el cotidiano, pero él, y ahí está su grandeza como autor, es quien lo hace parecer posible. “La situación es la maquinaria, que en el relato, atrapa y clava al espectador en la butaca”<sup>33</sup>.

Desde mi punto de vista la situación son los hechos de donde parte la anécdota, la acción. Pero al no ser una historia ramplona, sino profunda y comprometida, hace que el espectador esté atento todo el tiempo para saber qué sucederá en el próximo giro que nos presentará Fo, para no sólo reír, sino divertir con el pensamiento: “El juego de situaciones determina el sentido y el valor de los diálogos”<sup>34</sup>. “La situación es la que mantiene en pie la historia”<sup>35</sup>. Cita a Sartre: “sin situación no hay teatro”<sup>36</sup>.

Y en ejercicios que Darío Fo realiza con actores, por las indicaciones que les da, nos damos cuenta del claro manejo de lo que es la dramaturgia teatral para él:

“ante todo la síntesis del relato, y luego las situaciones que se desarrollan”<sup>37</sup>.

“no se trata de entrar en la parodia burda”<sup>38</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 305.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 359.

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 332.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 167.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 173.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 189.

“la situación hay que desarrollarla, no hundirla... Tienes que negar pero sólo en parte, para ser creíble”<sup>39</sup>.

“Hay que dejar la situación de la sospecha en suspenso”<sup>40</sup>.

“No, no puedes ser tan explícito... No es creíble”<sup>41</sup>.

Como vemos, varias veces aclara que no es creíble lo que se está presentando en los ejercicios, él siempre insiste en lo posible, en lo verdadero, en lo que sí puede pasar, en lo que sí sucedería, para de ahí llevarnos a la hilaridad ácida de la crítica.

Para mí, otro aspecto de crucial importancia en el teatro de Darío Fo y que toma también del clown y del juglar, pero que él lo lleva a sus textos, es: “la síntesis, el invento que impone fantasía e intuición al espectador”<sup>42</sup>.

Darío Fo no es repetitivo, ¿cómo le hace para no serlo? ¡Cuánto se le agradece! Nos sorprende continuamente con giros inesperados, ya en los diálogos, ya en la sucesión de los hechos, ya en la reacción de los personajes.

Y finalmente el público. Trabaja con él y para él, desde una forma amorosa en donde quiere que se familiarice con el espacio en donde se va a actuar, hasta hablar del público de una forma violenta para hacerlos reaccionar: “habría que educar no sólo a los actores sino al público, para que esté en condición de asistir a espectáculos valientes, que desarrollen temáticas diferentes y provocadoras, que susciten interés y debate, ganas de discutir y de hacer”<sup>43</sup>.

En mi experiencia personal, es difícil que después de una obra de teatro se provoque un movimiento social, lo que sí sucede es una reflexión que deberá estar aunada a otros factores para hacer reaccionar y provocar acciones políticas en el espectador. Es demasiado fuerte la información que la persona común oye en la calle, en su casa, en la televisión. Romper toda la información alienadora no es nada fácil. Darío Fo quiere siempre sacar al espectador de su condición pasiva, pareciera que

---

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 342.

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 340.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 338.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 339.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 199.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 216.

quiere borrar la cuarta pared todo el tiempo, pero en lugar de discursos políticos, él cree en la risa y en el humor como algo mucho más efectivo y provocador.

Cuando él ya escribió la obra de teatro, ensaya con público y hace los ajustes necesarios. Así descubre errores, si hay lagunas en el texto o si hay momentos que no son claros. Él en las funciones sigue trabajando, hasta llevar al público a donde quiere, hasta tenerlo atrapado todo el tiempo: “Las transiciones, los contratiempos, las pausas especiales, no se han pensado con antelación, son fruto de la observación de la respuesta del público”<sup>44</sup>.

Y continúa, diciendo que hay que darle pausas al público

hay que conseguir que el público respire contigo<sup>45</sup>.

Siempre ando repitiendo que el público es importante, o mejor determinante para el desarrollo y crecimiento de una obra... para un autor, para un actor, para un director, el público colorea, es la verificación, el control, la posibilidad de recibir una colaboración generosa<sup>46</sup>.

Y al ser él un juglar, rescata la idea del placer en el hacedor de teatro: “es un trabajo, un juego, pero serio”<sup>47</sup>.

Y nos recuerda lo importante de la diversión, que seguramente tiene que ver con su gran pasión por la vida, por estar vivo, porque nos quiere contagiar de vida, de reflexión, y de una actitud crítica y no pasiva ante la existencia. Gracias Fo, por tu sentido vital ante lo trágico.

Y Fo habla del humor, de la risa que mueva al pensamiento, no que lleve a una liberación por la carcajada, sino a un humor que sacuda las ideas.

Y me parece interesante finalizar esta reflexión con sus palabras, en donde está claro que, idealmente, el actor lleva al público a donde el actor quiere: “la diversión del actor y del público”<sup>48</sup>. “Sobre todo, salid a escena con la idea fija de que se quieren divertir más que mucho”<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 279.

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 203.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 220.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 176.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 286.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 347.

Me interesa citarlo porque desde mi experiencia, ahí está el punto de partida del actor en la comedia: no una diversión superficial, sino interna y teniendo una empatía con el autor a través de su texto. Como intentaré que suceda con el personaje de la obra que se trabajará. Saber que se actúa comedia, pero una comedia que provocará una reflexión, para crear un compromiso social o un movimiento personal hacia la dignidad.

### **Obra dramática de Darío Fo**

Al acercarnos a los textos de Darío Fo, nos damos cuenta de que su compromiso social es progresivo. Al principio montaba espectáculos con unos amigos y con Franco Parenti (cómico y escritor) por el año de 1950 en pequeños locales de Milán. Después se preparó con el mimo francés Jacques Lecoq, con Giorgio Strehler en el Piccolo Teatro de Milano, y con el Arlequín, Marcello Moretti.

Para Darío Fo los clásicos de la comedia, Aristófanes, Plauto, Moliere, Shakespeare, Goldoni, Runzante, y Eduardo De Filippo, son quienes, además de los juglares, influyen y conforman toda la estructura de su teatro.

En 1952 empieza a escribir obras de comedia de situación.

En 1954, como ya lo planteamos anteriormente, se casó con la actriz Franca Rame, quien tuvo gran importancia en su formación y aprendizaje. Ella era hija de artistas cómicos de teatro ambulante. Fo afirma que ella le enseñó el ritmo, el gag, la improvisación. Es tal su empatía teatral, que en 1959 crean la compañía Darío Fo-Franca Rame, tomando a la Comedia del Arte como pilar; pero también el sentido político y social está presente, lo que provoca que sus obras sean censuradas por el gobierno italiano. Algunas obras de esta época son: *Los arcángeles no juegan a las máquinas de Petaco* (1959), *Tenía dos pistolas con los ojos blancos y negros* (1960), *Quien roba un pie es afortunado en amores* (1961), *Isabela, tres carabelas y un charlatán* (1963), o *La culpa siempre es del diablo* (1965).

Aquí ya crea anécdotas en sus obras de teatro que llevarán al humor crítico, además de diálogos ágiles y sorpresivos.

Entre 1959 y 1967 escriben y actúan obras con una estructura establecida, sobre la que se improvisa. Dirigidas al público en general, en salas convencionales, pero que ya reflejan una realidad política y cultural.

El éxito que tuvieron con la Compañía Fo-Rame, no les gustó del todo, pensaron que para la gente era divertido y ellos no querían sólo eso. Les interesaba mostrar una postura ideológica y política a través de su teatro.

Están en contra del consumismo, de la moral tradicional, del sistema educativo y laboral. En contra de la guerra de Vietnam, de la explotación del hombre por el hombre. Se acercan al Partido Comunista Italiano, actúan en fábricas para los trabajadores, luchando por mejoras laborales que dignifiquen la vida del ser humano. Por diferencias entre sus compañeros, el acercamiento al Partido Comunista se fue perdiendo con el paso del tiempo, y en 1970 crearon el Colectivo Teatral "La Comuna", grupo independiente y al frente del cual está Darío Fo. Toman una Plaza de Milán y crean un espacio cultural propio. El público responde muy favorablemente. En 1978 son víctimas de un atentado fascista y en 1979 el ayuntamiento de Milán los desaloja. Artistas, intelectuales y ciudadanos de Milán les dan su apoyo, habían consolidado su trabajo en un lugar físico: Palazzina Liberty.

En los años setenta, en Italia los grupos fascistas actúan con gran violencia en contra de la lucha obrera o militantes de partidos de izquierda. Fo responde con su teatro: *Misterio buffo* (1969), *Muerte accidental de un anarquista* (1970), *Pum, pum, ¿quién es? ¡La policía!* (1972). Textos que toma de noticias de la prensa. En ellas denuncia la corrupción y lo criminal de los manejos del Ministerio del Interior y de los Servicios Secretos Italianos. Aunque la acción no la plantea en Italia para poderla representar.

Así mismo, en esa época Fo escribe teatro político acerca de otros países, que a su vez luchan en contra del abuso del poder, unidos todos en el mismo anhelo de justicia, libertad, igualdad y un definitivo cambio de sistema. En la obra *Fedayin* (1971), un grupo de guerrilleros palestinos cantan y narran su historia. *Guerra del pueblo de Chile* (1973), obra que trata sobre el golpe de estado a Salvador Allende (apoyado por Estados Unidos).

Entre los años 1978 y 1990 Fo escribe varias obras y monólogos sobre la condición femenina. Lleva el universo femenino a escena en estrecha colaboración con Franca Rame, de ella dice que es una actriz de “cualidades superiores”. Trabajan, luchan y aprenden juntos.

Franca Rame empieza a actuar a los 8 años; de jovencita interpreta a los clásicos: Romeo y Julieta, Otelo. Cuenta que al haber hecho por generaciones teatro, su familia lo hacía de una manera natural. Aprendía los textos oyendo a su madre y a sus hermanas mayores.

“Para nosotros, actuar era tan sencillo como caminar y respirar”<sup>50</sup>.

La familia de Franca Rame era de teatreros que sabían comunicarse con el público. Al principio se avergonzaba de su inclinación a la improvisación, después supo que era una gran ventaja ser parte del teatro popular. Con su padre, quien era el director, no hacían teatro político, ni al principio cuando formó la compañía con Darío Fo. Fue hasta los sesentas, cuando existe una fuerte movilización política, que toman partido por los trabajadores de Italia.

A continuación voy a citar un texto de Fo en donde refiere una escena familiar con Franca, escena de una pareja en donde se ve la entrega al teatro, la comunicación entre ellos, y amor. Pero evidentemente no es superficial la relación, son dos seres pensantes. Una escena de dos personas comprometidas con su trabajo. Se agradece la honestidad de Fo y su sinceridad al mostrarnos una escena íntima, arriesgándose a ser criticado, pero es una persona que sabe escuchar, y ante la objetividad de Franca le da el espacio, aún siendo ya un prestigiado escritor, hace los cambios necesarios y cree en ella. Fo toma esta escena para decirnos a las mujeres que hablemos con certeza, y con evidencias, como lo hace Franca. Esto sólo se puede hacer cuando la otra persona escucha, y no cuando en la pareja se da una estúpida lucha por el poder, ya sea el hombre o la mujer quien quiera dominar en la relación. Desde mi experiencia, deberíamos ser personas que dialoguen, intercambien puntos de vista o emociones y cuiden las grietas que se abren, para poder salvar algo que si existía, se pueda consolidar. Independientemente de ser el hombre o la mujer quien provoca el desequilibrio. Gracias a las feministas se ha logrado igualdad, pero es sinceridad lo que

---

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 381.

se necesita, a veces la mujer aprovecha su condición de madre para manipular al esposo. Y en muchas ocasiones sí es el hombre el opresor, intelectual, o físicamente. Cuando los golpes son físicos se detectan inmediatamente, cuando el golpe es emotivo o intelectual y se aparenta que no pasa nada, se crean confusiones y dolores, no sé si peores que los físicos, que son claros y visibles. Es de desear personas íntegras que se respeten y dialoguen con sinceridad para construir, no para destruirse.

Aquí la escena:

Bien, tengo que confesar que la gestación de este espectáculo fue muy sufrida y laboriosa, sobre todo porque Franca me hizo entrar en crisis un par de veces. El primer guión del texto es del 82. Cuando lo acabé, se lo leí a Franca, que me escuchó con gran atención. Tengo que aclarar que es un texto con importantes referencias históricas, con varios vuelcos que enlazan con la reciente actualidad italiana. Es la historia de Isabel I de Inglaterra, una mujer que se vio obligada a escoger entre lo privado y lo público, entre femineidad y poder, entre su libre sexualidad y la lógica de su imagen de virgen exigida por la cultura de mando: grotesca y trágica al mismo tiempo.

Franca me dijo con gran sinceridad que, aún encontrándolo un espectáculo muy interesante y con escenas de buen teatro, no le convencía en su totalidad. Seamos sinceros: desafío a cualquiera a que escriba un texto, trabaje meses (como en este caso), y luego te digan: “Sí, interesante, pero no me convence”. Yo me lo tomé muy mal:

—Ah no, dime dónde no te convence y porqué.

—No lo sé, no sé exactamente, sólo siento que no funciona.

—¿Cómo que sientes que no funciona? ¿Qué quieres decir? Es demasiado cómodo...

—¡No sé, no funciona!

—¿Y si te dijera que no te funciona la cabeza? ¿Qué ya no acepto críticas vagas y genéricas, basadas en sensaciones?

En fin, se armó un lío. Mi exigencia final fue perentoria: “Exijo críticas detalladas, puntuales y localizadas, no de crítico que se duerme durante la función porque ha cenado demasiado y luego te destroza para vengarse de no haberle permitido una digestión cómoda con eructo final”.

Ahí Franca pudo mandarme el demonio, pero me tomó la palabra. Yo tenía sobre mi mesa, en un desorden artístico, una docena de ensayos históricos sobre la época isabelina, que me habían servido para recopilar información sobre el tema. Los cogió uno a uno y empezó a leerlos. Más o menos veinte días más tarde apareció con un montón de notas y me soltó una auténtica conferencia crítica, punto por punto, sobre la claridad histórica de cada personaje, el desarrollo de las situaciones, el montaje de las secuencias, y sobre todo la evolución dialéctica de los personajes, por no hablar de la maquinaria cómico-satírica y su eficacia. En fin, me destripó a fondo. Al final se me produjo una especie de impaciencia por retomar el trabajo desde el principio. Me lancé a

reescribir el texto desde la primera escena. Al leer la segunda versión conseguí el aplauso de Franca, pasé a la puesta en escena, pero mi “tremenda inexorable” me creó otra crisis, peor que la primera. El personaje de Isabel reina de Inglaterra, que en la lectura parecía funcionar de maravilla, interpretado de pie, en el escenario quedaba cojo, lleno de contradicciones sin justificar y sobre todo gratuitas, y más que un personaje parecía un pretexto para el puro juego de la paradoja. Entonces, echando pestes (es un eufemismo), dejé todo plantado: “¡Móntate tu dichoso personaje!”

La “tremenda” recogió las hojas que yo había desparramado por la habitación y se lanzó a leer, releer, cortar, cambiar, tomar notas. Esperó a que yo estuviera más tranquilo, y me expuso una posible progresión corregida de las escenas, un corte diferente de algunas intervenciones, cómo se podían arreglar ciertos diálogos. La miré con ironía y distancia: “Esta me da lecciones... a mi; o bien... como le de cuerda, esta ya no me deja escribir ni los Christmas de Navidad”.

Al día siguiente, de escondidas, eché un vistazo a los apuntes de Franca. Hice las muecas más subidas de tono de mi repertorio. Pero al rato me encontré escribiendo en la línea de algunas de sus propuestas. El personaje empezó a funcionar mucho mejor, lo reconozco. Pero, ay de mí, no me hago ilusiones de que haya sido un caso único. Cualquier día me puede hundir en otra crisis, parece que ya le gustó.

Se preguntarán porqué les cuento esta historia tan personal, o mejor familiar. Lo hago en respuesta al lamento femenino. Esta es la moraleja: no basta con denunciar que la sociedad oprime y concede poco o ningún espacio a las mujeres, no basta con criticar en plan Casandra. Para conseguir espacios y credibilidad, tal vez el remedio sea espabilar personalmente, incluso aceptando colaborar con hombres, si es necesario, y ayudarles a trabajar a favor del problema, a desarrollar discursos sobre lo femenino, como precisamente ha logrado hacer Franca. Si ustedes las mujeres consiguieran desprenderse del todo de esa basura que es el hombre y producir solas, mejor que mejor. Pero, y perdónenme si caigo en el sermón, creo que deben liberarse, ante todo, de la ritualidad de la queja y dejar de llorar sentadas.

Y con esta invitación cerramos la sesión<sup>51</sup>.

Desde mi experiencia, por supuesto que no todos los hombres son abusivos, ni todas las mujeres víctimas. Si hay visiones diferentes de género, no estoy segura, el diálogo y una comunicación sincera cuando hay cariño, puede llevar a relaciones fructíferas y edificantes.

Y la consecuencia de dos personas creativas, comprometidas socialmente y en continuo crecimiento, son espléndidas obras de teatro.

De 1952 a 1989 Darío Fo escribió 34 obras de teatro. De las cuales en español tenemos las siguientes:

---

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 104.

—Fo, D. *¡Pum, pum! ¿quién es? ¡La policía!* 1972. Madrid: Editorial Nuestra Cultura. 1979.

—Fo, D. *La mueca del miedo* (1980). Barcelona: Editorial Mascarón, 1982.

—Fo, D. *Aquí no paga nadie* (1974). Madrid: Ediciones MK, 1983.

—Fo, D. *Muerte accidental de un anarquista*(1970). Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar. 1986.

—Fo, D. *Monólogos Todas tenemos la misma historia* (1977). Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar. 1986.

—Fo, D. *Pareja abierta* (1983). Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar. 1986.

—Fo, D. *Un día cualquiera*. (1986). Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar. 1988.

—Fo, D. *El Papa y La Bruja* (1989). Traducción y prólogo de Carla Matteini. En *El Público*, No. 81, Nov-Dic. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1990.

—Fo, D., Rame, F. *No hay ladrón que por bien no venga y otras comedias*. Traducción y prólogo de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.

—Fo, D. Rame, F. *Misterio bufo* (1969). Traducción y prólogo de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.

—Fo, D. *El país de los Cuentacuentos. Mis primeros años de vida (y alguno más)* (2002). Traducción de Carla Matteini. Barcelona: Seix Barral, 2005.

—Fo, D. *El Mundo según Fo. Conversaciones con Guiseppina Manin* (2007). Barcelona: Paidós, 2008.

## **Capítulo 2**

### **Análisis de la obra *La mujer sola* de Darío Fo**

Para acercarnos a la obra de Fo, en primera instancia se hará el análisis de la anécdota y de la estructura dramática. Como segundo punto, la crítica y postura que Darío Fo junto con Franca Rame tienen acerca de ser mujer en el siglo XX.

Desde mi punto de vista, Fo en sus obras tiene dos elementos que lo vuelven excepcional como dramaturgo: Verosimilitud en el texto, aunque sea comedia, y síntesis en la dramaturgia.

Intentaré un análisis realista, porque desde esta perspectiva será abordado el personaje. Un personaje común en circunstancias absurdas, pero como veremos, posibles.

Por otro lado vemos a un personaje que comienza cocinando y termina cocinando, su vida no cambia. Aunque algunas circunstancias podrían romper el ciclo, no sucede así. El planteamiento de Fo es no romper el círculo para provocar una fuerte reflexión en el espectador.

Sumado a esto se añade la postura de Darío Fo y de Franca Rame con respecto a la igualdad de género. La mujer es educada para ser buena esposa y pertenencia del marido. Esto deberá bastarle para ser feliz, si no lo es, el problema es de la mujer. El conflicto de María, el personaje, es no ser consciente de su problemática, sólo padecerla.

Principio: Darío Fo presenta al personaje: esposa, madre, ama de casa.

Medio: Aparecen personajes que alteran su universo, pero no transforman su vida: cuñado, maniático, mirón, joven, mamá del joven.

Clímax: el marido encuentra a su esposa en relación con el joven.

Fin: la perdona pero la encierra.

### **Verosimilitud en el texto**

Partiendo de que para Fo la situación dramática en sus obras ya es cómica desde el texto y de que toma de los clowns y de los juglares la sexualidad como detonador para la diversión, en *La mujer sola* además de utilizar el sexo como pivote

vital, el asunto de género, la situación de la mujer frente al hombre es el tema primordial. El planteamiento dramático de la obra no puede suceder, pero tomando en cuenta que la magia de Darío Fo es hacer posible lo imposible, creíble lo absurdo anclado en la realidad, y verdadero lo inverosímil en el cotidiano, eso es lo que vemos en la obra: resulta que María, es casada, madre de dos niños y dedicada al hogar. Hasta ahí todo normal. El marido la tiene encerrada realmente, con llave. No es verosímil, pero si se toma en cuenta que el marido es celoso enfermo, y que María sí tuvo una relación extramarital, puede ser posible. Vive el cuñado en su casa porque está enfermo, María lo cuida. Puede suceder, ella es de buenos sentimientos, lo cuidará hasta que sane. Ella quiere hacer algo más aparte de ser ama de casa, aprender inglés. Un marido normal la dejaría ir a cursos, pero él, celoso, busca a un profesor para clases particulares. Es posible.

María es atractiva, el maestro es joven. Hasta aquí todo puede parecer real. Ella por jugar roza la mano del joven, él empieza a enamorarse. Inverosímil. Pero si pensamos que él es virgen, de 21 años, tímido, y ella guapa y se ven 2 veces a la semana. Es posible. María se da cuenta de que el joven tiembla, tartamudea y se pone colorado cuando ella se le acerca. María suspende las clases de inglés, no se puede permitir ni sólo pensar (primero por ser casada y segundo por ser católica) una relación fuera del matrimonio; no es fidelidad como compromiso. Termina con las clases de inglés. Pero el muchacho se enamora, la espera en la calle, ella lo corre. Él pone un letrero grande en la pared que dice: "I love you María". No es creíble. Pero si pensamos que el joven no ha tenido mucho éxito con las mujeres, que vive con su mamá y con su hermana, que su mundo es pequeño, que hubo una atracción real entre los dos y que ella lo trató bien, él sí cree que puede darse una relación. María está asustada, se encierra para no encontrarlo en la calle, empieza a beber y sigue su vida de ama de casa, pero la llegada del joven a su vida empieza a alterar aún más a María. Es posible. De pronto tocan la puerta y es la mamá del muchacho. No es creíble, pero si el joven no sale de su casa y está triste, y no come, una mamá preocupada necesita saber qué pasa. La mamá se arma de valor y va a pedirle a María que lo vaya simplemente a saludar. María accede más preocupada que enamorada, tiene buenos sentimientos. Se quedan solos, el joven la amenaza y le dice que si no hacen el amor

se matará. Increíble. Pero como toda la situación está tan bien planteada, no hay posibilidad de que no suceda, y si es un engaño del joven, le funciona porque María, que es de buenos sentimientos, asustadísima acepta. Hacen el amor. Es creíble: María no tiene una buena relación con su marido, se siente sola y sí hay una atracción hacia el joven, no sólo física. Descubre el amor, y los encuentros amorosos se dan durante algún tiempo. Verosímil. Hasta que el marido sospecha, la hace seguir, y los encuentra juntos en casa de la mamá del joven. Perfectamente creíble. María aterrada se encierra en el baño y se corta las venas. Posible, es descubierta, no tiene salida. El marido tira la puerta del baño, la lleva al hospital, la perdona, pero la encierra. Claro que puede pasar, él es celoso enfermo, y confirma sus sospechas. María acepta la situación y encerrada sigue cocinando.

El talento de Fo de principio a fin. Todo es creíble.

Sí puede pasar, ¿qué va a hacer? ¿irse con el joven?, ¿dejar a sus hijos?, ¿divorciarse?, ¿en qué trabaja?, ¿quién le cuida a los niños? ¿en dónde va a vivir? Dado el carácter del personaje y su educación, no puede hacer otra cosa. Verosímil.

Como vemos la situación es terrible, pero la manera en que Fo la presenta es divertida. Lo que va sucediendo, lo que acontece, nos muestra un mundo alterado pero posible gracias al genio de Fo. Y como pasa en las comedias, se puede volver tragedia o pieza, dependerá de la visión del dramaturgo.

Otro punto fundamental en la dramaturgia de Fo, es su capacidad de síntesis: no reitera las circunstancias, ni los diálogos, nos lleva de una cosa a otra sin parar. Aspecto que también toma del juglar.

### **Síntesis en la dramaturgia**

Comienza la obra con algo simple y cotidiano: Una mujer está cocinando la cena para el jefe de su marido. Además prepara la comida del día y platica con una vecina. Simple. Pero el escritor plantea una situación que nos hará reflexionar acerca de ser una mujer educada para ser ama de casa. (La mujer que así lo decida será igualmente respetada, que alguien que sí quiera tener además un desarrollo profesional). La realidad de tener que atender a los hijos, al marido y el tener un hogar, aunado a que

siempre le dijeron que tenía que ser sólo esposa y madre, le imposibilita un desarrollo integral como mujer y ejerciendo una profesión.

El análisis de la estructura dramática de la obra se expondrá en primer término, descubriendo los giros que Fo propone, con los cuales nos sorprende y aparece su humor extraordinario, que provocará a la reflexión. Posteriormente se hará el análisis social, de género, que Fo sugiere.

María cocina mientras tiene una plática fortuita con su vecina. Cuida a su cuñado, porque es hermano de su esposo y porque María es una buena persona. La sorpresa es que el cuñado está enyesado de todo el cuerpo, sólo tiene un orificio en la boca para comer, ve revistas porno y con una mano, que está sana toca a las empleadas de limpieza. Aquí se manifiesta el abuso sexual por parte del hombre.

Ella sigue su rutina, a pesar de que continuamente tiene que resolver algo provocado por algún varón. Resulta que hay un maniático telefónico que la molesta; en un punto de la obra, confunde al marido con el maniático. Otro giro es que además, otro hombre la espía: un mirón con binoculares, ella lo enfrenta y la vecina se ríe. Si en la mujer no hay diversión sexual, o un acuerdo en el juego, como es el caso en esta obra, se vuelve otro abuso del hombre.

María apesadumbrada, resulta para sorpresa nuestra, que se vuelve amante de su profesor de inglés. Giro inesperado y ahora Fo nos sorprende con el carácter de María, al darnos cuenta de que no sabe nada de sexualidad y piensa que las relaciones sexuales con su marido, con quien no tiene ningún placer, son normales. La sexualidad en muchas mujeres de nuestro país es negada o simulada. Otra sorpresa es que el muchacho se apasione por María y ella lo rechace. Giro: llega la mamá del muchacho a pedirle que lo vaya a ver. Sorpresa de carácter del joven: que la amenace con matarse si no hacen el amor. María descubre el amor. Que fortuna para el personaje de María. Sorpresa: el marido la hace seguir y los descubre. Giro: ella intenta suicidarse. Giro: él la perdona pero la tiene bajo llave.

Como vemos, un solo personaje en escena, gracias al genio de Fo puede mostrar muchísimas situaciones, sorpresivas todas. Esto es solo lo anecdótico.

## La mujer en la sociedad

En el análisis social, el ser mujer, en donde el hombre por lo general tiene el poder físico o intelectual, Fo nos exhorta como mujeres a cambiar la situación. Desde mi perspectiva, no todos los hombres son arbitrarios, ni todas las mujeres víctimas. Es asunto de personas, no de género. Tiene que ver por supuesto la educación familiar y social, el carácter, la formación psicológica y sus consecuencias. Estamos en otra época. ¡Gracias feministas! Pero Darío Fo sí plantea a una mujer en una situación terrible, ya por la educación familiar, ya por el marido con quien se casó. Es ama de casa y acepta todas las circunstancias, aún siendo negativas y penosas para ella. Alterada, tomando pastillas, bebiendo, pero incapaz de dar un cambio a su vida.

En una anécdota que puede resultar aterradora, Fo nos da un profundo divertimento en donde vemos la sumisión y el temor de la mujer frente al hombre, la impotencia del débil frente al fuerte, el abuso de quien tiene el poder físico y mental, frente al que no sabe que puede haber otra posibilidad, otra opción, otra manera de vivir. Sin entrar en la discusión de que todos los hombres son abusadores e insolentes y las mujeres les pertenecen, y todas las mujeres son buenas y víctimas y sabiendo que el ser humano individual, la persona en su realidad y circunstancia reacciona con valores determinados y no por género, Darío Fo sí nos plantea a un hombre celoso enfermo, que necesita a una mujer para él y su casa.

Por otro lado vemos a una mujer que fue educada para dedicarse al hogar y nada más. María no es consciente del conflicto personal que vive y de lo infeliz que es, sólo está alterada todo el tiempo, está encerrada física y emocionalmente. Personaje complejo que quiere a sus hijos, pero siente que no la acompañan, se siente sola. El cuento de hadas se le rompió y no sabe qué hacer, sólo seguir y seguir en este su cotidiano que ante los demás resulta penoso, arduo y doloroso, pero que para ella es normal. Darío Fo nos lo hace comedia. Y nos divertimos ácidamente descubriendo el entorno en el que vive María, y que seguramente con un poco de variantes, algunas mujeres en este momento, lo padecen.

Por el personaje de la vecina, su interlocutora, quien tendrá una vida sana intelectual y emocionalmente y que no dice textos pero que los imaginamos por las

respuestas que le da María, nos enteramos en el transcurso de la obra, de la soledad de María a pesar de estar casada y tener 2 hijos:

María: "...el ruido me acompaña, sabe... Y usted ¿cómo le hace para sentirse acompañada? Ah, tiene un hijo, que suerte..."<sup>52</sup>.

María no sabe porqué no es feliz. Cuando habla de los aparatos domésticos que le compra el marido (para que esté contenta en su casa), ambos caen en la trampa de creer que al tenerlos todos, será suficiente para tener una vida plena, que es lo que promueve el consumismo, que está dentro del sistema capitalista:

María: "Tengo... pues ni yo misma lo sé, fíjese... tengo refrigerador... el mío hace hielo en cubitos... lavadora de veinticuatro programas, olla express, batidora, picadora, licuadora ..." <sup>53</sup>.

Se entiende que la vecina tiene otra formación y una realidad sana emocionalmente. En los siguientes textos, veremos cómo todo el tiempo quiere hacerla reaccionar. Por ejemplo al afirmar que el cuñado es un morboso:

María: "Las tocaba a todas en semejante lugar... es que está enfermo. ¿Morboso? Pues yo no sé si estará morboso, yo lo que sé es que pretendía cada cosa de esas pobres chicas..."<sup>54</sup>.

La vecina se da cuenta de que el cuñado tiene problemas sexuales y que probablemente abuse de María, pero al ser comedia, la respuesta provoca hilaridad, si fuera pieza...

María: "¡Pero qué dice! Claro que me respeta,... antes de meterme mano, me lo pide"<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Texto teatral. Sin ficha. p. 2.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

La vecina atónita al ver el alterado universo de María, cuando habla por teléfono el maniático telefónico, de nuevo quiere hacerla reaccionar, le dice que el del teléfono está enfermo.

María: "... ¿enfermo? y a mi qué me importa... con un enfermo en casa ya tengo de sobra, no voy a ser yo la enfermera de todos los cerdos de la ciudad"<sup>56</sup>.

Y cuando habla del marido:

María: "...no sabe nada del maniático telefónico... si le digo me arma un escándalo. Sí, ya sé que yo no tengo la culpa"<sup>57</sup>.

La vecina intenta sacarla de su dolorida realidad, en donde además es manipulada mentalmente por el marido.

La vecina no puede creer que además la encierre físicamente y María cocine como si no sucediera algo tan terrible:

María: "Sí, en la mañana, cuando sale, me encierra. Sí él hace las compras"<sup>58</sup>.

Al aparecer el mirón con binoculares, a la pregunta de ¿Por qué no llama a la policía? María sabe como mujer, que la visión y la complicidad masculina podrán más que ella, y resultará culpable de ser espía:

María: "No, no, no, yo no la llamo..., acabo con una hermosa denuncia por actitud obscena en lugar privado, pero expuesto al público"<sup>59</sup>.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

La vecina poco a poco va entrando en la vida íntima de María. Cuando le pregunta ¿Su marido le pega? María no se atreve a decir que sí, la vergüenza de confrontar algo tan tremendo, ahora que sí es claro, (con los golpes físicos no hay duda) ella misma no sabe cómo es que lo ha permitido, no puede confesarlo tan fácil. Lamentablemente la violencia física existe en este país, la violencia doméstica y la violencia psicológica hacia las mujeres, no es asunto del pasado. Además la manipulación mental del marido confunde a María:

María: “¿Qué si mi marido me pega? ¿A mí? Dice que lo hace porque me quiere, ¡que me adora!”<sup>60</sup>.

Y por un lado la curiosidad de la vecina, pero también por el deseo de ayudarla, a la pregunta ¿Qué me decía sobre la relación sexual con su marido? María sincera, sin saber que eso afecta profunda y negativamente su vida, responde:

María: “Pues eso, que yo con mi marido no siento nada, pero es que nada de nada, oiga...Quizá porque me siento... bloqueada..., me parece estar como...”<sup>61</sup>.

Y vemos el uso que de ella hace el marido. Si tuvieron problemas económicos, familiares, no se sabe, lo que se ve es una relación sexual en donde sólo el hombre obtiene placer. Pareja destruida, como muchas parejas viven en la actualidad, y se aguantan, o se odian y otros más sanos se divorcian. (No es materia de este análisis de cómo el respeto y la comunicación sincera en la pareja...) Y al hablar de sexualidad, la vecina le pregunta ¿Y no se informa? María se acerca a lo que tiene acceso: revistas, que no van a resolver su problema.

Cuando aparece el joven en su vida, María ni siquiera se atreve a llamar amor a lo que siente por el muchacho, sólo se deja llevar, amenazada por el joven a una relación:

---

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 8.

María: “Y así fue como descubrí que el amor no era lo que hacía con mi marido, sino como..., como un salto muy grande, a cámara lenta. Y volví al día siguiente, y al otro, y al otro, y todos los días después de los otros. Pero qué estará usted pensando... es que estaba enfermo el pobrecito..., descubrí algo que yo creí que sólo pasaba en el cine”<sup>62</sup>.

Si el joven no hubiera enfermado y la madre del muchacho no hubiera visitado a María, jamás se hubiera dado la relación. En el alterado mundo de María aparece el amor. Desaparece el amor abruptamente y ella sigue cocinando, porque así fue educada.

Cuando María le dice que lleva un mes encerrada, la vecina se alarma aún más, quiere sacudirla y le manifiesta su sentencia: Eso es secuestro.

María: “Claro, usted lo ha dicho, esto es secuestro”<sup>63</sup>.

María vive en un mundo punzante que para ella es normal. Toma pastillas, a veces muchas, tiene prendido el radio, la televisión, el celular, bebe, intenta suicidarse y finalmente sigue cocinando.

La vecina, que sí sabe de una equidad de género, confronta el universo de María, quiere hacerla reaccionar, le dice que llame a la policía, a lo que María responde:

María: “Pero que manía tiene usted con la policía, oiga...o puedo llamar a la policía...se sabría lo del muchacho... mi marido y yo nos separaríamos, me quitarían a los niños...”<sup>64</sup>.

Y María como muchas mujeres, negarán que la están pasando mal, por no encontrar otra salida a su realidad, que si no fuera presentada por Darío Fo, con el humor ácido con que lo hace, sería espeluznante. Además ella no conoce otra manera

---

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ibid.*

de vivir, cree que todo es natural. Ella no sabe que sí puede haber otra opción y la vecina sigue insistiendo en que le hable a la policía, pero es mayor la negación, la parálisis mental, el temor y el realmente no ver otra posibilidad, lo que obliga a María a seguir igual, ¿qué hace? ¿a dónde va? ¿en qué trabaja? ¿deja a los hijos? ¿divorcio? ¿adúltera?, la única opción que ella ve, es seguir cocinando.

María: "...Si yo estoy muy bien así... No señora... No señora..."<sup>65</sup>.

Como vemos Darío Fo nos presenta un mundo alterado pero posible, al encontrarnos con una situación absurda, que nos lleva al humorismo crítico, punto central en la dramaturgia de Fo.

---

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 12.

### Capítulo 3

#### Enfoque de actuación

El poder, cualquier poder, teme por encima de todo la risa, la sonrisa, la burla. Porque la risa denota sentido crítico, fantasía, inteligencia, distancia de todo fanatismo.

En la escala de la evolución humana, tenemos primero el “homo faber”, luego el “homo sapiens”, y en tercer lugar, sin duda el “homo ridens”<sup>66</sup>.

Como se ha venido afirmando, Darío Fo utiliza el teatro como una herramienta para criticar duramente al poder, al abuso de quien tiene en sus manos las decisiones políticas, económicas o religiosas. Y sabemos que su teatro es humorismo crítico. Quiere provocar una reflexión a partir del humor. Ya se ha dicho, que no es una diversión simple y superficial, sino que el público no sepa si reír o paralizarse ante los hechos que nos presenta Fo. Él quiere que sea la carcajada de la inteligencia.

desde que existe la televisión, el teatro civil es basura, esta es la esperanza del poder: poder económico, institucional multinacional, religioso y político... que la gente pierda la costumbre de utilizar su propia fantasía, evite el esfuerzo de tener una idea distinta de los hechos que le dicen diario en los medios de comunicación,... abandone la costumbre de buscar una distancia razonada de las cosas inmediata, la tendencia a resumirlas, revisarlas, y sobre todo representarlas bajo síntesis y formas diferentes”<sup>67</sup>.

Él habla de Italia, pero se sabe que los medios de comunicación manipulan y son capaces de hacer ganar a alguien o perder unas elecciones presidenciales. Esto pasó en México. Es difícil que se tenga la costumbre de escuchar o leer varias opiniones, generalmente es una la línea de información que se maneja desde el gobierno y esa línea se sigue en gran parte de los medios que escucha o lee la mayoría. Y si algún periodista tiene voz fuerte y dice algo más, le hacen perder el empleo. Esto pasa en México. Y Fo habla desde Italia primer mundo. ¿Será lo mismo en todo el mundo? ¿Las minorías dueñas del poder económico, no están interesadas en que la gente piense un poco, todo digerido para no provocar al pensamiento?

---

<sup>66</sup> Fo, *op. cit.* p. 212.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 226.

Como su herramienta para transformar es el teatro, al hablar del actor, idealmente, se trata de trabajar con actores pensantes, conscientes de la situación de su país, de lo que sucede en otros países, sabedores de que sí hay responsables con nombres y apellidos de muchos de los conflictos que actualmente estamos viviendo.

esta desconexión entre técnica y contexto ideológico, moral y dramático es un grave error<sup>68</sup>.

No quiero decir que todo actor tenga que identificarse con el autor y su ideología, pero se precisa un mínimo de coherencia y credibilidad<sup>69</sup>.

Para crear el personaje de María y estar cerca de la idea que Darío Fo tiene de la actuación, trabajé con el texto *Manual mínimo del actor* escrito por él mismo. Todas las citas son de este libro. Comparto con él mi experiencia escénica, y a partir de ahí, abordo el personaje.

El seleccionar la obra adecuada para la titulación, no fue fácil. Se leyeron varios monólogos, todos con personajes inteligentes y atractivos. Uno de ellos representaba un reto actoral al tener que interpretar en los primeros 30 minutos a una vieja sirvienta judía, y en el escenario, 10 minutos más tarde la actriz se transforma en una mujer joven y sensual. Tentador sin lugar a dudas. Pero la vieja sirvienta sólo platica con su patrona, lo que en momentos podría resultar cansado.

*La mujer sola* es un monólogo condensado en donde, MARÍA, el personaje, está sola en escena pero la vemos conversar con varias personas: con la vecina, por teléfono con el marido y con un maniático, también se hace referencia a un mirón que la espía y a un cuñado que vive en su casa. La conversación es directa, por lo que tenemos a María con 5 personajes en escena. Cada personaje implica un ritmo, un tono, una emoción diferente, esto lo vuelve más atractivo para la actriz e idealmente para el público. El tener que dar a cada personaje un peso, el dirigirse de manera distinta a cada personaje, significa que la actriz tiene que imaginarlos de una manera realista, tiene que visualizarlos físicamente para poder conversar con ellos aunque no

---

<sup>68</sup> *Ibid.* p. 312.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 331.

estén en el escenario. Una imaginación cinematográfica debe existir en la mente del actor.

### **Creación de un personaje**

“Cada actor debería experimentar con atención hasta dar con la técnica que le es más idónea y ventajosa... sacar partido de las virtudes pero también de los defectos y transformarlos en provecho propio”<sup>70</sup>.

Mi trabajo escénico cuenta con más de 50 obras de teatro, además de radio, cine y televisión, cabe destacar:

Coros de Opereta y Zarzuela (1977-1982); teatro infantil (1982-1985); *Las Tandas del Tlancualejo* (1986) dir. Lanzilotti. Bajo la dirección de Héctor Ortega: *Cómo arruinar la vida de sus hijos* (1986); *¡Ay Cuauhtémoc no te rajes!* (1987); *El mercader de Venecia* (1997); *Pedro renovador* (1998); y *Homenaje a García Márquez* (2012). *Los desfiguros de mi corazón* (1992) dir. Néstor López Aldeco. Con la Secretaría de Cultura del Distrito Federal: *La Posadera* (1998) dir. Felio Eliel; *Borrascas de un sobretodo* (2000) dir. Alejandro Ainslie. En el ISSSTE distintas obras teatrales y en el programa SONREISSSTE (2006-2014). Con el IEDF, para unidades habitacionales: *Unidad Lupita y Gente de primera*, dir. Rocío Carrillo (2005-2008). Colaboré 10 años en Radio Educación en radionovelas y en programas unitarios (1992-2002).

He participado en 7 producciones cinematográficas, destacando *Cisco Kid* (1993), dir. Luis Valdez y *Un mundo raro* (2001) y *La familia Gang*, dir. Armando Casas. He incursionado en series culturales y didácticas para televisión y en telenovelas. En el programa Vinculación Cultural de CONACULTA: *De cara a Sabines* (2012); *El amante y la catrina* (2013) dir. Salvador Medina.

Fundamento mi reflexión en mi experiencia profesional y en mi formación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Mi forma de trabajar para crear un personaje comienza por leer el texto varias veces, hasta entenderlo, comprenderlo muy bien. Voy intuyendo el “esqueleto” del personaje. Después divido el texto: primero en grandes bloques, dependiendo de la

---

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 315.

anécdota, o de lo que el autor quiere decir o de alguna transición definitiva del personaje. Después en escenas, tomando en cuenta anécdota, tema, o entrada de personajes y, finalmente en lo que yo denomino secuencias emocionales: las distintas emociones por las que atravesará el personaje a lo largo de la obra.

Posteriormente desgajo al personaje. Pienso en presente, no como posibilidad, sino como un hecho verdadero y concreto: “Soy esta persona, estoy en estas circunstancias, estos son mis familiares, amigos, conocidos. Pertenezco a este grupo social, tengo estas características, este es mi carácter, esta es mi realidad” .Y pretendo reaccionar en consecuencia.

Al mismo tiempo voy dibujando interior y exteriormente al personaje. Sumo las características físicas, emocionales, intelectuales y sociales. Imagino un día entero en la vida cotidiana y en las actividades del personaje.

Finalmente voy descubriendo la línea emocional durante toda la obra.

Utilizo imágenes, sean fabricadas a partir del personaje, o tomadas de mi propia vida.

Quiero a cada uno de mis personajes, siempre los encuentro cercanos y entrañables.

Reviso a los demás personajes, ellos me darán otros estímulos.

En cuanto puedo ensayo con los zapatos que usaré en las funciones. Cuando empiezo a caminar físicamente al personaje, comienzo a darle la postura física que tendrá.

A continuación, ya analizado y saboreado el personaje, tomo en cuenta las circunstancias que lo rodean o las situaciones en las que se encuentra.

Pienso que, actuar, debiera provocar lo que una orquesta sinfónica (imposible), tal vez por eso intento buscar la mayor cantidad de emociones.

Considero que es un privilegio encontrar qué nos hará caminar en la vida, poder hacerlo y trabajar en ello.

Mi experiencia profesional, más, evidentemente, lo que aprendí en la universidad, me han llevado a concluir que la concentración, la imaginación pero fotográfica, el manejo de la voz, de la respiración y del cuerpo, todo debe conjuntarse

para crear una técnica propia, en donde parezca que sólo se conversa, lo demás pasará inadvertido. En el escenario sólo se verá a alguien platicar e idealmente, sentir.

Tengo experiencia escénica. Actuar para mí es, intentar ser otra persona, y por medio del personaje, comunicarme con el público. Estoy segura de que siempre en algún momento, en alguna escena o en gran parte del personaje, alguien habrá pasado por lo que está viendo en el escenario. Lo ideal es que el público, persona, se sienta identificado, en un sentido cotidiano y próximo.

Actuar, además es un placer. Una necesidad de expresar lo que vivo, lo que siento, lo que pienso, pero por medio del personaje.

Sé que no puedo ser otra persona, pero con mi cuerpo, mi voz, mis emociones, y partiendo de lo que hay en mí, busco, hasta encontrar en qué parte de mi realidad, me voy a enganchar con cada personaje. Siempre encuentro algo en mi vida personal que será parte del personaje que estoy interpretando.

“En el teatro, el intérprete debe dar la impresión de hacerlo todo sin esfuerzo y en desconcentración total”<sup>71</sup>.

Desde mi perspectiva así es con los bailarines notables, parece que uno puede subirse al escenario y hacerlo igual, o con los grandes músicos: nos dan la impresión de que nosotros lo podríamos hacer. Sabemos que es imposible, son años de estudio y de una técnica que no se nota. Cuando alguien hace algo que nos conmueve en el escenario y parece que es fácil, el público disfruta, y eso es porque tenemos a un gran artista frente a nosotros.

“El verdadero nadador con estilo, es el que en el agua logra desarrollar una fuerza extraordinaria sin dar sacudidas inútiles: parece hacerlo sin esfuerzo”<sup>72</sup>.

### **Acercamiento al personaje de María**

El defecto mayor que observo a menudo en los montajes de gran parte de nuestros textos producidos en el extranjero tiene que ver con el exceso de color.

---

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 148.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 147.

Casi todos tienden a recargar defectos, a saturar de gags gratuitos y pegotes, sin darse cuenta de que en estos textos, donde el engranaje de la situación es ya cómico de por sí, basta lo mínimo para lograr entretenimiento<sup>73</sup>.

Para no exagerar busqué un acercamiento realista al personaje. María se interpretará como ama de casa normal, en una situación que no es posible, pero que con algunas variantes sí puede suceder actualmente. A María le pasa lo que a muchas personas (hombre o mujer): creen que lo que viven es común porque no tienen una vida sana y equilibrada con la cual compararse, o nadie les enseñó que se puede vivir de otra manera. Lo que no se puede permitir es que por causa de un sistema político se alteren los valores, la ética de las personas y en consecuencia se vean afectadas las relaciones humanas.

Me he dado cuenta de que de que, cuando nos ven actuar a Franca o a mí, se quedan pasmados y se sorprenden de que no mariposeemos con manos y pies, no hagamos guiños con los ojos y sobre todo de que hablemos en escena con tonos nada efectistas, más bien contenidos... al ver actuar a Eduardo di Filippo...no había nada de descriptivo en sus gestos ni en su voz, nada de naturalista, todo estaba construido con extraordinaria síntesis y economía<sup>74</sup>.

Al hablar de contención, significa que hay emociones atrás que no se muestran pero que existen, no se trata de solamente decir el texto, se contiene algo que puede salir. No es un chistorete, es una crítica humorística a una situación en donde es pisoteada la dignidad humana o se está cometiendo un abuso. Si se vuelve sólo chiste, no tendrá el valor social o político que para el autor es determinante.

Para acercarse al personaje de María, empecé por dividir el texto en dos partes:

La primera, en donde María pretende mostrar a la vecina una aparente armonía hogareña. Y en la segunda, en donde vemos cómo se va derrumbando ese universo.

Después dividí el texto en 6 bloques dependiendo de la anécdota, y de la entrada de los personajes:

---

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 332.

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 333.

- 1) En la **presentación** le dice a la vecina quién es y aparenta felicidad. Las llamadas telefónicas del marido nos muestran quién es él: en la primera, lo conocemos celoso enfermo y a ella en aparente tolerancia. Y en la segunda llamada, él le pide que además de estar encerrada, no tenga música, ni ruido. Aislada y trabajando en el hogar para que el marido esté bien. María en las dos llamadas comienza tranquila y el marido la hace explotar.
- 2) El **mirón** además de ser un elemento atractivo escénicamente, muestra un universo masculino: el mirón la espía y es varón, el policía hipotético que el personaje imagina, es varón y por lo tanto María resultará culpable de ser espía.
- 3) La **realidad** se muestra a la vecina. Ya no aparenta, vemos su alterada vida: toma somníferos, en varias ocasiones ha tomado demasiados. Por otro lado no siente nada sexualmente con el marido.
- 4) Cuenta su historia de **amor**.
- 5) El **clímax** se da cuando el marido los descubre.
- 6) Al **final** él la perdona pero la encierra.

“Hay que aprender a interpretar las intenciones que subyacen en un texto, no las palabras”<sup>75</sup>.

Finalmente dividí el texto en 25 secuencias emocionales, en donde se hará una combinación de lo que pienso como actriz y de lo que siente el personaje.

Esta división también sirve para memorizar, entender la anécdota, encontrar el subtexto, descubrir algunas de las ideas que el autor quiso manifestar y finalmente, me hará encontrar la línea emocional que me irá moviendo durante toda la obra. Las emociones que se mencionan, son las más evidentes. Intentaré por un lado que el personaje analizado más el diálogo con los demás personajes, me provoquen otras emociones aunadas a las que están escritas.

---

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 322.

## Actuar: Emoción y razón en equilibrio

No es verdad como afirma Diderot, que es imposible sentir emoción conservando al mismo tiempo el sentido crítico. Todo depende de cómo estés entrenado para contener determinados impulsos, de tu capacidad para administrar lo emotivo y lo racional en un equilibrio que se traduzca en efecto impulsor<sup>76</sup>.

### Secuencias emocionales

A continuación están numeradas las 25 secuencias emocionales o escenas personales, que me sirven para trabajar al personaje y encontrar los cambios emotivos que tendrá en el transcurso de la obra, además las utilizo para memorizar. El uso de negritas implica los sentimientos del personaje.

1. PRESENTACIÓN. Vemos a María pasar del aparente sin sentido de lo cotidiano de las labores domésticas, a la alegría de descubrir a alguien con quien platicar y así salir de su encierro físico y mental. Necesita conversar, y en **apariencia alegre y ligera**, dice cosas terribles.

2. LOS HIJOS. Dice lo que siente de ellos, que no la acompañan, pero de inmediato vuelve a la aparente armonía hogareña. Sé que en María está la dualidad de querer a los hijos pero no ser suficiente para tener una vida plena. Yo lo entiendo, María no, ella continúa con la idea de que todo está muy bien en su casa.

3. TENGO DE TODO. Le informa a la vecina con **presunción** de todos los aparatos domésticos que posee. Yo sé que no es suficiente para que María sea feliz. María quiere creer que es lo que necesita por ser mujer.

4. CUÑADO. María no puede tener empleada de limpieza, no por falta de dinero, sino porque su cuñado toca a las empleadas, ella lo cuida por **compasión**. Yo sé que el cuñado es un maniático sexual. Al sonar por primera vez el teléfono, María piensa que es el marido y regresa al “matrimonio perfecto” ante la vecina y contesta **amorosa**.

---

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 27.

5. MANIÁTICO TELEFÓNICO. Lo confunde con el marido, y al descubrir quién es **explota enojada**. Yo sé que María está alterada por el encierro, porque la relación con el marido es disfuncional. Sé que en María no hay deseo sexual. Desde el principio habla de la muerte y la secuencia de la obra la lleva hasta el intento de suicidio: somníferos, alcohol, y se corta las venas.

6. PRIMERA LLAMADA DEL MARIDO. Vemos a María intentar ser **amable**, hasta **cariñosa** con él, en una aparente tranquilidad, queriendo convencerse a ella misma y a él de que todo está bien y mostrar a la vecina que tiene una buena relación con el esposo, pero pocos momentos después la **rabia** llega a María.

7. AMENAZA CON QUITARLE EL TELÉFONO. El marido la culpa de que la llamen para molestarla por teléfono, porque se pone nerviosa. María **explota**, la realidad sale por las grietas. Yo sé que es el encierro, los celos del marido, el cuñado enfermo, niños a quien cuidar, una casa que atender. Una realidad agobiante. María no entiende, sólo siente. Cuando dice “somos una familia muy tranquila”, lo cree realmente, no se da cuenta de lo dañada que es su situación. Y en esta inconsciencia-ingenuidad de María acerca de su realidad, también está presente lo atractiva que puede ser.

8. EL MIRÓN. Cuando aparece un hombre que la espía, reacciona **encolerizada** porque ni en su casa encerrada, puede estar tranquila.

9. Se NIEGA A LLAMAR A LA POLICÍA en una aparente **obstinación**, pero María conoce que no va a lograr nada llamando a la policía. Yo sé que se muestra una actitud machista al resultar María culpable de ser espía. A partir de este momento vemos a María mostrarse más a la vecina, ya no puede sostener la “aparente felicidad” y poco a poco la confianza, le hace decir otras circunstancias por las que ha pasado.

10. FRASCO DE SOMNÍFEROS. Cada dos meses se tomaba uno. Lo dice a la vecina con **resignación** y sin darse cuenta de lo grave que es. Yo sé que es suicidio, María lo hace por desesperación, para calmarse, por desahogo, pero no hay conciencia de abandono. Igualmente María le cuenta a la vecina que se cortó las venas, por platicar, casi sin darse cuenta nuevamente de lo tremendo que es y al notarlo, no se abre totalmente. Pero es mayor el deseo de compartir.

11. MUCHACHO. Con **nostalgia e incredulidad** comienza a contarle su historia de amor. Yo sé que no es sólo el muchacho lo que la lleva al intento de suicidio, es su situación: marido celoso-posesivo, cuñado que cuidar, hijos que cuidar, casa que atender, no hay cosas agradables en su vida, hasta que aparece el joven. María conoce el amor, la descubren y no puede más. Es consecuente con su decisión; por su carácter y la educación familiar que recibió, al ser descubierta, no sale huyendo, se corta las venas.

12. SEGUNDA LLAMADA DEL MARIDO. Vemos a María **tolerante**, hasta que vuelve a **enfadarse** y nuevamente vuelve a **explotar**. La actriz sabe que María, intenta **calmarse, ser amable**, pero el marido le dice cosas inconcebibles y vuelve la **rabia**, la **furia**. María dice, lo que la actriz piensa que es la síntesis del personaje del marido:

13. LA ENCIERRA, LE DA DE GOLPES Y LUEGO PRETENDE QUE HAGAN EL AMOR. Además quiere que esté contenta. María no siente nada sexualmente con el marido, el deseo sexual está anulado, no sabe por qué, solo sabe que no siente y se resigna. El cerebro de María está bloqueado. Pero recuerda lo que ha oído:

14. ORGASMO. Gracias a la confianza que la vecina le ha dado, se anima a hablar con **vergüenza** pero **divertida** de sexualidad:

15. OMBLIGO. Recuerda con **incredulidad** lo que vivió de niña.

16. BODA. **Contenta y decepcionada** viene a la mente el día de su casamiento. María se da cuenta de que la vecina sabe más que ella. La actriz sabe que lo que quiere la vecina es sacudirla de la situación en la que está. Cuando le pregunta si se informa, María le dice que lee revistas, es lo que tiene al alcance. Yo sé que el mundo de María es pequeño, que no puede acceder a otra información.

17. PUNTOS ERÓGENOS. María se siente importante al saber, por haberlo leído, algo sobre sexualidad femenina y **alecciona** a la vecina.

18. JOVEN UNIVERSITARIO. Y de no sentir nada con su marido pasa a la **incredulidad, nostalgia y pasión** cuando habla del joven y recuerda que le rozaba una mano sólo por jugar. La actriz sabe que María nunca imaginó lo que podría provocar.

19. I LOVE YOU MARÍA. Cuando el joven lo escribe en la pared, ella se paraliza, no puede creerlo, en la vida para la que ha sido educada, no lo puede ni siquiera pensar. El personaje huye tres veces a la posibilidad del amor: cuando él le da clases de inglés y nota que se pone nervioso y lo corre **decidida**; cuando él la espera en la calle, ella le dice que se vaya y cuando ve el letrero en la pared se encierra para no verlo. La actriz sabe que María no puede vivir esta relación, lo corre, se niega totalmente a la posibilidad.

20. EMPIEZA A BEBER. Por la llegada del joven a su vida María está **asustada y azorada**, sumando esto a su ya alterado universo, no puede permitir algo que la cumbre, se encierra, bebe y se llena de ruido.

21. LA MAMÁ DEL MUCHACHO. Sucede algo inesperado: la mamá viene a decirle que el joven se muere de amor por ella, y María **sorprendida, y preocupada** va a verlo porque está enfermo. Yo sé que de otra forma no iría. Tal es el **terror** de María ante lo que puede sentir, que ya estando con él, en su cuarto, se niega nuevamente.

22. CONOCE EL AMOR. Él la amenaza y le dice que si no hacen el amor, él se quita la vida. María finalmente accede y conoce el amor. Yo sé que de otra forma María nunca habría tenido una relación con el joven, nunca habría aceptado, habría salido corriendo. En su casa está **distraída**, y canta todo el día y llora por las noches por “depravada”, pero sigue yendo a ver al joven. Es vida, y María está del otro lado.

23. LOS DESCUBRE. Claro que el marido sospecha y la hace seguir. María al ser descubierta **desesperada, aterrada** se corta las venas. Yo sé que ahora además, María se siente culpable. María cree que es la responsable de que todo esté mal, por eso intenta siempre que todo camine, aunque se derrumbe a cada paso. No tiene parámetro para compararse con otra vida, con otra mujer. Está encerrada en su mundo, y no tiene tiempo realmente de conocer más, y cuando aparece la vecina y puede saber algo distinto y mejor, se niega, no ve ninguna otra salida. **Ingenua e inconsciente** ante los graves acontecimientos, sólo se deja llevar, no toma ninguna decisión por ella misma.

24. EL MARIDO LA PERDONA PERO LA ENCIERRA. María está aturdida, no puede hacer otra cosa porque no tiene opción y además ahora se siente **culpable** verdaderamente al haber tenido una relación con el joven, y está **enojada, resignada y**

**a punto de reventar**; pero sigue cocinando para el marido, cuidando a los niños, al cuñado y limpiando su casa. Así va a seguir porque no ve otra opción.

Aquí es donde Fo quiere hacernos reaccionar, al llevar las cosas al límite y al absurdo, para decir ¡no puede ser! y provocarnos y transformarnos a partir del humor.

25. IMPOSIBILIDAD DE LLAMAR A LA POLICÍA. María **obstinada** se niega a llamar nuevamente a la policía porque ella sería la culpable de todo, sería terrible separarse del marido, que la aparten de sus hijos, salirse de su casa. Fue educada para crear un hogar feliz y seguirá intentándolo, aunque evidentemente no podrá.

### **Análisis del personaje**

Para acercarme al personaje de María no lo pensé como posibilidad: “si yo fuera... ¿qué haría?”. Lo pienso como una realidad: “yo soy María, tengo un marido, dos hijos y un cuñado. Tengo que cuidarlos y ser una buena esposa. Siempre intentaré tener un hogar feliz”.

Sigo la línea de un personaje realista e imagino:

#### **Un día de María:**

Se levanta a las 6 am.

Prepara el desayuno y un lunch para la niña.

El marido lleva a la niña a la escuela y se va a trabajar.

María cambia al niño y le da de comer.

Desayuna.

Ella se arregla.

Cuida al cuñado.

Arregla la casa. Lava trastes, pone ropa en la lavadora, barre, trapea.

Prepara la comida.

Come.

El marido trae a la niña. Él no come en la casa.

Da de comer a la niña, al niño y al cuñado.

La niña hace su tarea.

María recoge la ropa, plancha mientras ve un poco la televisión, guarda la ropa.  
Prepara la cena.  
Da de cenar a la niña, al niño, y al cuñado.  
Llega el marido. Cenar. Ven la televisión. Se duermen.

**María:**

Ama de casa eficaz, hasta obsesiva con la limpieza. 40 años. Guapa, no sabe cuánto, juega con el joven pero no espera que pase a más. Secretaria. Fue educada para casarse. Ingenua. Aturdida, confundida. Clase media, pueden pagar empleada de limpieza y viajar a San Antonio. Tiene 10 años de casada y dos hijos: una niña de 8 años y el niño de 7 meses. Se casó por la Iglesia. Hay una negación inconsciente de lo dañada y enferma que es su realidad. No tiene opción y ni siquiera piensa en ello: dos hijos, ¿cómo los mantiene? ¿a dónde va? ¿de qué trabaja? ¿quién le cuida a los niños? Ante la vecina intenta mostrar un hogar hasta armonioso, aunque diga cosas terribles, pero este universo se va derrumbando y vemos a una mujer acostumbrada a una situación dolorosa y desagradable. Tiene una posición económica satisfactoria, pero no es suficiente para sentirse plena. Todo el tiempo está presente el marido: le compra las cosas, le llama, cuida al cuñado por el marido, él le va a quitar el teléfono, la encierra, le pega, no hay ningún placer en la sexualidad con él. Pero está resignada porque cree que así es para todas las mujeres. Sintetiza su relación:

María. “Me encierra en la casa, me da de trancazos, y luego pretende que hagamos el amor. Y que esté alegre. Y le importa poco que a mi no me apetezca”.

Vemos a una mujer alterada desde el principio, pero ella no lo sabe:

María. “O pongo el radio así de fuerte o me entran ganas de morirme”.

Antes de que aparezca el joven ya la situación es desesperante, cada dos meses se toma un frasco de somníferos. Aparece el joven y ella lo saca de su vida porque se asusta ante lo que puede sentir. Para tranquilizarse empieza a beber. María

provoca una pasión en el joven, ella accede. Primero, porque la mamá del joven le dice que está enfermo y después por el temor de que él realmente lleve a cabo su amenaza. Cuando el marido la descubre con el joven se corta las venas, no lo puede soportar. Sí, es demasiado, pero lleva un mes encerrada, sigue cocinando, viendo al marido, a los hijos, al cuñado, y al cuidado de su casa. Es el círculo que Fo quiere romper, hacer reaccionar al público por medio del humor.

### **Relación de María con los otros personajes**

Para tratar de dar un tono, una emoción distinta a cada personaje (para intentar diferenciarlos emotivamente), sobre el texto, le dí a cada personaje un color diferente en cada una de sus intervenciones.

**VECINA.** Guinda. Le cae bien a María, pero no puede acceder a su universo, ni dejarse sacudir por ella. 43 años. Complexión mediana. Relajada. Maestra de preparatoria. Informada. Estupefacta frente al universo de María. Quiere ayudarla, mostrarle que hay otra posibilidad. Está almorzando pero sigue la conversación con María. Son como las 11:am. La descubre en su intimidad. La quiere ayudar, sacarla de ese universo tan alterado.

**MARIDO.** Rojo. Antonio. Contador, jefe. Trabaja en oficina. Horario: 9:am a 6:pm. Edad: 45 años. Alto. Complexión robusta. Carácter colérico. Celoso enfermo. Ella es una esposa que cumple con sus obligaciones. Él exaspera a María, quien no es consciente de lo que él provoca a su vida.

**CUÑADO.** Verde. Lo cuida porque María es buena persona. No se divierte con él. 30 años. Complexión mediana. Totalmente enyesado por accidente de coche. Obsesivo con el sexo. Escucha la conversación de María con la vecina.

**MANIÁTICO TELEFÓNICO.** Café. Altera muchísimo a María, quien en su desconocimiento sexual, trata por ingenua de saber qué obscenidades le dice.

**MIRÓN.** Anaranjado. Es una agresión para María, la molesta. 50 años. Alto. Viste camiseta a rayas y pantalón negro. Vive solo. Siempre come tortas.

**JOVEN.** Azul. Por él María conoce el amor. 21 años. Delgado. Virgen. Tímido. Apasionado. Usa lentes. Cabello a la altura del cuello. Facciones finas. Vive su con mamá y su hermana.

**MAMÁ JOVEN.** No tiene color porque no habla. Delgada, chaparrita, 48 años, aprehensiva.

**HERMANA DEL JOVEN.** No tiene color porque no habla. Pelo largo, alta, delgada.

**TEMA SEXUAL.** Color oro. En general, sobre el texto.

Pasando a otro punto, al hablar de los cortes y ajustes que Darío Fo hace a una de sus obras ya dando funciones para el público, nos comenta que corta el texto, da pausas, y toca el punto medular para abordar la comedia:

“la diversión del actor y del público”<sup>77</sup>.

Pero si no tiene el contenido social, o la actriz no es consciente de lo que quiere el autor resultará superficial, algo que de ninguna manera plantea Darío Fo, y tomo esta sola frase que puede explicarse de varias maneras, pero a mi me interesa en el sentido de la interpretación de la comedia.

Todo lo que he pensado y analizado es desde un punto de vista realista, para dar credibilidad a la situación que Fo propone. Pero soy consciente todo el tiempo de que es comedia, y esto cambia la interpretación. Atrás de tanto dolor en el personaje, en mi, actriz, hay diversión al representarlo.

### **Preparación antes de la función**

Dejo las palabras de Fo, teatrero, juglar, mago, para que nos diga cómo el actor con su propio cuerpo, es capaz de generar ese estado de alerta relajada, propicio para dar una función de teatro. La idea que él tiene para prepararse antes de dar una función, es similar en un sentido, a su compromiso social que es tan fuerte; de igual

---

<sup>77</sup> *Ibid.* p. 286.

forma su entrega al teatro también es profunda, él no lo llama rito teatral, pero sí podría ser una fiesta humorística comprometida.

Los orientales dedican horas a la preparación: ejercicios de relajación muscular y nerviosa, yoga y meditación. Pero sería de fanáticos pensar en imitarlos, esos ritos están vinculados a su cultura y a su particular tipo de teatro. De todas formas, yo mismo he experimentado el efecto positivo de un buen calentamiento. Dos o tres horas antes del espectáculo, sobre todo si estoy tenso y preocupado antes de una representación difícil, hago una carrera de cinco, seis kilómetros, con torsiones y flexiones. Luego voy al teatro, me tumbo en un rincón tranquilo del escenario envuelto en una buena manta, sudo a discreción, me doy una ducha y ¡hop! ¡estoy listo!... Me he descargado de todos los problemas y me siento como nuevo y en forma. Quien decida emprender en serio este oficio... no recurran nunca a las pastillas, a tragos de whisky o de coñac u otros ingredientes más o menos estúpidos; al contrario corran, párense de cabeza, si saben; yoga, si les gusta, sauna y ducha a discreción, y sobre todo, salgan a escena con la idea fija de que se quieren divertir más que mucho<sup>78</sup>.

## **PRIMERA LLAMADA, PRIMERA...**

---

<sup>78</sup> *Ibid.* p. 346.

## Capítulo 4

### Justificación Escénica

“Lo obsceno en la Edad Media, y también en la Comedia del Arte, tenía una función liberadora”<sup>79</sup>.

Como ya se mencionó con anterioridad, Darío Fo toma del juglar y del clown el humor sexual, pero también el problema de la justicia y la injusticia. Él añade la sátira política y social como una denuncia para provocar a la reflexión y a la acción, y así cambiar lo que lastima la dignidad humana.

“en torno a 1675, casi todos los cómicos del arte tuvieron que abandonar Francia, aunque por breve tiempo, y no por sus chistes, a menudo groseros. Lo que ya no se podía soportar era su juego satírico sobre las costumbres, las hipocresías y la bajeza política del tiempo”<sup>80</sup>.

Ahora en México en 2016 ¿quién hace sátira política o social que hable de lo que actualmente sucede en el país con humor crítico? No es fácil. Lo comento porque la obra es una denuncia social y política a la actitud de algunos hombres con respecto a la mujer.

Por otro lado, Darío Fo en su obra *Manual Mínimo del Actor*, cita a Molière:

Un actor de talento no necesita elementos particulares que lo sostengan, ni una escenografía compleja a sus espaldas, ni sonidos de efecto, ni ruidos de fondo especiales. Si son actores sensibles y de buen oficio y si el texto es válido, con su voz y su cuerpo, deben hacer sentir que es el amanecer, que afuera llueve, que hace viento, que hace calor o hay tormenta<sup>81</sup>.

En la obra *La mujer sola*, la carga sexual es fuerte: el personaje de María no siente nada sexualmente con el marido, un maniático telefónico la molesta con obscenidades, un mirón la espía, el cuñado la toca. En otro capítulo ya se mencionó la

---

<sup>79</sup> *Ibid.* p. 93.

<sup>80</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 135.

problemática social de ser mujer. Menciono esto ya que en la obra se usan vegetales frescos porque la variedad del colorido y de las formas es visualmente atractivo, dan la sensación de vida y porque una ama de casa cocina con vegetales frescos. Además, de manera muy sutil se harán alusiones sexuales, sin que el personaje se dé cuenta.

La propuesta escénica es muy simple: una mujer cocina y platica con su vecina de en frente, como sucederá con muchas mujeres en cualquier lado. Es una realidad, por lo tanto, la puesta en escena se pretende realista, para que lo absurdo o lo imposible, sea motivo de crítica humorística. No un planteamiento abstracto en donde ya de entrada pueda pasar de todo. No es la idea. Fo nos presenta una ama de casa común, con un universo alterado. Así que vemos a una señora cocinando en su cocina, la cual se propone en un concepto realista también: con vegetales frescos, sartenes y utensilios. Claro que por el costo y la dificultad en la construcción se simplificarán la estufa y el fregadero, pero la idea es que visualmente sí existan.

Al ser un monólogo que sucede en una cocina, se necesitan pocos elementos, porque el peso de la obra, como ya lo mencioné, está en el texto y en la interpretación.

Sí habrá sonido de radio y celular con música de distintos géneros.

“La propia expresión de “juglar” viene de “ciullare”, que quiere decir burlar y triscar, en el sentido de hacer el amor”<sup>82</sup>.

Transcribo la siguiente escena de Fo para mostrar lo que ya sabemos: que el texto es determinante para una puesta en escena. La idea es, además de compartir una escena muy divertida, reiterar que el montaje de *La mujer sola* apuesta al texto e idealmente a una buena interpretación. Fo es Premio Nobel. Aquí vemos a un actor y un taburete en el escenario, nada más. El peso está en el texto y en la interpretación.

Como veremos, esta escena tiene una carga sexual muy fuerte, es una denuncia a la falocracia. Pero resulta que es un noble venido a menos que está enamorado de una prostituta, quien trata de sacarle el poco dinero que le queda y ya le concedió una cita. El noble le encarga a su criado que vaya con una hechicera que le ha preparado una poción mágica, porque teme no estar a la altura sexualmente hablando. La

---

<sup>82</sup> *Ibid.* p. 152.

hechicera le advierte que si el Magnífico (nombre irónico del noble) bebe más de una cucharadita de la poción, corre el riesgo de que le estalle el falo. El Arlequín enreda la contratación y paga la mitad. Con el dinero que le sobra compra vino y bebe. Canta, salta, ríe y, ebrio y atontado bebe también el contenido del frasquito mágico. Se da cuenta, aterrado.

Está el humor sexual fuerte, que denuncia, pero también plantea lo corrompida que está la nobleza.

Imaginemos ésta escena con un gran comediante que ha investigado a profundidad al Arlequín de la Comedia del Arte: Darío Fo.

(Arlequín canta borracho y se da cuenta de que se ha tragado la poción.)  
(Canta) Pero qué rico está este vino, dulce, que me hace cosquillas en las tripas y me resbala por las entrañas hasta los testículos con el cipotón hasta los tolondrones ... (Se dirige al público) Canto del siglo XVII, de Bérghamo, para borrachos solistas. (Sonidos onomatopéyicos)... Mi n sconvigolo sprozon rombergolo de bon, ahí, che cojon! (Se da cuenta del equívoco)... Ay, carajo, la poción, la poción dónde está... me la he bebido, me la he bebido...ay, ay, ay... no siento nada... ¡ay, que me crece, que estalla el cinturón! Estate quieto, bandido... (Mima el esfuerzo de detener el tremendo crecimiento del falo)... Qué tal, tengo una joroba delante, debajo del estómago... (sonidos onomatopéyicos) ¿Y cómo escondo a este bribón presumido? Ajá, mira... una piel de gato... (mima que envuelve el falo con la piel de gato)... uy, qué gatito tan bonito... me gustan los gatos, miauuu..., si a uno le gustan los gatos, qué pasa... un gatito, qué... (se sienta en un taburete y trata de cruzar las piernas, pero el estorbo del falo y su apéndice no se lo permiten)...¡qué gato tan malo! (sonidos onomatopéyicos. Con acciones mímicas representa la llegada de un grupo de mujeres). No, mujer, lo siento pero este gato no se toca... tú tampoco, muchacha... ¡es salvaje! Vete perro, vete demonios, vete, fuera, fuera, eh... (Mima que el perro le ataca) ¡Ayyyy, uayy, aaaa! ¡Diablos, qué mordisco! ¡Ayy, qué daño! ¡Uy qué dolor! ¡Maldición! (Mima que arroja la piel de gato)...Una cobijita de niño...ahoa, ahoe...(Finge que agarra una larga cobija tendida en una cuerda imaginaria. Mima que envuelve al niño y se dirige a alguien que está cerca)... La madre se ha ido, siempre tiene que estar el papá con los niños, los niños siempre con su papá... (Lo acuna) a la nana nana... mira... un gorrito... ¿cuál será el delante y el detrás? (Se sienta en el taburete. Como antes.) Buenas tardes, señora... mi niño, sí...no, no sé si es niño o niña Será niño... sí, soy el padre, sí también la madre. No sé si se parece a mí. ¿Qué? ¿No lo arrullo bien? ¿Por qué, cómo se hace? Se queda uno quieto con el busto y sólo se mueve al niño de acá para allá... es que le tengo demasiado apego a este niño. (Mima que le agreden las mujeres, que insisten en tomar al niño en brazos).

Suelténme, ya no está, váyanse... iah, iah, paff! ¡Oh, demonios, ayy, me ha estallado el niño!<sup>83</sup>

Si la interpretación es superficial no tiene sentido, si vemos a un hombre angustiado realmente por su problema, es otra cosa, es comedia de situación. El actor debe saber que está manejando comedia. Como sucederá en *La mujer sola*. No se necesita más que un actor y un buen texto que denuncie con humor.

Vuelvo a reiterar, el peso de la puesta en escena de *La mujer sola* está en el texto, e idealmente en una buena interpretación.

### **Escenografía**

2 ventanas.

1 fregadero.

Una estufa.

Espacio de azulejo para picar.

2 bancos altos.

1 mesita.

“Telones” que simulen azulejo en la parte de atrás.

“Pared” que simule ladrillos bajo la ventana.

Será una cocina integral de madera con azulejos de colores.

Todo será construido de manera económica.

### **Música**

Se usará música de banda, pero también en inglés para abarcar a varios sectores de mujeres.

Ejemplo: “Traigo la vida muy destrozada...”

### **Utilería**

Una lechuga.

6 zanahorias.

4 papas.

---

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 95.

4 jitomates.  
4 tallos de apio.  
Pimiento morrón de varios colores.  
Vegetales con colores llamativos.  
5 platos.  
4 vasos.  
4 cucharas.  
1 cuchara sopera.  
1 abrelatas.  
1 pela papas.  
Un traste de vidrio para agua.  
1 bote de plástico para jabón.  
2 trapos de cocina.  
1 tabla para picar los vegetales.  
1 cuchillo para cortarlos.  
2 sartenes.  
1 taza.  
Café, azúcar, cucharita.  
1 teléfono.

### **Vestuario**

Una blusa anaranjada con escote.  
Una falda larga colorida.  
Unos lentes.  
Unos zapatos café con poco tacón.

### **Iluminación**

### **Diseño del espacio**

Del lado izquierdo actor, habrá una ventana, después estará un fregadero con trastes escurridos, hacia la derecha otra ventana, en el centro un espacio para la estufa, un poco derecha actor, habrá un lugar para picar las verduras. En la parte de atrás estarán dos bancos altos, uno a la izquierda con una mesita y el teléfono y otro a la derecha actor.

## Capítulo 5

### Proceso de montaje

#### Dificultades del proceso y sus soluciones

Para intentar realizar una interpretación del personaje lo más cercano a la idea que el propio Darío Fo propone, se leyó el libro *Manual mínimo del actor*, escrito por él mismo, como ya lo mencioné. Esto me sirvió para conocer mejor su pensamiento y su método de trabajo. A partir de sus ideas y de su concepción escénica, traté de que mi experiencia profesional como actriz, tanto en la actuación como en el montaje, me sirvieran para entenderlo, asimilarlo y así llevar a cabo la puesta en escena.

Todas las citas que se mencionarán a continuación pertenecen al texto de Darío Fo. Citas que ya indiqué, pero las retomo por considerarlas fundamentales para el trabajo teatral.

“Cada actor debería experimentar con atención hasta dar con la técnica que le es más idónea y ventajosa... sacar partido de las virtudes pero también de los defectos y transformarlos en provecho propio”<sup>84</sup>.

A continuación está la bitácora de los ensayos que se tuvieron para realizar la puesta en escena de la obra *La mujer sola*. Se trabajó sin director. Lo que no fue fácil. Agradezco profundamente los comentarios y sugerencias del asesor Fidel Monroy Bautista. Ya se tenía una idea concreta que mencioné en el capítulo cuatro: Un planteamiento sencillo para conocer las circunstancias en las que vive una mujer, ama de casa, inconsciente, por su formación y su carácter, de lo alterada que está su realidad. Fo nos plantea una problemática femenina: ser ama de casa. Llevada a los extremos, pero que desafortunadamente todavía se puede ver en varios sectores de nuestra sociedad, en donde a algunos hombres solo les interesa que la mujer forme parte de los muebles (bonitos y caros o no) de su hogar. (Algunas mujeres manipulan al esposo por medio de los hijos, no es tema de este análisis). *La mujer sola* es la

---

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 315.

historia de una ama de casa que, con algunas variantes, puede suceder actualmente, como ya se comentó en otro capítulo.

## **6 de febrero de 2015**

Envié al asesor Fidel Monroy el texto de *La mujer sola*, de Darío Fo, adaptando con antelación la traducción española, al español de México.

## **FEBRERO de 2015**

### **Semana del 9 al 14 de febrero**

Realicé varias lecturas personales de la obra. Entendiendo la anécdota y las ideas que Fo quiere transmitir.

### **Semana del 16 al 21 de febrero.**

Dividí el texto en 2 partes, 6 bloques y 25 secuencias emocionales, dependiendo de la anécdota, de la entrada de personajes, de las ideas del autor, de las transiciones del personaje y de las emociones por las que atravesará María.

### **Semana del 23 al 28 de febrero.**

Hice el análisis del personaje, interior y exteriormente.

Imaginé un día completo en las actividades de María.

Le asigné a cada personaje un color. Iluminé sobre el texto a cada personaje, con un color distinto en cada una de sus intervenciones. Con la idea de tener una imagen fotográfica de cada uno y de darles idealmente un tono y una emoción diferente.

“Todo depende de cómo estés entrenado para contener determinados impulsos, de tu capacidad para administrar lo emotivo y lo racional en un equilibrio que se traduzca en efecto impulsor”<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 27.

## **MARZO DE 2015**

### **2 de marzo 2015**

Primera lectura con el asesor Fidel Monroy. Para este momento ya había comprendido el texto, lo había desmenuzado: dividido en 2 partes, 6 bloques y 25 escenas. El asesor me sugirió revisar ritmo, tonos y silencios en la primera y segunda parte.

La división del texto en 25 escenas personales, me servirán para memorizar y para realizar, posteriormente, las secuencias emocionales y hacer un trabajo detallado.

En esta lectura, también ya había realizado un acercamiento al análisis del personaje de María y había imaginado un día completo en el cotidiano del personaje.

Con anterioridad, para tener muy claros a los personajes que aparecen en la obra, le asigné un color distinto a cada uno y los coloreé sobre el texto en cada una de sus intervenciones, y así diferenciarlos, y memorizar idealmente, con distintos tonos y matices.

Por otro lado, realicé el análisis del personaje, interior y exteriormente. Interiormente: ingenuidad e inconsciencia de la gravedad de su situación, por lo que reaccionará de manera natural a los acontecimientos, por terribles que sean. Teniendo siempre en cuenta como actriz que estoy manejando comedia.

María exteriormente: guapa, vestida con colores alegres.

### **Semana del 9 al 14 de marzo**

Reviso las emociones del personaje. Para esto me ayudo del personaje ya analizado, de sus circunstancias, de los estímulos que los otros personajes me dan y del carácter de María.

Empiezo a intentar el ritmo de la obra de principio a fin; tomando en cuenta a los otros personajes y el estado emocional en que se encuentra María.

Trato de agregar otros tonos y velocidades para volver dinámico el texto.

**Busco los silencios que son necesarios en las conversaciones y en las transiciones del personaje.**

### **16 de marzo 2015**

Lectura con el asesor. Me sugirió trabajar sola para avanzar en la primera parte y buscar en qué momentos había necesidad de pararse, o de moverse, sin pensar en un trazo, simplemente movimiento.

### **Semana del 17 al 21 de marzo**

Reviso nuevamente las reacciones del personaje.

Comienzo a imaginar qué va a estar haciendo en el escenario.

Decido que María solamente cocinará. Empiezo a imaginar las acciones físicas en una cocina. El texto me parece suficiente para captar la atención del público.

### **23 de marzo 2015**

En varias de sus puestas en escena, el movimiento actoral que Darío Fo requiere es mínimo. Por lo que se decide, como lo plantea el mismo Fo, que el personaje esté solamente cocinando durante toda la obra.

Una comida se puede llevar hasta tres horas de preparación. Por lo que el trazo es muy corto. El peso está en la interpretación de una mujer inconsciente de de su tremenda problemática, y de una actriz que sabe que está en comedia.

En la obra *Misterio bufo*, Fo estaba solo en el escenario, con un micrófono, una luz blanca sobre él, con pantalón y playera de cuello alto, de color negro. Nada más. Cito nuevamente:

“...cuando nos ven actuar a Franca o a mí, se quedan pasmados y se sorprenden de que no mariposeemos con manos y pies, no hagamos guiños con los ojos y sobre todo de que hablemos en escena con tonos nada efectistas, más bien contenidos”<sup>86</sup>.

Ya en el capítulo tres, se hizo un análisis de mi manera de trabajar, compartiendo el enfoque de Darío Fo. Aquí hago énfasis en lo que me parece

---

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 333.

determinante para realizar la puesta en escena, en donde se pretende que el peso esté en la actuación.

### **Semana del 24 al 28 de marzo**

Busco las distintas reacciones que tendrá María: primero con los diferentes personajes con quienes tiene relación y conversa; segundo, con las diversas situaciones que se le presentan.

Concluyo que el ritmo definitivo se encontrará hasta tener de memoria el texto completo y las acciones físicas definidas.

Se añaden las emociones que el personaje manejará a las 25 escenas, lo que se denominará posteriormente como secuencias emocionales. También se buscan intenciones, subtexto e intensidades que se manejarán durante toda la obra. No todo es pensado, es un personaje analizado, en determinadas circunstancias, con un carácter establecido, que reaccionará en consecuencia.

### **ABRIL DE 2015**

Comienzo a memorizar, siempre teniendo la idea global del personaje, después por bloques y posteriormente por escenas, pero siempre pensando que la energía va de principio a fin.

### **Semana del 6 al 11 de abril**

Leo varias veces la primera parte, pensando ya en memorizar. Pero después leo toda la obra, para dosificar la energía.

### **Semana del 13 al 18 de abril.**

Memorizo por secuencias emocionales, de la 1 a la 6. Después leo toda la obra. Hago conciencia de la conversación con la vecina de en frente. Imagino los muebles y utensilios que tiene en su cocina. Imagino al cuñado totalmente enyesado y tener que cuidarlo. Me altera primero el maniático y luego el marido.

### **Semana del 20 al 25 de abril.**

Memorizo por secuencias emocionales, de la 7 a la 14. Después leo toda la obra. Imagino a un hombre que en frente me espía con binoculares, recuerdo el amor y el marido me vuelve a alterar por teléfono. Empiezo a hablar de sexualidad.

### **Semana del 27 al 30 de abril.**

Memorizo por secuencias emocionales, de la 15 a la 17. Después leo toda la obra. Sigo hablando de sexualidad y de que con el marido no siento nada. Para este punto ya está casi de memoria toda la primera parte.

## **MAYO DE 2015**

### **1º de mayo 2015**

Lectura de la obra completa con el asesor. Intentando contenido emocional, silencios y ritmo que se cree conveniente.

Asesor sugiere encontrar las pausas a las respuestas que le da la vecina y los silencios en las conversaciones telefónicas con el maniático y con el marido.

### **Semana del 2 al 7 de mayo.**

Estudio la memoria de la primera parte. Hago conciencia en mi cocina de las acciones que realizo. Pienso qué elementos de utilería voy a llevar al ensayo.

### **8 de mayo 2015**

Ensayo en el TH de la primera parte de la obra, sola, de memoria. Ya integro algunos elementos de cocina, y los vegetales y utensilios los hago con periódico enrollado. Intento emociones, pausas, silencios, pero agregando las acciones físicas de cocinar. No es fácil coordinar texto y acciones físicas. Llevo los zapatos que usaré en las funciones o serán algo similar.

### **Semana del 9 al 14 de mayo**

No ensayo en mi cocina pero sí tomo consciencia de nuevo, de lo que hago comúnmente. Aparte leo y repaso la memoria de la primera parte, intentando contenido emocional y pausas necesarias.

### **15 mayo 2015.**

Ensayo en el TH de la primera parte de la obra, sola, de memoria. Busco en qué momentos realizaré cada acción física. Imagino que sí tengo que cocinar. Llevo ya algunos vegetales frescos y sartenes. No es fácil integrar las acciones al texto. Repito varias veces hasta que, idealmente, se vea natural.

### **Semana del 16 al 21 de mayo**

En mi cocina me doy cuenta de que pelar, picar, usar estufa, poner agua, lavar trastes, secar trastes, limpiar; llevan un tiempo físico suficiente para el escenario.

### **22 de mayo 2015**

Ensayo en el TH con el asesor de memoria, primera parte. Revisa la idea. Le parece bien. En este ensayo ya se usan vegetales frescos para medir el tiempo real que se lleva en cada acción física. Antes ya definí en que momento se realizarán: pelar, picar vegetales, secar trastes, usar estufa. El asesor sugiere precisar.

### **Semana del 23 al 28 de mayo**

Sobre el texto escribo las acciones físicas que realizaré en cada secuencia emocional. Y trabajo la memoria de toda la obra. Como siempre estuve leyendo toda la obra, no es tan difícil integrar la segunda parte.

### **29 mayo 2015**

Ensayo sola en el TH, intentando toda la obra de memoria con acciones físicas, con vegetales frescos, sartenes y utensilios. Se usa un vestuario en idea parecido al que se usará en las funciones. Es como si entrara al personaje de María, no es ropa de trabajo, es un vestuario y unos zapatos que le darán una postura física, por ser del personaje. Esto se hizo desde el primer ensayo en el TH, pero se empezó por los zapatos, luego una falda, luego una blusa.

### **5 de junio 2015**

Ensayo con el asesor, de memoria toda la obra. Sugerencias, sobre acciones físicas propuestas por la actriz y sobre tonos.

### **Semana del 6 al 10 de junio**

En mi cocina sin decir el texto, hago conciencia de cocinar, pelar, picar, limpiar y estar platicando con alguien en frente.

### **12 de junio 2015**

Toda obra de memoria sola, en el TH con elementos de cocina, vegetales, la actriz tiene que cortar, pelar, limpiar, picar y realizar acciones físicas en tiempo real, como lo haría una ama de casa. Por supuesto que el estado emocional del personaje afectará la manera de realizar las acciones.

### **Semana del 13 al 18 de junio**

Repaso toda la obra, buscando emociones, silencios, reacciones, velocidades, tonos y ritmo que ya he estado trabajando.

### **19 de junio 2015**

Ensayo con el asesor en el TH. Toda la obra de memoria, con vegetales frescos y sartenes, realizando acciones físicas, imaginando a los personajes, conversando con ellos. Intentando emociones, pausas, reacciones, intensidad, transiciones y ritmo.

Asesor sugiere romper la neurosis en la primera llamada con el marido, dar dos ritmos distintos a la narración del joven, cuidar el foco del cuñado, y dar foco al mirón.  
Cito de nuevo:

“En el teatro, el intérprete debe dar la impresión de hacerlo todo sin esfuerzo y en desconcentración total”<sup>87</sup>. (p.148)

---

<sup>87</sup> *Ibid.* p. 148.

Hasta este momento ya está la propuesta escénica definida, el personaje delineado, el trazo marcado, integrados los personajes y la actriz dispuesta a que María sea libre en el escenario.

“y sobre todo, salgan a escena con la idea fija de que se **quieren divertir más que mucho**”<sup>88</sup>.

Reitero, no una diversión ramplona y superficial, sino una diversión interna y personal, en complicidad con la profundidad temática del escritor.

---

<sup>88</sup> *Ibid.* p. 346.

## Conclusiones

El compartir la vida y el escenario con Darío Fo fue una experiencia extraordinaria. Es evidente el sentido figurado, pero el compromiso de Fo con el teatro y su postura política a favor de la dignidad humana, me llevaron a sentir muy cercana su presencia. El haber estudiado en el Colegio de Teatro me formó también como persona, y si bien ahora el socialismo ya no existe, muchos de los textos que leímos sí tenían una tendencia a concientizar de que un sistema político es responsable de las condiciones humanas de miseria y explotación. Por lo tanto formaban parte del estudio obras de teatro en donde se analizaban personajes que eran el resultado de un sistema político, que produce condiciones de vida injustas y dolorosas.

El haber estudiado con el anterior plan de estudios, me hizo tener una formación más extensa. Aunado a la formación actoral que recibí en la Facultad, estuvo la preparación para realizar análisis de textos y la disposición a la observación constante de personas en la vida real, que se podrían volver personajes. Aprendí también a reflexionar desde la propia realidad cotidiana, hasta el análisis político y social de un país. Sin ser una especialista, sino como mera observadora de mi entorno con capacidad de reflexión. Del microcosmos del costo de los comestibles, hasta la inexplicable macroeconomía de los políticos.

La formación práctica la reforcé con clases de danza o talleres de actuación fuera de la Facultad, porque desde que entré a la carrera de Teatro, sabía que quería ser actriz. Esto lo comento con la idea de precisar que un actor debe tener muchas herramientas, un bagaje cultural amplio para poder interpretar diversos personajes y una técnica, que finalmente se vuelva propia, para salir al escenario con libertad.

Un instrumento de cuerda (violín o violonchelo) necesita que las cuerdas estén en un punto exacto de elasticidad, ni tensas ni flojas. Así el actor, para que su instrumento, que es su cuerpo, produzca las notas, que serán las emociones, y éstas resulten afinadas y con profundidad, debe estar alerta pero relajado. Para que así las emociones que hay dentro como persona y lo creado como personaje, puedan salir idealmente con libertad y con verdad.

El trabajar ya profesionalmente y conocer directores con experiencia, que exigen credibilidad es una fortuna.

Aunque no haya trabajado físicamente con Darío Fo, mi formación en la Facultad más mi experiencia profesional, me llevó al acercamiento de su teatro; que no se queda en presentarnos anécdotas por divertidas que sean, sino que denuncia un sistema político-económico que sí determina la realidad de una persona con rostro y nombre, sistema que hace creer, por la falta de conciencia política, que algunos seres piensen que así es la vida, sin saber que también hay responsables con nombre y rostro de las condiciones indignas que les toca vivir. Darío Fo quiere tocar al espectador, hacerlo reaccionar y volverlo sabedor de que se puede transformar lo que nos degrada como individuos o lo que nos afrenta como sociedad.

El que Darío Fo tome la comedia para hacernos reflexionar es sorprendente. Actual, directo, comprometido, vital y el teatro como herramienta para sacudir conciencias. Reitero, reflexión a partir del humor. Trabaja para el público, desde el público, para mejorar el estado individual del espectador o el colectivo si se expande la intención. Desenmascara a los responsables y sueña y trabaja con su teatro por un mundo mejor, antes de que se acabe.

Salir de la Facultad y enfrentarse a la realidad laboral es un choque, yo no me dí cuenta hasta después de muchos años, cuando ante la falta de trabajo empecé a crear espectáculos unipersonales.

El encontrarme con Fo en este momento, refuerza la idea de que el teatro es para comunicar, para hablar con profundidad y verdad de las pasiones humanas, pero también puede ser una herramienta para denunciar las circunstancias que laceran al ser humano.

Gracias Darío Fo por compartir conmigo el escenario y la vida.

## Bibliografía

- 1 “Darío Fo: ‘La comedia es la forma de expresión más elevada que conozco’” en *El Cultural*. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Dario-Fo/748>
- 2 “Darío Fo” en Wikipedia. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Dario\\_Fo8](https://es.wikipedia.org/wiki/Dario_Fo8)
- 3 “Historia de Italia” en *Wikipedia*. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_Italia](https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Italia)
- 4 “Incombustible Fo” en *El País*. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2007/10/06/cultura/1191621608\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/10/06/cultura/1191621608_850215.html)
- 5 Biblioteca y archivo de la Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: <http://biblioteca.uam.es/der>
- 6 *Diccionario Manual de la Lengua Española*. Vox. Editorial Larousse. 2007.
- 7 Fo, Darío, *Manual mínimo del actor*, Trad. Carla Mateini, Estella-Navarra, Gráficas Lizarra, S.L., 1998.
- 8 García Bacca, Juan David, *Presente, pasado y porvenir de Marx y del marxismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- 9 Lonelyplanet 2015 Lonely Planet Publications Pty .Ltd /Para la edición en español 2015 geoPlaneta\_Avda. Diagonal, 662 Barcelona.
- 10 *Wikipedia*. Disponible en: <https://es.wikipedia.com/wiki/>