



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**PROCESO CREATIVO Y MONTAJE DE LA OBRA *EL LEGADO*: LLEVADO A
ESCENA POR LA COMPAÑÍA DRAMATIS CALLI.**

INFORME ACADÉMICO DE TRABAJO PROFESIONAL

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

PRESENTA:

PABLO MARTÍNEZ ESPINOSA

ASESORA:

DRA. NORMA TRINIDAD LOJERO VEGA



Ciudad Universitaria, CD. MX., 2022.



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.

Proceso creativo y montaje de la obra El legado: llevado a escena por la compañía Dramatis Calli.

Pablo Martínez Espinosa

*Dedicado a mi madre Asucena Espinosa Gallegos.
Todos mis logros son gracias a tu gran sacrificio.
Soy el hombre que soy, gracias a ti mamá, mi sol.*

Agradecimientos:

A mis hermanos Fernando, Verónica y Carolina Martínez Espinosa, por creer en mí en esta cruzada, a Ramiro Espinosa Gallegos por ser un padre para mí, a Estela García Granado por apoyarme y darme el buen consejo siempre que lo necesite, sobre todo en los días más oscuros.

A mis hermanos Halcón Dorado de la tribu Piel Roja, a José Roca de la tribu Piel Roja, al Dr. Mauricio Márquez Kowalski, a Juan de Dios de la tribu Siux, a José de Jesús García y a Román Fernández Pueyo y todo el mundo espiritual por ser soporte, guía y consejeros en este camino llamado vida.

A Eduardo Romero Quintero por ser camarada y maestro, a Alan Arturo Mendoza Pedroza por ser cómplice y amigo, a los dos por soñar conmigo en cambiar al mundo a base de historias.

Principalmente agradezco a mi madre Asucena Espinosa Gallegos por no dejarme solo, por nunca rendirse y apoyar mi sueño de entrar a la Universidad y concluirla.

Desde el fondo de mi corazón, gracias.

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. El origen de la idea	6
Capítulo 2. Creación del texto dramático	
2.1 Proceso para la creación del texto dramático.....	12
Capítulo 3. Comienza la travesía	
3.1 Conformación del elenco y equipo de trabajo.....	22
3.2 La dirección de actores profesionales y no profesionales.....	29
3.3 Labor de equipo.....	34
3.4 Estreno.....	46
3.5 Resultado de la primera temporada.....	47
Capítulo 4. Mi trabajo en la compañía teatral Dramatis Calli	
4.1 Origen de la Compañía.....	49
4.2 Producciones de la Compañía.....	50
Conclusiones	53
Anexos	57
Bibliografía	115

Introducción

El presente informe tiene como objetivo narrar y reflexionar sobre el proceso de creación y montaje de la obra *El legado*¹ de la *compañía teatral Dramatis Calli*², una joven Compañía mexicana de teatro que se ha presentado en distintos lugares de la Ciudad de México. Menciono las actividades que realicé para dicho montaje, de dónde surgió la idea, cuál fue el proceso para la creación del texto, la elección del equipo de trabajo, la búsqueda de espacios y recursos económicos para la puesta en escena.

La estructura de este trabajo se basa en un recorrido de los hechos, distribuidos en distintos capítulos en donde describo la experiencia que significó para mí este proyecto hasta la puesta en escena en agosto del 2019. Dado que mi objetivo es reflexionar sobre los distintos temas que se involucran a la hora de crear una obra de teatro independiente, muestro el proceso que viví antes, durante y después del montaje.

De septiembre de 2018 a septiembre de 2019 periodo que abarca la creación y montaje de *El legado*, cuestioné mi crecimiento profesional, respecto a si tengo lo necesario para levantar un montaje escénico, dirigir actores (*ya que soy actor por convicción y director por necesidad*) encontrar el equipo de trabajo para realizar un montaje escénico, buscar recursos económicos, ser productor, escenógrafo, etc. Este ejercicio de escritura me permite reflexionar, discernir y estudiar más acerca de las condiciones en que se produce teatro independiente en la actualidad.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Facultad de Filosofía y Letras y a los profesores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, por darme una educación profesional de teatro ¡Por mi raza hablará mi espíritu!

¹ Texto dramático de Sandoval Marín, Ana Paulina, 2019.

² El nombre *Dramatis Calli* nace de un mezcla o combinación del *latín* y *náhuatl*, se traduciría como: *La casa del drama*. La palabra en latín *Dramatis*, genitivo de *drama*. Es la separación de la palabra *Dramatis personae*: personajes o máscaras del drama. Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, p.147. La Palabra *Calli* proviene del náhuatl y se traduce como "casa". *Gran Diccionario Náhuatl* (en línea) <http://gdn.iib.unam.mx/> (fecha de consulta 4 julio de 2021)

Capítulo 1 El origen de la idea

A mediados del año 2018 después de concluir con las funciones de la obra *La Santa Paz*³ “Comedia de humor negro que trata sobre la impunidad en México”⁴, de Tania Ruiz G.⁵ (*Nació el 13 de mayo de 1978 en Guadalajara, Jalisco, México.*), consideré la presentación de una obra original por parte de la compañía teatral a la que pertenezco: Dramatis Calli⁶. La idea surgió gracias a la convivencia con mis compañeros de equipo, en alguna ocasión abordamos el tema del abandono o ausencia de la figura paterna hacia algunos de nosotros, incluyéndome. Días después esto comenzó a mover sentimientos dentro de mí, ya que no tengo una figura paterna desde que tengo ocho años, quizá sería una extraña coincidencia que varios de mis compañeros tampoco tuvieran un padre a su lado, desde mi perspectiva sabía que podría ser un buen tema para intentar llevarlo a escena, aunque no sabía cómo, ni cuál sería el texto, ni con qué recursos económicos.

Para el verano del 2018 Dramatis Calli comenzó a planear una obra para la celebración de día de muertos: La celebración del Día de muertos tiene su origen desde mucho antes de que los conquistadores españoles llegaran a colonizar México, ya que existen registros de esta celebración realizada en culturas como la totonaca, mexica, purépecha y maya. La celebración se originó en la época precuahtémica, cuando se le rendía un tributo a la muerte, la cual tenía lugar en la última semana de octubre y hasta los primeros días de noviembre⁷

Dado el corto tiempo que tenemos como Compañía teatral, no habíamos presentado nada para el festejo de estos días tan importantes en México. Continuamos con el plan establecido para la creación de dicho montaje, pero mi mente seguía con el tema del abandono por parte de la figura paterna dentro del hogar, sabía que, si quería realizar una obra original con un texto que hablara de lo

³ <https://www.taniaruizg.com/la-santa-paz-teatro-para-siete-personajes> (fecha de consulta 4 de julio de 2021)

⁴ La obra se estrenó en diciembre de 2013 en Minas, Lavalleja, Uruguay.

⁵ <https://www.taniaruizg.com/sobre-mi/> (fecha de consulta 4 de julio de 2021)

⁶ Compañía teatral creada en septiembre de 2015.

⁷ <https://www.cndh.org.mx/noticia/dia-de-muertos-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad>, (fecha de consulta 4 de julio de 2021)

que yo sentía en ese momento, tenía que sentarme a escribirlo, capturar las ideas que sólo flotaban en mi mente y darle forma a lo que había platicado con mis compañeros y conmigo mismo, no iba a ser una tarea fácil, dado que el tiempo que tenía para dicha actividad de escribir era reducido, el trabajo diario me absorbía, los ensayos y planeación de la obra para día de muertos necesitaba de toda mi atención, por lo tanto no contaba con muchas opciones, o esperaba el momento adecuado para platicarlo con mis pares dentro de la Compañía o buscaba a alguien más que tuviera el conocimiento, la pasión, entrega y gusto por el teatro, que pudiera ayudarme a darle cauce a mis ideas.

En esos momentos realicé un recuento de los excompañeros de aulas con quienes había formado una amistad o había tomado clases dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, principalmente del área de Dramaturgia⁸ ya que alguno/a de ellos facilitaría mi camino al yo poderle explicar mis ideas y que la persona elegida, pudiera sentar la bases para lo que yo buscaba ver reflejado en un Texto Teatral⁹, y también que dicha persona estuviera dispuesta a sumar sus valores y características a la novel Compañía que represento.

De esta manera comencé a cimentar la propuesta general de la obra, con acciones más definidas sobre lo que tenía que buscar y dónde buscarlo, aunque era sólo el comienzo, presenté un avance pequeño pero significativo para ver reflejada mi idea en escena.

Una vez con la certeza de sumar gente nueva a la Compañía y sin dejar el montaje, en curso, en ese momento, decidí hacer un recuento de quiénes eran las personas con las que había compartido aula en algún momento de la carrera, después de una búsqueda entre conocidos, recordé a una compañera muy responsable, dado que en las clases que llegamos a tomar juntos, siempre fue participativa y trabajadora, decidí llamar a Paulina Sandoval Marín, le pedí que nos viéramos para poder platicarle sobre la idea de una nueva obra que traía en mente.

Durante el mes de octubre de 2018 concertamos una cita y nos vimos cerca de la Facultad de Filosofía y Letras, este primer encuentro sólo fue para restablecer

⁸ Plan de estudios 2009 de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. Tomo I, pp. 38-39.

⁹ Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, pp. 470-476.

la conexión que ya teníamos, qué estábamos haciendo respecto al teatro y cuál era el rumbo que cada quien había tomado. Así tuve la oportunidad de platicarle sobre el grupo de teatro al que pertenecía, qué había hecho y cuál era el motivo insistente de tener una cita con ella y dado que ya se encontraba en presentaciones la obra de la Compañía a la que pertenezco titulada; *Muerte: Tradición, Risa y Algarabía*¹⁰ decidí invitar a Paulina a una de las presentaciones para que conociera al equipo de Dramatis Calli de ese momento.

Paulina asistió a la tercera presentación de la obra antes mencionada, hice la presentación oficial, comenté que era una novel dramaturga y que estaría dentro del grupo para apoyarnos en cuestiones de la creación de nuevos textos dramáticos¹¹, por lo tanto, estaríamos conviviendo con más frecuencia con ella, para que no se les hiciera extraño verla.

Concluyeron sin contratiempos y con muchas satisfacciones las presentaciones de la obra para el festejo de día de muertos, faltaban algunos días para iniciar noviembre y era el momento idóneo para tener un encuentro más con la nueva integrante del grupo, y platicar sobre las ideas que tenía para la creación de una nueva obra de teatro, ya que deseaba que ella fuera la escritora original de ese texto dramático.

Nos encontramos, y solté el primer golpe: ¡Quiero que escribas para Dramatis Calli, pero algo nuevo!, ella se sonrojó, y con una sonrisa entre alegre y nerviosa segundos después contestó el golpe: ¿sobre qué quieres hablar?, ¿ya tienes un tema? en ese instante me di cuenta que había hecho una buena elección para trabajar con alguien la idea que se venía gestando en mi cabeza.

Dado que fue muy satisfactorio comenzar a trabajar con Paulina, considero que es necesario reconocer, acercarse, consultar y/o trabajar con los compañeros del Colegio, si bien es sabido que no se puede hacer con todos los excompañeros, por la convivencia y afinidades que se tuvieron dentro de la misma carrera, sí hay personas con las que somos más afines y tenemos pasiones similares, en este caso el hacer teatro con todo lo que implica.

¹⁰ Textos de Romero Quintero, Eduardo, *Confesiones*. Argudín, Antonio, *El más hermoso galán*. Romero Quintero, Eduardo *La muerte se siente mal*.

¹¹ Pavis, Patrice, *op. cit.*, p. 7.

Es importante subrayar que, desde mi experiencia, para la realización de una puesta en escena es necesario contar con un elemento esencial, el texto dramático (desde mi perspectiva imprescindible) ya que lo considero la base donde se erige el montaje escénico. Como lo comenta *Naftole Bujvald* en su libro *Teatro*: “El texto tiene preponderancia entre los elementos teatrales no tan sólo en el sentido de primera etapa. En la esencia del drama existe algo que forma el resorte principal, el nervio central, la fuerza más importante de la representación teatral”¹². Si tomamos estas palabras como única medición, estaríamos frente a una disyuntiva de creación, porque sabemos que existen otros tipos de dramaturgia en los que la palabra hablada no parte de una literatura dramática específica o con diálogos, algunos ejemplos son: la improvisación, la danza-teatro, el clown, la narraturgia, etc., por tal motivo hay que definir desde la concepción de la idea de creación de una representación teatral, cuál será el camino que se tomará respecto al texto, si habrá, si no habrá o será tomado de alguna otra forma literaria.

El Doctor Mario Toscano comenta en su artículo publicado en la XVII muestra de teatro Español : “En los últimos años se ha abierto una problemática en cuestión de las artes, y ésta es precisamente la indefinición de las artes”¹³ en este caso, en el cual hablamos específicamente sobre si la dramaturgia¹⁴ es teatro o es literatura, podría decir que la dramaturgia es la práctica de la escritura dramática, pero existe un amplio número de compañeros teatrales que abre el debate sobre dicho término, mismo que se ha hecho extensivo a los actores, directores y otros creativos, y de esa forma se habla de la dramaturgia en estos roles dentro del teatro.

En su libro *Filosofía del teatro I*, Jorge Dubatti expresa lo siguiente:

La Dramaturgia, podemos concluir, es literatura dramática, que sólo adquiere una dimensión teatral cuando está incluida en el acontecimiento teatral. Por ello hay que distinguir diferentes tipos de textos dramáticos según su relación con la escena (...) el libro, o el impreso, o el manuscrito sólo se transforma en cultura viviente si

¹² Bujvald, Naftole, *Teatro*, p. 38.

¹³ Cantú Toscano, Mario, *XVII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos*, pp. 105-127.

¹⁴ Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, pp. 147-151.

son compartidos en una estructura de convivialidad a través de la oralización directa¹⁵

si bien el presente trabajo no pretende hacer frente a las nuevas teorías y nuevas propuestas que van surgiendo sobre la Dramaturgia, es importante mencionar que las tres posturas arriba mencionadas coinciden en que la Dramaturgia, en el sentido más elemental y básico, es imprescindible para que los artistas tengan una base y/o cimiento para poder ejecutar o crear en un espacio escénico.

La elección del texto o del no texto dramático es parte fundamental para el montaje escénico, aunque habrá quienes tengan posturas diversas al respecto.

En la Compañía de teatro de la que soy fundador, nos hemos abocado desde el principio de su creación a tomar textos dramáticos para presentar, ya que creemos que aun cuando existe una gran diversidad de textos, no todos pueden escenificarse, y este, el texto dramático, es parte medular de lo que somos como equipo, por lo tanto, sabíamos que era necesario la elaboración de uno para el trabajo colectivo del grupo.

Después de las primeras preguntas que me hizo Paulina: ¿sobre qué quieres hablar?, ¿ya tienes un tema?, comencé a explicarle la idea general que tenía, le hablé sobre la ausencia de la figura paterna en mi caso específico, y ese hecho lo conecté con algunas pláticas que había tenido tiempo antes con compañeros de la Compañía, le externé que me parecía un tema importante de abordar, la ausencia paterna en el núcleo familiar es algo muy común dentro de las familias mexicanas, ya sea por abandono de hogar, separación de los padres o buscar una mejor vida (migrar a los Estados Unidos)¹⁶ pero que no quería hacer una representación de mi historia o de los hechos que a mí me tocó vivir, prefería abordar la ausencia; aun cuando el padre sea una figura presente dentro de la obra, quiero que se note que la mayor parte del tiempo no estuvo para su familia. Así mismo, le hablé de los personajes que para mí eran indispensables: un padre de familia, cuatro hijos, tres hombres, una mujer, y una ama de llaves, que en un inicio

¹⁵ Dubatti, Jorge, *Filosofía del teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad*. p. 39.

¹⁶ <https://www.inegi.org.mx/temas/migracion/> (fecha de consulta 30 de agosto de 2021)

no jugaría un rol importante o protagonista¹⁷, pero con el avance de la creación de personajes en el siguiente capítulo abordaré cómo este último personaje se convirtió en una pieza fundamental dentro de la obra.

Al mismo tiempo que hacía esta labor, realizaba el seguimiento de los espacios escénicos para presentación, obtener recursos económicos, la prospección de actores y el equipo de producción. Esto lo desarrollaré más adelante en el tercer capítulo, pero hago mención de ello desde un inicio para subrayar que, al ser una compañía independiente de teatro, no existe un amplio equipo de trabajo en el cual apoyarse, de tal forma que la mayor parte de las actividades las tenía que realizar yo, de dichas actividades hablaré en los siguientes capítulos.

¹⁷ Pavis, Patrice, *op. cit.*, pp. 359-360.

Capítulo 2 Creación del texto dramático

En el capítulo anterior intenté responder las preguntas: ¿de dónde surgió la idea?, ¿cuáles fueron los motivos primarios para la creación de la misma? y ¿por qué es importante tener un texto dramático? En consecuencia, realizar la búsqueda de una Dramaturga para el desarrollo del texto. En este capítulo planteo el proceso que llevó a concebir la idea general sobre el texto, con el objetivo fundamental de llegar a la presentación escénica.

La dramaturga y yo, nos centramos en hablar sobre cada uno de los personajes que le propuse, el primero y más importante para mí era el padre de familia, la preconcepción que tenía sobre este: tenía que ser un militar retirado de entre cincuenta y sesenta años, apegado cien por ciento a su trabajo y con nulo conocimiento de las actividades que realizaban sus hijos, un personaje que proveía a su familia de todas las cosas materiales y económicas, pero que en el terreno emocional aportaba muy poco para establecer una buena relación con los suyos.

Respecto a los otros personajes, buscaba que tuvieran problemas muy similares a los que vive cualquier familia en México, mi idea era que fueran los hijos del personaje principal, así que eso acordamos. Respecto a la descripción de los personajes: el hijo mayor es para mí un hombre machista, violento, infiel, creado a la imagen y semejanza de su padre, con la responsabilidad de proveer a su familia de los recursos económicos y materiales pero con poco afecto hacia los suyos, la hija, una adulta joven con semblante triste, decaído, ensimismada, con poca autoestima, el tercer hijo, un estudiante de artes en la universidad, homosexual, sin que su padre lo sepa y lo acepte, y por último el hijo menor, con personalidad dispersa, enajenado en el mundo virtual con su teléfono móvil, al final una sirvienta o personal de servicio, que en mi concepción de la obra no tenía un papel importante dentro de la misma, más bien sólo era un personaje incidental con actividades del hogar y atendía a la familia.

Una vez terminada la descripción de cada uno de los personajes, la dramaturga me pidió tiempo y libertad para poder crear los rasgos específicos de cada uno de los personajes que le había descrito, también añadió con un tono

armónico pero enérgico, que necesitaba espacio y libertad de creación, necesarios para incorporar ingredientes al trabajo que le había solicitado, esto porque, una vez hecha mi explicación, me dijo que al ser una obra de teatro por encargo, también ella tenía que sentirse identificada con lo que sería su tarea, necesitaba tener empatía con lo que escribiría y para eso, el tiempo y libertad artística eran necesarios para poder expresarse y definitivamente no sería en un corto plazo.

Respecto a los tiempos de entrega del texto dramático. Paulina me pedía por lo menos dos meses para un primer boceto de obra teatral, yo por el contrario, tenía la firme intención de que el tiempo no fuera mucho para conocer una primera entrega del trabajo y al ver que eran los primeros días de noviembre de 2018, le comenté si sería viable para ella entregar en la primera semana de diciembre del mismo año. Convenimos que dicho tiempo era adecuado.

Terminamos nuestro encuentro con la satisfacción de poder dar inicio a la creación de una obra nueva e inédita, a la espera de que la misma pudiera ver la luz, como espectáculo teatral en un tiempo no muy lejano.

Las presentaciones de la obra, *Muerte: Tradición, Risa y Algarabía*¹⁸ concluyeron a principios de noviembre del 2018, a la última función asistió la dramaturga, en dicho encuentro no hubo comentarios sobre la creación del nuevo texto, ya que preferí la discreción respecto a nuestros planes.

Para tener más claridad sobre la importancia que tiene el texto dramático dentro de la planeación de un espectáculo teatral, atiendo el trabajo y/o funciones que realiza el Dramaturgo, de esta manera puedo esclarecer cuál es el valor del mismo y lo que lleva a cabo este personaje crucial para un montaje teatral.

La palabra Dramaturgo (*Del griego dramaturgós, autor dramático*)¹⁹ en un sentido tradicional es el autor de dramas, pero que en un sentido contemporáneo (viene de la traducción del uso alemán de Dramaturgie) es consejero literario y teatral de una compañía. Se cree que Gotthold Ephraim Lessing, gracias a sus ensayos teóricos y críticos respecto al teatro en Alemania (1787), y el trabajo que desarrolló en un principio fue mutando desde aquellas épocas, de ser sólo un

¹⁸ *Ibidem*, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 152-153.

adaptador de obras literarias para la escena, elegir obras para las presentaciones, ser investigador o ser sólo parte del trabajo de mesa, hasta llegar a ser lo que conocemos hoy en día, un colaborador con mayor participación y/o peso dentro del trabajo de la compañía, grupo o equipo de trabajo en donde realice diferentes tareas dentro de su área.

El dato anterior es para hacer visible la idea sobre el concepto Dramaturgo moderno, puesto que hasta finales del siglo XVIII no había un término para englobar la labor de escritura del texto dramático y todas sus implicaciones. Para no hacer de este texto una investigación sobre la historia de la Dramaturgia, de todos los conceptos teóricos, prácticos, de literatura, comunicación, espacio, tiempo, carácter y un largo etc. o crear un manual de dramaturgia, ya que este tema es tan extenso que podría por sí sólo merecer el rigor de otro trabajo académico o un libro, mencionaré algunas ideas que me parecen relevantes de la dramaturgia, respecto al trabajo colectivo para la presentación de un montaje teatral.

En seguimiento de Eric Bentley en su libro *La vida del drama*:

“El dramaturgo emplea en un marco artificioso: papeles escénicos en una escena teatral, con las reglas del juego del arte dramático... el autor teatral debe aprender a visualizar al actor interpretando al personaje y visualizarlo en el menos natural de los marcos: un teatro”²⁰

esto lo tomo como referencia a la libertad de creación que me había solicitado mi amiga para realizar sus funciones como dramaturga, ya que aun cuando le había dado ideas sobre la preconcepción que tenía de los personajes ella necesitaba su espacio para poder visualizar a los actores en los personajes que comenzaría a crear.

Se acercaba la fecha que acordamos para la entrega del texto, y una semana antes de lo previsto, el 25 de noviembre de 2018, Paulina me envió por correo la primera versión de la obra titulada *El legado*²¹, el momento de abrir el texto para mí fue inolvidable ya que significó colocar la primera piedra para el trabajo de una idea

²⁰ Bentley, Eric, *La vida del drama*, p. 164.

²¹ *Ibidem*, p. 5.

que nació en mi cabeza, era la culminación de esa idea plasmada en papel, y también el nacer de otro proceso. Significaba, por lo menos para mí, que las ideas sí podían convertirse en un trabajo escénico, como siempre nos lo repetía la maestra Yoalli Malpica López en la clase de Administración y difusión teatral 1 y 2²², “todo parte de una necesidad”; esto siempre nos dijo, y yo tenía la necesidad de decir lo que sentía a través del teatro.

Tardé poco menos de una hora para hacer la primera lectura de la obra, y la primera impresión que tuve fue de asombro, ya que no podía creer que mi idea estuviera frente a mí, el sentimiento continuó al darme cuenta que el nombre del protagonista²³ era Ernesto, esto porque era un nombre que yo tenía clavado en la mente para el personaje principal, pero nunca se lo comenté a la dramaturga, y simplemente se dio como una agradable coincidencia. Mi sorpresa persistió al saber que el personaje de la sirvienta de nombre Lourdes, era un personaje principal y no incidental como yo lo había planteado, pero esa presencia y notoriedad que le otorgó la dramaturga era relevante para el texto. Los otros personajes tenían sus propios detalles y características, los cuales consideré en esa primera lectura que estaban en justa medida con el texto.

No tenía oportunidad de imprimir el texto para hacer anotaciones en ese momento, días después ya con el texto en las manos me dispuse a leerlo con más detenimiento y a realizar apuntes de la obra. Conforme leía la obra, hacía notas y observaciones que me parecían importantes, consideré que la forma de hablar del personaje Lourdes era por momentos extraño, era grandilocuente y luego muy simple y llano, que le hablaba de usted y de tú a Ernesto (personaje principal) al ser el ama de llaves. También descubrí que al texto le hacía falta un conflicto²⁴ claro, que el clímax de la obra se encontraba prácticamente en el final, que hacía falta saber más sobre cada uno de los personajes para entender su participación en la obra, que después de un rato de lectura la obra se volvía pesada para ser leída. Cabe mencionar que era la primera ocasión en la que Ana Paulina escribía una obra

²² Plan de estudios 2009 de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. Tomo I, p. 40

²³ *Ibidem*, p. 12.

²⁴ Pavis, *op. cit.*, pp. 90-92.

para ser presentada fuera de las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Proseguí con la revisión del texto dramático y descubrí cosas que no encajaban con la idea que tenía sobre el abandono del hogar, ya que se volvió una metáfora, la idea del abandono a los seres queridos aun con presencia del padre de familia, no me gustaba del todo, pero era la manera en la que la dramaturga le daba sentido a mi idea original: una forma de ausencia del padre.

Nos volvimos a reunir y abordamos mi idea sobre el tema principal de la obra, lo que me parecía que debía mejorar y lo que se podría modificar o quitar, yo planteaba que se mantuviera el tema del abandono del hogar por parte de la figura paterna, con la ausencia de esta, pero la dramaturga no estaba convencida. Ella consideraba que la carencia de esa figura se podía llevar a cabo de forma metafórica y no literal. Me explicaba que eso podría hacer que el espectador se sintiera igual o más identificado con el tema, aunque las estadísticas demuestran que existe una parte de la población que carece de figura paterna por migración, no hay datos sobre la falta de acompañamiento del padre en la vida de los hijos, me dijo. Esto sucede porque aun cuando el padre está en la vida de los hijos desconocemos si existe o no el acompañamiento, atención y todo lo que conlleva la crianza a un hijo, eso es algo que no se puede medir en estadísticas y esa situación se vuelve más difícil para esas personas.

Fui aceptando la propuesta que hacía la dramaturga ya que a ella la hacía sentirse identificada con el texto y yo quedaba satisfecho al tocar el tema de la ausencia. Continuamos hablando sobre el protagonista, del cual había momentos en los que parecía que tenía poco carácter, era débil y sumiso ante sus hijos, por las palabras que decía en instantes de tensión y enojo, por lo que le propuse cambios de palabra específicos para esos momentos. Le recomendé que fueran palabras altisonantes o groserías, para lograr que la explosión de la ira de Ernesto en esos puntos fuera mayor, y así se notaría una diferencia marcada entre molestia e ira dentro de la obra. De esta manera “el dramaturgo nos permite ver la mente de otros hombres a través de los acontecimientos”²⁵, menciona Eric Bentley en su libro.

²⁵ Bentley, *op. cit.*, p. 16.

La dramaturga no estaba de acuerdo en los cambios de algunas palabras u oraciones, bajo el argumento de que la obra cayera en lo vulgar, en lo burdo o en el cliché de sólo decir groserías. Insistí en que serían necesarias, porque cuando uno llega al punto de la ira, las palabras altisonantes/groserías salen para expresar esa emoción que sentimos o como un mecanismo de defensa ante una sensación de ataque. Además le darían al actor, que interpretaría a Ernesto, una herramienta más para su labor, e insertaría el toque de violencia que necesita el personaje.

“Para aliviar el dolor, las malas palabras parecen desencadenar la respuesta natural de ‘lucha o huida’, así como un incremento de adrenalina y de los latidos del corazón, funcionan como un analgésico, esto lleva a ser más tolerante al dolor”²⁶ dice el Dr. Richard Stephens de la Universidad de Keele en Reino Unido, y como lo mencioné párrafos arriba este personaje es violento, por tal motivo para mí era imprescindible que manifestara su ira.

También discutimos la infidelidad de este personaje, el texto en sí, sólo hacía mención de este aspecto cuando existe una pelea con Mateo que es el hijo mayor y esto es al final de la obra, gran parte de la misma pasa desapercibida porque no es dicha y no existían didascalias²⁷ que nos hicieran mención de ello. Por tal motivo convenimos en que era necesaria una escena con Lourdes, en la que fuera evidente la infidelidad, creí que la escena que me propondría la escritora sería un encuentro entre ambos bajo su consentimiento y así veríamos la infidelidad, pero no fue así. Mi amiga le dio un giro y le añadió violencia de género a la obra con esta escena, ya que la convirtió en un franco y directo hostigamiento sexual hacia la empleada doméstica.

La violencia de género se refiere a los actos dañinos dirigidos contra una persona o un grupo de personas en razón de su género. El término se utiliza principalmente para subrayar el hecho de que las diferencias estructurales de poder basadas en el género colocan a las mujeres y niñas en situación de riesgo frente a múltiples formas

²⁶ <http://www.nytimes.com/es/2017/07/31/espanol/groserias-insulto-beneficios.html>
(fecha de consulta 16 de febrero de 2022)

²⁷ Instrucciones dadas por el autor a sus actores (en el teatro griego, por ejemplo) para interpretar el texto dramático. Por extensión, en el uso moderno del término, *indicaciones escénicas*. Pavis, *op. cit.*, p. 130.

de violencia. Si bien las mujeres y niñas sufren violencia de género de manera desproporcionada, los hombres y los niños también pueden ser blanco de ella.²⁸

Aquí una referencia más al respecto:

El Acoso u Hostigamiento Sexual se define como: una conducta donde una persona se aprovecha de tener una posición jerárquica superior respecto a otra, así como en el caso que la posición jerárquica es igual, para privarla de su libertad y seguridad sexual, asediándola reiteradamente para la realización de un acto sexual, según el Catálogo Nacional de Incidentes de Emergencia.²⁹

Algo relevante para mí es que este personaje fuera machista, dado que estamos en una época de cambio respecto al *status quo*, quería hacer evidente esa característica que tenemos tan arraigada en nuestra sociedad, para esto la dramaturga hacía acotaciones necesarias al texto para hacer visible el rasgo psicológico del personaje.

Se puede definir al machismo como una ideología que defiende y justifica la superioridad y el dominio del hombre sobre la mujer; exalta las cualidades masculinas, como agresividad, independencia y dominancia, mientras estigmatiza las cualidades femeninas, como debilidad, dependencia y sumisión [...] existían normas consuetudinarias que el hombre ostentara la autoridad en la familia y fuera su proveedor, y que la mujer se subordinara al hombre y se dedicase a su cuidado y a la crianza de su descendencia.³⁰

Para este momento de nuestro encuentro ya había descubierto parte de la motivación que tenía la dramaturga para escribir la obra, puesto que se mostraba el tema principal del cual yo quería hablar en el texto, el abandono, pero también existían los subtemas que ella quería impregnar a la obra para hacerla suya, como son el acoso sexual, la violencia de género, el machismo, y sólo hablando al

²⁸ <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> (fecha de consulta 16 de febrero de 2022)

²⁹ <https://www.gob.mx/911/documentos/catalogo-nacional-de-incidentes-de-emergencia-88726> (fecha de consulta 16 de febrero de 2022)

³⁰ Moral de la Rubia, José, y, Ramos Basurto, Sandra, *Machismo, victimización y perpetración en mujeres y hombres mexicanos*, p. 39.

respecto, logramos llegar a los acuerdos necesarios para avanzar con el texto dramático.

Continuamos dialogando sobre las escenas de la obra, una de ellas incluía hostigamiento sexual por parte de Mateo hacia su hermana Raquel y posteriormente en otra escena descubriríamos que el hijo de esta era de su hermano por una violación (incesto),

“En términos generales, cuanto más estrecha es la relación genética entre dos personas, más fuerte y cargado es el tabú que prohíbe o desalienta las relaciones sexuales entre ellas. Por lo tanto, las relaciones sexuales entre padre e hija, madre e hijo o hermano y hermana están casi universalmente prohibidas”³¹.

Finalmente acordamos hacer las mejoras pertinentes a la obra, agendar otra fecha de entrega por parte de la dramaturga, y así tener la versión final o casi final para poder mostrarles el texto a mis colegas dentro de la Compañía.

Debido a mi trabajo para la puesta en escena de la obra *Acusadas-Acosadas*³² la cual tuvo presentaciones en marzo de 2019, Paulina y yo convenimos pausar el trabajo del texto dramático. Posteriormente Paulina me envió un documento con el perfil de los personajes³³ lo cual añadió mucha mayor claridad sobre la participación de estos dentro de la obra, gracias a este documento pude conocer más a fondo sobre cada uno, saber cómo eran, cuál era su meta, por qué estaban ahí, y también los iba reconociendo físicamente y me serviría de base para el trabajo de montaje escénico en un futuro próximo.

El 24 de marzo del 2019 recibí la versión final de la obra *El legado*³⁴, en ese momento tuve un pequeño lapso de alegría desbordada puesto que tenía entre mis manos la piedra angular de este proyecto que llevaba meses cocinándose a fuego lento.

De inmediato compartí con la Compañía el texto original que había logrado la dramaturga, concretamos una reunión para leerla entre los involucrados, y fue

³¹ <https://www.britannica.com/topic/incest> (fecha de consulta 16 de febrero de 2022)

³² Texto de Romero Quintero, Eduardo.

³³ Ver anexo p. 58.

³⁴ Ver anexo p. 80.

muy satisfactorio escuchar los elogios que le hacían a Paulina por su texto dramático. Leímos la obra, quedamos satisfechos con el resultado, y coincidimos, que era momento de avanzar con el trabajo ya que una de las partes esenciales para levantar un montaje escénico estaba cubierta gracias a la labor de varios meses de trabajo la dramaturga.

Una vez concluido el texto teatral abordamos lo referente a los derechos de autor de la obra, ya que considero que es de vital importancia reconocer el trabajo realizado y que no sólo quede en un contrato a la palabra, así tener mayor profesionalización de nuestra labor como creadores escénicos, añado las imágenes de la cesión de derechos de autor³⁵ de la dramaturga. Si bien, en Dramatis Calli no estamos constituidos como una empresa, creemos que es necesario e importante hacer el registro del vínculo con los colegas/socios para darle formalidad, validez y sustento al trabajo que realiza cada una de las partes involucradas, en este caso la dramaturga.

A manera de conclusión sobre el proceso del texto dramático para el trabajo escénico, considero que es imprescindible y de vital importancia para la puesta en escena. El trabajo que realizan los dramaturgos/as en muchas ocasiones no es del todo valorado ya que es eclipsado por la presentación de los actores en escena o la labor del director escénico, quienes en la gran mayoría de los casos se llevan los créditos por el esfuerzo hecho, sin tener en cuenta que la raíz primigenia antes de la acción son los diálogos, texto o literatura dramática que salió de la mente de uno o varios dramaturgos/as.

Si bien muchos dramaturgos/as no logran hacerse de un nombre o espacio dentro de su campo de trabajo/disciplina, es preciso reconocer que su labor es la única forma de registro que tenemos para poder analizar, trabajar, leer y conocer la historia de su entorno, de un tiempo y espacio determinado, la forma de pensar de sus comunidades, etc. Dado que el teatro es un arte viva y efímera, el único registro que queda para la posteridad es la literatura dramática, y lo podemos constatar en

³⁵ Ver anexo p. 68.

las obras de Esquilo³⁶, Sófocles³⁷ y Eurípides³⁸, los cuales murieron cuatrocientos años antes de Cristo y algunas de sus obras han llegado casi intactas a nosotros hasta el día de hoy, por lo tanto sostengo que el texto dramático es fundamental para el hecho escénico.

³⁶

http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/divulgacion/mapas/datos/personajes/autores_griegos/esquilo (fecha de consulta 10 de marzo de 2022)

³⁷ Martínez Hernández, Marcos, *Un libro esencial sobre Sófocles*, pp. 295-301.

³⁸ <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-11828/euripides/> (fecha de consulta 10 de marzo de 2022)

Capítulo 3 Comienza la travesía

Una vez que he planteado lo esencial que es el texto dramático para la creación de una puesta en escena y cómo influye este en el quehacer teatral de una Compañía, es momento para comenzar una vez más la travesía de un montaje escénico, con todo lo que esto implica.

Contaba con una base para el trabajo, el texto, pero me hacían falta otras de igual importancia, ¿en dónde y cuándo se realizarían dichas presentaciones?, ¿quién sería parte del equipo de trabajo?, ¿tendremos asistente de dirección?, ¿quién será parte del elenco?, ¿quién va a dirigir el nuevo texto?, etc., esto porque en las obras teatrales que hemos presentado bajo el sello de Dramatis Calli decidimos tener rotación de compañeros de trabajo para la obra que se vaya a presentar, por lo tanto abordaré estos aspectos fundamentales en el presente capítulo.

3.1 Conformación del elenco y equipo de trabajo

Lo primero a considerar para la elección del elenco, fue la necesidad de un par de actores con edad aproximada a los cincuenta años, como se menciona en *El Legado*, para los personajes: de Ernesto y Lourdes. La apariencia física que se necesitaba para ambos no se podía obtener de un actor y actriz joven aun con la caracterización³⁹ de estos, si bien propusimos realizar un *casting*⁴⁰ para la búsqueda de los mismos, tenía muy claro que el Profesor Eduardo Romero era la opción más acertada para darle vida a Ernesto; él cumplía con los requisitos que había propuesto la dramaturga.

Eduardo Romero fue el elegido: profesor/actor/dramaturgo profesional egresado de la carrera en Literatura Dramática y Teatro, con veinticinco años de

³⁹ García, Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*, pp. 196-210.

⁴⁰ <https://cuc.edu.mx/2019/04/29/que-es-un-casting/> (fecha de consulta 17 de marzo de 2022)

docencia en el área de Educación Estética y Artística⁴¹ en la Escuela Nacional Preparatoria⁴² plantel cuatro.

El problema se presentó al buscar a la actriz que encarnaría a Lourdes, el *casting* podría funcionar, pero la disyuntiva surgió al saber si contábamos con los recursos económicos para fortalecer esa propuesta, dado que como equipo estamos convencidos que todo trabajo escénico debe ser remunerado y no un intercambio de beneficios, un ganar-ganar, puesto que ello es lo que genera una no profesionalización de nuestro oficio, y si se presentaba alguna actriz profesional no podríamos ofrecer algún contrato con remuneración fija por su actividad. Decidimos dejar en el tintero la elección de este personaje.

Para el personaje de Mateo coincidimos que tendría que ser representado por una persona con experiencia y alta capacidad para controlar sus emociones, dado que jugaría un papel importante y tendría que soportar el peso de ser el personaje señalado por violación/incesto a su hermana, el machista, el infiel. Para soportar dicha carga, se necesitaba un actor con experiencia que pudiera tener esa versatilidad, después de mencionar algunos nombres, inclusive el mío, decidimos que la mejor alternativa era Alan Mendoza, dado que es actor profesional y podría manejar el reto que significaba este papel.

Faltaba por cubrir tres personajes para completar la familia del personaje principal, Raquel, Roberto y Emilio, se nombraron varias compañeros/as con las que hemos compartido trabajo escénico. Para la elección de los hijos, también buscábamos una similitud física con Eduardo, coincidimos en invitar a Fernanda León, Saúl Barrera y a César Hernández para tomar los papeles antes mencionados, estos actores no cuentan con educación profesional de teatro o actuación, el conocimiento que tengo de su trabajo es gracias a que formaron parte del grupo teatral estudiantil Teatro Escena XXI⁴³ de la Escuela Nacional Preparatoria no. 4, en donde coincidimos en distintas ocasiones ya que yo también formé parte de dicho grupo y con el tiempo integraron la base de actores de

⁴¹ <https://mediacampus.cuaieed.unam.mx/node/1582> (fecha de consulta 17 de marzo de 2022)

⁴² <http://enp.unam.mx/acercade/> (fecha de consulta 17 de marzo de 2022)

⁴³ Grupo de teatro estudiantil preparatoriano creado por Eduardo Romero en la ENP No. 4.

Dramatis Calli, por lo tanto tenía certeza sobre lo que cada uno de ellos podía ofrecer y fueron seleccionados.

Una vez acordado el elenco de la obra, seguía el nombramiento del director/a de escena⁴⁴, “La tarea del director de escena consiste en transformar la letra muerta de la obra escrita en una representación teatral viva”⁴⁵, menciona Naftole Bujvald en su libro *Teatro*, y es una de las tareas más relevantes ya que este/esta será el encargado/da de decidir la orientación que tomarán todos los aspectos inherentes a la puesta en escena.

Era evidente que quien llevaría la toma de decisiones a la hora de hacer el espectáculo sería yo, si bien la persona con mayor experiencia dentro de la Compañía es Eduardo Romero, por lo expuesto párrafos arriba, en distintas ocasiones yo he fungido como director de escena, “Debemos tener presente que la dirección escénica, como tipo peculiar de actividad en el teatro, nació al final del siglo XIX... el concepto de director escénico estaba ligado más bien a la autoridad del actor principal o del director del teatro y no al arte de escenificar una obra”⁴⁶. Este reto sería mucho más especial porque trabajaría con un actor profesional, que, además, fue mi mentor y maestro en la enseñanza teatral, así los roles ahora estaban invertidos, yo sería el Director y él, el Actor⁴⁷.

Conviene mencionar los conceptos que definen al teatro independiente⁴⁸, puesto que esta es la forma en la que hemos trabajado desde un inicio como Compañía para realizar nuestras puestas en escena, estos son: el modo de producción, el profesionalismo y la afición, y la vocación.

El modo de producción puede ser independiente, comercial u oficial:

El modo de producción independiente implica, a grandes rasgos, que los artistas costean su propio trabajo, es decir, que no son contratados por nadie y que asumen los riesgos económicos del espectáculo... El teatro con modo de producción comercial es el llevado a escena por empresarios, que eran dueños de las salas y

⁴⁴ Pavis, *op. cit.*, pp. 134-135.

⁴⁵ Bujvald, *op. cit.* p. 141.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 143.

⁴⁷ Pavis, *op. cit.*, pp. 33-35.

⁴⁸ Sánchez Guevara, Irene. *El teatro independiente en México: una perspectiva organizacional*, pp. 217-245.

contrataban a distintas compañías para que realizaran los espectáculos. El propósito de los empresarios era ganar dinero, por ende, no reparaban demasiado en la calidad artística de las obras, en este sentido, el principal objetivo del teatro comercial era entretener... El modo de producción oficial, por su parte, implica la intervención del Estado. Es decir, quienes dirigen los teatros estatales deciden montar determinado espectáculo y, para tal fin, contratan a los artistas. Las obras llevadas a cabo pueden responder, o no, a la ideología que tenga el Gobierno en turno. Empero, esto dependerá de los intereses y las ideas de los gobernantes que ocupen estos cargos en cada momento histórico.⁴⁹

El profesionalismo y la afición:

Este término no corresponde únicamente a los actores del circuito comercial, ni se opone a los del campo independiente: “profesional, es decir, la mayor dedicación posible al arte dramático, era también una condición impuesta a los independientes si querían realmente realizarse como hombres de teatro”[...], “independientes son los profesionales que actúan diariamente y prefieren descartar la retribución económica con tal de cobrar muy poco y contribuir con su labor permanente a la cultura general”[...] Por el contrario, quienes no elegían ser profesionales, sino que tomaban la actuación como un pasatiempo, eran los aficionados⁵⁰

Por último, la vocación al teatro: “el uso teórico de esta palabra no es peyorativo, sino que implica la vinculación con la vocación, o sea, con la inclinación o el interés que cualquier persona puede sentir para dedicarse a un determinado trabajo”⁵¹. Si bien los términos o conceptos sobre el teatro independiente han ido evolucionando y sumándose otros nuevos, considero que los arriba mencionados son la base de la estructura que tenemos como Compañía teatral independiente y son parte medular del modo que afrontamos cada proyecto.

Asignadas las funciones que cada uno realizaría para este proyecto, hice mención de la falta de personal para la producción,

⁴⁹ Fukelman, María, *El concepto de teatro independiente y su relación con otros términos*, pp. 165–166.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 169.

⁵¹ *Ibidem*, p. 170.

“producción se refiere al proceso generado por la actividad conjunta de los equipos de trabajo a través de procedimientos planificados para lograr un producto cultural que logre expresar ideas, valores, actitudes y creatividad artística, y ofrezca entretenimiento, información o análisis; aspectos en los que la producción es la vía para que este producto alcance su máximo potencial”⁵²

comenta Marisa de León en su libro *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*.

Ya que también participé cubriendo varios roles teatrales dentro de mi propia Compañía, una vez más me tocaría hacer de teatrista, tal como lo expone Jorge Dubatti en su ensayo, *Dramaturgia(s) y nueva tipología del texto dramático*, del libro *Versus Aristóteles*:

“Teatrista es una palabra que encarna constitutivamente la idea de la diversidad: define al creador que no se limita a un rol teatral restrictivo (Dramaturgia, dirección, actuación, escenografía, etc.) y suma en su actividad el manejo de todos o casi todos los oficios del arte del espectáculo”⁵³.

De esta manera no sólo realizaría las tareas del Director sino que tendría que cumplir las funciones del Escenógrafo: “El escenógrafo es el responsable de la conceptualización y ejecución escenográfica, pero su resultado debe ser recibido y evaluado como el fruto de la interdisciplinariedad y, fundamentalmente, de las premisas elaboradas por el director, el diseñador, el colectivo o la conjunción de varias partes”⁵⁴, Musicalizador⁵⁵ y Productor Ejecutivo⁵⁶,

“El productor ejecutivo literalmente ejecuta la producción, respetando los criterios artísticos y estéticos determinados por el director y el equipo creativo. Coordina las actividades de los equipos de trabajo (creativo, artístico y técnico) ayuda a resolver las

⁵² De León, Marisa, *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*, p. 21.

⁵³ Dubatti, Jorge, *Versus Aristóteles, ensayo: Dramaturgia(s) y nueva tipología del texto dramático*, p. 101.

⁵⁴ Romero Pérez, Ricardo, Zapata Brunet, Sergio y Bazaes Nieto, Rodrigo, *El Diseño Teatral: Iluminación, Vestuario y Escenografía*. p. 61.

⁵⁵ Pavis, *op. cit.*, pp. 306-308.

⁵⁶ Tello Arenas, Alejandra, *Manual de producción ejecutiva para las ciudades periféricas*, pp. 9-16.

necesidades administrativas, técnicas, logísticas y operativas de un espectáculo”⁵⁷

por tal motivo necesitaba el apoyo de un asistente de dirección y un asistente de producción.

Me di a la tarea de buscar teatros o foros para las presentaciones de la obra, visité los siguientes espacios: El sótano teatro⁵⁸, El cine Tonalá⁵⁹, Centro Cultural El foco⁶⁰, Centro Cultural de la Diversidad⁶¹, foro Shakespeare⁶² y foro 37⁶³.

Cada uno de dichos espacios tiene sus reglas de operación y decide la forma para la renta de sus instalaciones; seleccioné los que a mi parecer eran los ideales para este proyecto, por costos (renta o porcentaje), por accesibilidad (transporte para el equipo de trabajo y del público), por beneficios para la Compañía (boletos, difusión, bodega o almacenamiento), por la disposición del escenario (a la italiana, a tres vistas, en pasarela), por la comodidad de las butacas/asientos, por la zona donde se encuentran ubicados y si contaban con servicios extras como estacionamiento o dulcería. Al final me quedé sólo con dos opciones reales para presentar al equipo.

Decidimos que la mejor opción era El Foco, por lo tanto, ya teníamos dos bases para la presentación de la puesta en escena, el texto y el lugar, continuamos con la búsqueda de fechas para las presentaciones y resolvimos que serían los sábados 3, 10, 17 y 24 de agosto del 2019.

La elección de la actriz que interpretaría a Lourdes nos condujo a otro debate dado que continuaba la opción del *casting* o buscar una actriz joven, la resolución fue a favor de la actriz joven, esta decisión se dio porque no podíamos costear la búsqueda por *casting* y decidimos que la caracterización era la solución para este personaje. Concluimos en invitar a Tanya González.

⁵⁷ De León, *op. cit.* p. 23.

⁵⁸ <https://www.facebook.com/sotanoforo.mx/> (fecha de consulta 27 de marzo de 2022)

⁵⁹ <http://cinetonala.mx/> (fecha de consulta 27 de marzo de 2022)

⁶⁰ <https://www.facebook.com/CCEIFoco> (fecha de consulta 27 de marzo de 2022)

⁶¹ <https://diversidad.mx/> (fecha de consulta 27 de marzo de 2022)

⁶² <http://www.foroshakespeare.com/> (fecha de consulta 3 de abril de 2022)

⁶³ <https://www.facebook.com/foro37> (fecha de consulta 3 de abril de 2022)

Para asistente de producción convocamos a Alexa Romero y para fortalecer el área invitamos a Paulina Sandoval, la Dramaturga, que ahora sería parte de la producción ya que ella conocía el texto y podría aportar buenas ideas al trabajo en general.

El ofrecimiento para colaborar como asistente de dirección se le hizo a Alejandro Pineda, un joven que se encontraba estudiando la carrera en Literatura Dramática y Teatro, conocía sus habilidades ya que había participado en algunos montajes de Dramatis Calli y Teatro Escena XXI⁶⁴, cubierta esta plaza teníamos completo el equipo de trabajo de la obra, en este punto,

“es interesante reflexionar sobre la importancia de la producción en las artes escénicas, cuando asistimos al cine, resulta notable la impresionante cantidad de créditos que aparecen dedicados al equipo de producción, por desgracia, no ocurre lo mismo en las artes escénicas”⁶⁵

El teatro independiente no tiene esta estructura, respecto a la cantidad de personal para la producción escénica, en países como México se conforma un pequeño grupo de trabajo y es la persona/s cabeza de la Compañía, grupo o colectivo quien realiza la planeación, organización, contratación, supervisión y control del proyecto en todas sus facetas.

Las tareas que desarrollan los asistentes de producción y dirección son distintas en cada Compañía, estas dependen de las características y magnitud del proyecto. En este caso específico las asistentes de producción tendrían que hacerse cargo de todo lo relativo a la música⁶⁶, utilería⁶⁷, vestuario⁶⁸ y caracterización⁶⁹ respecto a las indicaciones creativas del director, en cuanto al asistente de dirección sus tareas serían apoyo creativo al director y familiarizarse con las necesidades técnicas de la obra (utilería, vestuario, sonidos, escenografía).

El elenco que estrenó *El Legado* quedó de la siguiente manera:

⁶⁴ *Ibidem*, p. 2.

⁶⁵ De León, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁶ Bujvald, *op. cit.* pp. 187-197.

⁶⁷ Wagner, Fernando, *Teoría y técnica teatral*, pp. 268-272.

⁶⁸ Romero Pérez, *et al.*, *op. cit.*, pp. 37-43.

⁶⁹ *Ibidem.*, p. 23.

Ernesto – Eduardo Romero.

Lourdes – Tanya González.

Mateo – Alan Mendoza.

Raquel – Fernanda León.

Roberto – Saúl Barrera.

Emilio – César Hernández.

Cubiertas las demás áreas, el director, el asistente de dirección y asistentes de producción, además del texto dramático, el lugar para las presentaciones y las fechas para dicho evento, estábamos listos para iniciar el proceso de ensayos para la puesta en escena.

3.2 La dirección de actores profesionales y no profesionales

En los dos primeros encuentros iniciamos el proceso de los ensayos con el trabajo de mesa, el cual considero que puede convertirse en un sitio de confort para los actores y el mismo director.

Dicho trabajo es para conocer la información general de la obra, hablar sobre los personajes en términos generales: de dónde vienen, a qué se dedican, a dónde van, cuáles son sus aspiraciones, etc., sin pretender que los actores se estanquen en información intelectual y puedan ejercer su creatividad.

Respecto a la dirección escénica de actores profesionales y no profesionales, la formación teatral no cuenta con una enseñanza metódica y única para actuar; con el transcurso de los años ha ido evolucionando su método de estudio.

Al respecto el maestro Fernando Wagner menciona:

este mito del actor improvisado se ha conservado y tiene su fondo de verdad: el actor solo puede formarse dentro de su propio trabajo, el escenario, pero esta sobreestimación del valor de la practica ha creado la impresión de que el actor joven no necesita más que entusiasmo, una buena figura y desinteresarse de otro trabajo menos emocionante y más aburrido⁷⁰

⁷⁰ Wagner, *op. cit.*, p. 6.

Por su lado Konstantin Stanislavski en su libro *Ética y Disciplina, método de acciones físicas* dice: “únicamente basta el talento, se decían a sí mismo los ignorantes, lo demás vendrá por añadidura”⁷¹, habla de la preparación del actor para una profesionalización de su oficio.

El libro *Manual del actor* de Pedro Zavala Vivas⁷², plasma el adiestramiento integral del actor como parte básica mínima para considerarse profesional de la actuación.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX da inicio la teorización sobre el teatro y comienzan a ser visibles las técnicas actorales, el primer gran teórico teatral fue Konstantin Serguéievich Alekséiev (Konstantin Stanislavski; *Mi vida en el arte* y *El trabajo del actor sobre sí mismo*) al cual le siguieron otras personalidades que han dejado su nombre para la posteridad gracias a las aportaciones teóricas y técnicas que hicieron al teatro, tales como Antonin Artaud (*El teatro y su doble*), Edward Gordon Craig (*El arte del teatro*), Jerzy Grotowski (*Hacia un teatro pobre*), Bertolt Brecht, Eric Bentley (*La vida del drama*), Michael Chejov (*Al actor*), Uta Hagen (*El arte de actuar*), Peter Brook (*El espacio vacío*), Richard Boleslavski (*Acting: the first six lessons*), Lee Strasberg (*Un sueño de pasión, desarrollo del método*), etc., por mencionar a algunos.

Mi propósito es evidenciar que las aportaciones a todos los campos, no sólo la actuación, dentro del arte teatral por parte de los grandes teóricos y personalidades a lo largo de la Historia han sido de gran relevancia para el mundo teatral.

Sin embargo, se sabe que el entrenamiento actoral, como profesión, no tiene más de 130 años de existencia, puesto que no había escuelas que enseñaran a actuar; los actores anteriormente a estos años se entrenaban en la práctica, en las tablas, observando, preguntando, ensayando, con prueba y error, uno de los grandes referentes de ello son los actores de *La commedia dell'arte*⁷³, quienes contribuyeron al desarrollo específico de una técnica actoral, gracias al trabajo que

⁷¹ Stanislavski, Konstantin, *Ética y Disciplina, método de acciones físicas*, pp. 79-89.

⁷² Zavala Vivas, Pedro, *Manual del actor*, pp. 39-49.

⁷³ Preciado, Juan Felipe, *La actuación dramática creativa, La Commedia dell'Arte tomo II*, pp. 24-29.

realizaron entre el siglo XV y XVI de nuestra era, y la única forma de aprender la técnica era vivir la experiencia.

Otro tipo de actores profesionales que no basa su técnica actoral en lo aprendido en los libros, son los actores del *Teatro Kabuki*⁷⁴, “tradicionalmente las habilidades del *Kabuki* se transmitían de los miembros mayores de una familia de actores a los jóvenes de generación en generación[...] hay tres formas en que alguien puede convertirse en actor *Kabuki*:

- 1.- Ser hijo de un miembro de una familia de actores *Kabuki*.
- 2.- Estudiar de tiempo completo con un actor.
- 3.- Ser admitido en el Centro de Formación de actores *Kabuki*⁷⁵.

Las dos primeras formas son a través del conocimiento de los actores que han pulido su arte con el paso del tiempo y han recibido el título de *Nigen Kokuhô* (Tesoro Nacional del Japón), la última es un Centro de formación tipo escuela.

Lo que se busca hoy en día, dentro de las universidades de las que he tenido información, es estructurar, sistematizar y tener un desarrollo o perfeccionamiento del arte teatral de todas las áreas que participan en una puesta en escena, y obtener conocimiento teórico y práctico que aporten al crecimiento del actor. No existe un método específico para hacer a una persona actor o actriz, dado que actuar puede ser cuestión de disciplina, constancia, habilidades, destrezas, compromiso, pasión y otras características más que pueden ser innatas en algunas personas, como el talento para ciertas acciones específicas, pero existen teóricos que afirman que estas cualidades y actitudes se pueden ir desarrollando paulatinamente. Por lo tanto, son válidas las dos formas para llegar a ser un actor/actriz, los que se hacen por medio de la experiencia y del trabajo sobre las tablas, y los que se desarrollan a partir del conocimiento obtenido en la escuela.

Al inicio de cada uno de los ensayos realizaba un juego como integración grupal del equipo, todos participaban, esto lo hacía para identificarnos como equipo y que tuviéramos sentido de pertenencia, en seguida trabajamos la relajación y la

⁷⁴ <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163> (fecha de consulta 15 de abril de 2022)

⁷⁵ <https://web-japan.org/nipponia/nipponia22/en/feature/feature02.html> (fecha de consulta 15 de abril de 2022)

respiración⁷⁶ para estar dispuestos al trabajo escénico. Continuamos ubicando espacialmente las entradas y salidas de los actores.

Se llevarían a cabo las funciones en El foco, este foro está dispuesto a tres vistas respecto al escenario, comenzamos a conocer la distribución de los distintos espacios escénicos, lo cual daba pie a que los actores trabajaran poco a poco en la caracterización de su personaje. Proseguimos con una dinámica para que los actores mostraran cómo era cada uno de sus personajes, esto fue de gran apoyo porque de esta manera tendría conocimiento de su estilo de creación y podría estimular una característica muy especial, la intuición.

En un principio la relación del equipo con Eduardo Romero fue algo extraña, porque había sido el maestro de todos y lo veían como la figura de máxima autoridad, inclusive sobre mí, y no que estábamos a la par en el trabajo, pero Eduardo comentó que acataría las instrucciones que yo diera, que tenía mucho tiempo sin estar del lado de los actores y que ahora le tocaba recibir indicaciones en lugar de darlas y así sería hasta el final de las presentaciones, esto ayudó para que el equipo lo viera como un compañero más de trabajo y no como una figura de autoridad.

Contaba con dos actores con educación teatral profesional Eduardo Romero y Alan Mendoza, fue muy interesante descubrir cómo se relacionaban con el resto del elenco y equipo. Ambos actores estuvieron dispuestos a jugar con sus emociones, a exigirse lo mejor de sí, tuvieron toda la disposición para las situaciones que estaban en el texto dramático y una vez hechas las escenas cuestionaban lo realizado, no para imponer su punto de vista, sino con el fin de seguir explorando las posibilidades de sus personajes, y no quedarse con una primera impresión de lo encontrado.

Mientras tanto yo acotaba algunas acciones específicas halladas dentro de la exploración; dos momentos muy rescatables de su gran trabajo son las escenas de enfrentamiento entre ambos en donde la energía y las emociones iban al límite, y la escena cúspide de la obra que es casi el final, en donde podemos ver la

⁷⁶ Monroy Bautista, Fidel y Marín Aguilar, Alejandra, *Voz para la escena, entrenamiento y conceptos fundamentales*, pp. 21-54.

destrucción interna de *Ernesto*, todo el trabajo de desarrollo de personaje, tren de pensamiento y manejo de los objetos por parte de Eduardo.

En el caso de los actores noveles tuve que trabajar más con ellos, con César Hernández y Saúl Barrera me parece que el trabajo se estancó desde que dejaron de explorar sus personajes, yo buscaba hacer las indicaciones muy claras y con la mayor precisión posible, pero por momentos tuve que ser inflexible con estos dos actores ya que parecía que se auto saboteaban y no querían salir de su zona de confort.

“El talento no es suficiente como para que el actor aparezca en escena y haga su papel. Los actores novatos suponen que están maduros por el solo hecho de poseer impulso, la voluntad y la audacia de aparecer ante un público y actuar”⁷⁷ dice Naftole Bujvald, considero que esto ocurrió con los dos actores, que no hicieron un mal trabajo, pero no fue algo extraordinario.

El método de trabajo con las actrices fue diferente, mientras *Raquel* (Fernanda León) era llamada a casa para revelar la verdad de su pasado, la actriz trabajó con objetivos concretos en sus apariciones, y en la escena que sufría el acoso por parte de su hermano trabajó con base en las estructuras de poder machista y violencia sexual, esta escena fue tratada con mucho cuidado dado que podría herir susceptibilidades del público.

La participación de Tanya González (*Lourdes*) se fortaleció durante los ensayos, su personaje era el motor y agente de cambio de la obra por lo que llevaba gran parte de la responsabilidad del ritmo⁷⁸ de la misma. Busqué en su personaje verdad al hablar, orientación a los hijos, firmeza y lucha en contra de los estereotipos como lo describió la Dramaturga, dada la carga de texto y aparición constante en escena el trabajo fue muy personalizado.

Necesitaba que no trabajara en una zona de seguridad, respecto a ello comenta Jerzy Grotowski en su libro *Hacia un teatro pobre*; “El problema esencial es darle al actor la posibilidad de trabajar “en seguridad”. El trabajo de un actor está en peligro; está sometido siempre a la continua supervisión y observación. Se debe

⁷⁷ Bujvald, *op. cit.* p. 98.

⁷⁸ García, Barrientos, José Luis, *op. cit.*, pp. 133-136.

crear una atmósfera, un sistema de trabajo en el que el actor sienta que todo lo que haga será entendido y aceptado”⁷⁹, el proceso con Tanya fue aleccionador porque sentí esa pasión, entrega, dedicación y el deseo de hacer bien las cosas.

El trabajar con actores dispuestos es muy enriquecedor, sus personalidades creativas se prestan para llegar a un objetivo por distintos caminos y aunque hubo tropiezos con un par de actores, rescato lo bueno que es trabajar con un maestro de teatro, fue una experiencia incomparable, me ayudó a reconocer que sí puedo llevar a cabo un montaje escénico con actores profesionales.

3.3 Labor de equipo

Al inicio los ensayos se llevaron a cabo en el salón de teatro de la Escuela Nacional Preparatorio no. 4, posteriormente rentamos un salón para ensayar, ubicado en la calle de Joaquín García Icazbalceta no. 36 colonia San Rafael, y unos días antes del estreno tuvimos el ensayo de piso en El Foco.

La escenografía ocupa un espacio fundamental en la puesta en escena, por medio de ella conoceremos el espacio donde sucederá la ficción, nace del texto dramático y está inspirada en la visión del director y escenógrafo, en este caso algunos de los participantes de la obra aportaron ideas, y yo tomaba la decisión sobre lo que funcionaba o no.

Con base al foro El foco, espacio pequeño para no más de 90 personas, no podíamos efectuar un despliegue escenográfico tan grande y los recursos económicos eran otro impedimento, usé la imaginación y solucioné las distintas habitaciones de las que se habla en el texto, con un cambio de acomodo de los objetos escenográficos y con la iluminación.

⁷⁹ Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, p. 180.



Fotografía: Alejandro Pineda.

Al inicio se habla de la habitación del personaje Lourdes y existe una voz en off, resolví que en el espacio habría cuatro bancos utilizados como cama, y una tela, utilizada como sábana con la que se tapaba la actriz, después comenzaría la transformación en los distintos espacios. Los bancos para la siguiente escena funcionaron como reclinatorios para un par de oradores y el otro par para colocar una urna con cenizas, en esta escena se añadió el texto: “Dale señor el descanso eterno y luzca para ella la luz perpetua”. Al finalizar el monólogo de cada personaje, esto con la aprobación de la Dramaturga, también se sumó el sonido/efecto de campanas para darle solemnidad a las oraciones de los distintos sacerdotes.



Fotografía: Alejandro Pineda.

Las siguientes escenas de la obra transcurrían en la sala, comedor/cocina y recámaras de la casa, para realizar el cambio de espacios la disposición de las salidas y entradas era importantísima, considerando que el escenario del foro cuenta con 3 salidas, una de frente, una abajo derecha y otra abajo izquierda. Resolví que la salida y entrada de la calle era en la salida del centro, esta se encontraba atravesando un pequeño pasillo del centro, el cual divide al público en la parte frontal al escenario, la entrada y salida hacia las recámaras era abajo derecha del actor más la disposición de los bancos y la tela que hacía de sábana para acentuar que nos encontrábamos en el dormitorio. La sala y cocina estaban del lado opuesto tanto salida y entrada, abajo izquierda del actor, con la debida convención para que el público pudiera diferenciar estos lugares, colocábamos un par de almohadas para la sala y para el comedor/cocina la tela funcionaba como mesa, de esta manera podíamos cubrir las habitaciones que se mencionan en *El legado*.



Fotografía: Alejandro Pineda.

En distintos momentos de la puesta percibimos la variación del espacio escénico, como en la escena en la que vemos a Ernesto alcoholizarse durante la noche o en el acoso sexual de parte de Mateo en contra de Raquel.



Fotografía: Alejandro Pineda.

La escena previa al final nos muestra la tensión al ser obligados a revelar los secretos que guarda cada uno de los integrantes de la familia por parte de Lourdes y queda evidenciado *El legado* que les ha dado su padre ausente.



Fotografía: Alejandro Pineda.

En la escena previa a la conclusión de la obra, notamos el *in crescendo* de la música que hace de soporte para lograr el *clímax*⁸⁰ de la puesta en escena.

⁸⁰ <https://dem.colmex.mx/ver/climax> (fecha de consulta 2 de mayo de 2022)



Fotografía: Alejandro Pineda.

Para el final de la obra el espacio quedaba en penumbras y yacía inerte en el suelo el cuerpo del protagonista, observamos la entrada de la familia mostrando respeto tapándolo con la tela, para llegar al oscuro final.

Como parte del trabajo de producción escenográfica añado la lista de la utilería y escenografía de la obra:

UTILERÍA	<ul style="list-style-type: none"> ○ Tela ○ Urna ○ 5 rosarios ○ 4 tazas ○ 6 platos ○ Cubiertos ○ Cafetera ○ Cartón de leche ○ 2 cartones de jugo ○ Bolsa de mandado ○ Cesta de pan ○ Tortillero ○ Azucarera ○ 2 Cojines ○ 4 juegos de llaves ○ Lentes ○ 2 maletas ○ Cangurera ○ Cuaderno de pintura ○ 1 libreta u hoja de papel ○ 2 lápices ○ Bolsa de tela ○ Billetes ○ 3 celulares ○ Bolsa de mano ○ Charola ○ Pistola ○ Carta ○ Frasco de pastillas ○ 2 velas
ESCENOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> ○ Repisero o anaquel ○ 4 bancos ○ Perchero ○ Cuadro de Lucrecia ○ Radio ○ Libros ○ 2 manteles ○ 2 floreros ○ Flores ○ 1 tapete ○ Porta llaves

Muestro a continuación los cambios de vestuario de los actores para la puesta en escena:

Acto 1						
	Lourdes (Tanya)	Ernesto (Eduardo)	Emilio (Cesar)	Roberto (Saúl)	Mateo (Alan)	Raquel (Fernanda)
Escena 1	Camisón con suéter.					
Escena 2	Ropa negra. <i>Rosario.</i>	Traje militar <i>Rosario.</i>	Ropa negra. <i>Rosario.</i>	Ropa negra. <i>Rosario, urna.</i>	<i>Ropa negra que cubra su rostro (Como rezador)</i>	<i>Ropa negra que cubra su rostro (Como rezador)</i>
Escena 3	Ropa negra.	Traje militar. <i>Licorera, urna, cinturón.</i>			Ropa negra. <i>Lentes, maleta.</i>	
Escena 4	1er cambio del diario, mandil. <i>Tela, bolsa de mandado, tazas, cubiertos.</i>	Cambio de ropa del 1er día. <i>Licorera.</i>	Cambio de ropa del 1er día. <i>Teléfono, cangurera.</i>	Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día.	
Escena 5	1er cambio. <i>Libreta u hoja, lápiz.</i>		Cambio de ropa del 1er día. <i>Teléfono, bolsa de tela, billetes, celulares, cangurera.</i>	Cambio de ropa del 1er día. <i>Teléfono, cuaderno de pintura, lápiz.</i>		
Escena 6			Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día. <i>Teléfono.</i>	
Escena 7	1er cambio, mandil. <i>Tela.</i>	Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día.	Cambio de ropa del 1er día.	Ropa de llegada. <i>Bolsa de mano.</i>

Acto 2						
	Lourdes (Tanya)	Ernesto (Eduardo)	Emilio (Cesar)	Roberto (Saúl)	Mateo (Alan)	Raquel (Fernanda)
Escena 1	2do cambio del diario, mandil. <i>Carta, charola, taza, cubiertos.</i>					Pijama. <i>Rosario, taza, cuchara.</i>
Escena 2	2do cambio, mandil. <i>Charola, taza.</i>	Pijama. <i>Tela.</i>				
Escena 3	2do cambio, mandil. <i>Charola.</i>				Pijama.	Pijama. <i>Tela.</i>
Escena 4	2do cambio. <i>Tela, platos, cubiertos, 4 juegos de llaves, maleta, bolsa de tela, carta, bolsa de mano.</i>	Cambio del 2do día. <i>Carta, frasco de pastillas, pistola.</i>	Cambio del 2do día.	Cambio del 2do día.	Cambio del 2do día.	Cambio del 2do día. <i>Bolsa de mano.</i>

La realización escenográfica estuvo a cargo de todo el equipo de trabajo, buscamos mantener los elementos esenciales para el desarrollo del texto teatral y que el público con su imaginación lograra ver los distintos espacios escénicos, esto en gran parte es la magia del teatro, no mostrar los sitios tal cual son en la vida real, sino dar al espectador un lugar para su imaginación.

Como responsable de la iluminación decidí realizar el boceto una vez concluidos los ensayos de la obra, con la intención de probar las luces sobre el trabajo escénico finalizado, considerando los diferentes cambios de ropa y espacios que se plantean en la obra, con el apoyo del asistente de dirección realizamos las

pruebas necesarias en el ensayo de piso para verificar y pulir lo que fuera necesario en beneficio de la obra.

En relación al diseño de imagen trabajamos la idea y al final nos quedamos con dos propuestas que fueron las que utilizamos para la difusión de la obra:

El legado

Paulina Sandoval

Dirección
Pablo Martínez Espinosa

Agosto
3, 10, 17, 24
15:00

FOCO
CENTRO CULTURAL

Tlacotalpan 16 Col. Roma Sur

Imagen de "El Legado" realizada por Alejandro Pineda.



La compañía teatral
DRAMATIS CALLI

Presenta:

<EL LEGADO>

De: **Paulina Sandoval**

Dirección escénica
Pablo Martínez Espinosa

SÁBADOS
3-10-17-24
DE AGOSTO
15:00 hrs

EL FOCO
CENTRO CULTURAL
Tlacotalpan #16 Roma Sur



Imagen de "El Legado" realizada por Eduardo Romero.

Para la difusión de la obra no contamos con un departamento de prensa o un grupo de personas encargadas para esta actividad, tampoco tuvimos una rueda de prensa previa al estreno con el equipo creativo y actores, eso es más para los proyectos escénicos con mayor presupuesto o apoyo de instituciones, hace mención de ello Marisa de León en su libro *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*⁸¹, en el teatro independiente buscamos llegar a un mayor número de espectadores mediante las redes sociales o a través de mensajes de texto, con invitaciones directas a nuestros conocidos, incluyendo el pago de publicidad en redes sociales dado que estas formas son menos costosas y con mayor acceso para el público.

3.4 Estreno

El día del estreno se revelarían todos y cada uno de los distintos procesos que me guiaron para llevar la puesta en escena y confirmaría si lo aprendido dentro de las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro fortaleció mi crecimiento profesional en el teatro.

Fueron 11 meses de trabajo entre ensayos, búsqueda de espacios para la presentación, búsqueda de equipo de trabajo y realización del texto dramático para llegar al día del estreno. El público fue llegando, la obra transcurrió sin sobresaltos y novedades más allá de un par de equivocaciones provocadas por los nervios y adrenalina en los actores, tuvimos una buena recepción del trabajo y es de subrayar la ovación de pie que recibió Eduardo Romero por su interpretación actuarial.

El sábado 3 de agosto de 2019 cumplimos varias metas, el nacimiento del primer texto teatral de la dramaturga para ser representado,

“La proeza heroica del dramaturgo consiste en dar existencia a sus personajes. Es el momento en que estos personajes salen a escena y hacen demostración de esa existencia; es el momento en que los personajes ponen en evidencia que son roles. Es la prueba de fuego que demuestra lo que son. Es como si en el teatro la presencia física

⁸¹ De León, *op. cit.*, pp. 180-230.

del actor fuese imprescindible para completar el sentido del verbo existir”⁸²

nos dice Eric Bentley en su libro *La vida del drama*.

Cumplía la meta de crearme mi propio trabajo teatral bajo la premisa de una idea original, también tener a mi cargo la dirección de actores profesionales y no profesionales, hacerme responsable de todo lo inherente a la puesta en escena, crear oportunidades a nuevos valores en distintas áreas del quehacer escénico, fue un trabajo arduo y extenuante, pero fue gratificante constatar en el estreno la recompensa de todo ese trabajo.

3.5 Resultado de la primera temporada

La crítica del público hacia los actores fue aceptable, el actor que más sobresalió fue sin duda Eduardo Romero, después Alan Mendoza, seguirían Fernanda León y Tanya González a la par, en cuanto a Tanya hubo comentarios que por ser la actriz más joven y representar a una ama de llaves se encontraba fuera de *casting*, esto significa que para la audiencia su caracterización no correspondía del todo con las necesidades del personaje, pese a esto fue bien recibida. Respecto a César Hernández y Saúl Barrera los comentarios no fueron sobresalientes sólo que habían hecho un buen trabajo.

Es indispensable el público para que ocurra la puesta en escena, es frente a él donde acontece el fenómeno escénico y se conecta, o no, con los espectadores.

Sobre esta línea considero que desde el inicio de la obra hasta el final tenemos la atención completa del espectador, pero el interés de este se va diluyendo en las escenas con poca tensión o informativas, por ejemplo, la escena en donde descubrimos que Mateo se dedica a robar para conseguir dinero o la escena en la que nos enteramos que Roberto es gay, estos dos temas por si solos son muy interesantes. Para la época contemporánea, en la que vivimos estas

⁸² Bentley, *op. cit.*, p. 165.

condiciones han pasado a ser tan cotidianas que nos parece común hablar sobre ello.

Otro momento en donde existía información valiosa de la familia es cuando se reúnen a comer y aparece Raquel, contrario a lo que pensaba, el interés del público se iba diluyendo hasta retomar las escenas con mayor tensión, como saber que el hijo de Raquel es de Mateo o la escena del acoso por parte de él a ella.

En ese tenor es importante escuchar al público respecto a su experiencia frente al fenómeno escénico. Al final de cada presentación como es costumbre en Dramatis Calli se dan notas para que los actores sepan qué hicieron bien y en qué momentos fallaron, también se dan indicaciones al área de producción para agilizar los cambios de luces, música y todo lo que la involucre.

Si bien es mucho tiempo y trabajo invertido para tan pocas presentaciones, es justo decir también que para tener una puesta en escena de calidad es preciso invertir tiempo, trabajo, dedicación y esfuerzo, para entregar al espectador una opción asequible dentro del inmenso catálogo cultural de la Ciudad de México. Así mismo, demostrar que al ser una compañía de teatro independiente podemos realizar un espectáculo de alta calidad sin el apoyo de instituciones públicas o privadas.

El resultado de mi proceso en estas presentaciones fue positivo dado que fui partícipe en distintas áreas de conocimiento afines a mi carrera, y fue mi formación en la licenciatura la que me permitió llevar a cabo este proceso creativo de manera profesional.

Después de un año de trabajo para este montaje y saber que sólo daríamos cuatro presentaciones me quedo con la satisfacción de la recepción de la obra por parte del público y las críticas positivas que obtuvimos como equipo.

No existe una fórmula única para hacer teatro, el trabajo profesional se respalda con constancia y disciplina, esta carrera no es de quien llega primero a cierto lugar, es de resistencia, es de ser honesto con uno mismo y asumir que somos observados por nuestro trabajo, con una postura autocrítica y ética.

Capítulo 4. Mi trabajo en la Compañía teatral Dramatis Calli

La Compañía teatral Dramatis Calli es una compañía mexicana de teatro, su nombre nace de una mezcla o combinación del *latín* y *náhuatl*, se traduciría como: *La Casa del Drama*. Ha producido y llevado a escena obras de teatro dentro de la Ciudad de México, tanto en teatros convencionales como en espacios alternativos.

4.1 Origen de la Compañía

Dramatis Calli fue creada en 2015 por el actor Alan Arturo Mendoza Pedroza, el profesor Eduardo Romero Quintero y por mí, Pablo Martínez Espinosa, actor.

Dramatis Calli es un conjunto de diversos creadores artísticos, con profesionales del teatro como base y varios aficionados al teatro. Algunos de ellos cuentan sólo con el conocimiento empírico del arte teatral aprendido del grupo Teatro Escena XXI⁸³, este mismo grupo ha sido semillero de nuevos integrantes del cual se ha beneficiado la Compañía. Se tiene la misión de crear montajes teatrales con una dinámica accesible al espectador para promover y difundir la cultura artística del teatro en México, y la visión de convertirla en una Compañía de repertorio, con obras teatrales innovadoras, generar fuentes de trabajo para gente con capacidad creativa en el arte escénico teatral, así como promover y difundir valores: respeto, disciplina y responsabilidad.

Es importante resaltar que dentro de la historia de la Compañía han existido distintos tipos de colaboradores con perfiles y carreras universitarias muy diversas, entre los que se encuentran: Daniela Rodríguez, Miriam Palacios, Alfonso Coronel, Paulina Velázquez (Derecho), Sofía Orona (Educación), Fernanda León (Actuaría), Adela Uribe (Medicina) Eduardo Rodríguez (Arquitectura) Guadalupe Chávez (Artes y Diseño), Alexa Romero (Pedagogía), Ivonne Barrios, Aileen Vargas, (Comunicación), Saúl Barrera, Aletvia Mejía, Rebeca Reyes (Relaciones Internacionales), Jasive Sabbagh (Biología), Tanya González (Medicina Veterinaria y Zootecnia), Aquetzalli Niño (Economía), Jennifer Alarcón (Psicología), Raquel

⁸³ *Ibidem*, p. 24.

Rivera (Danza Folclórica), Diana Otero, Alexis Mata, Alexa Reina, Dulce García, Alejandro Pineda, Paulina Sandoval (Literatura Dramática y Teatro), David Sánchez, Andrea González, Rodrigo Ordoñez, Cesar Hernández, Yoseline Gutiérrez, Brayan Bueno, Mario Flores (Preparatoria).

4.2 Producciones de la Compañía

Con el impulso para la creación de una nueva Compañía teatral las producciones de Dramatis Calli vieron la luz en el año 2015 con la presentación de la pastorela *La noche más dichosa*⁸⁴, una adaptación de la obra *La noche más venturosa* de Joaquín Fernández de Lizardi, con la dirección de Eduardo Romero, en la que fungí como actor y asistente de dirección, la cual tuvo presentaciones en el Centro Cultural de la Diversidad en diciembre de 2015.

En marzo de 2016 llevamos a cabo la presentación de la obra: *Acusadas-Acosadas*⁸⁵, nuevamente bajo la dirección de Eduardo Romero, en esta ocasión mis tareas fueron de asistente de dirección escénica y jefe de producción, en el Foro Lenin de la Ciudad de México. Para diciembre del mismo año presentamos la pastorela: *Cuando el diablo perdió la cola*, un texto dramático de Ricardo Valdéz Montes, bajo la dirección escénica de Eduardo Romero, donde fungí como asistente de dirección y producción, y productor de la misma, con presentaciones en el Centro Cultural de la Diversidad.

Para el tercer mes de 2017 retomamos el texto *Acusadas-Acosadas*, yo fui el director de escena, en el Sótano Foro. En agosto de este año, llevamos a escena el texto dramático de Tania Ruiz G.⁸⁶ *La santa paz*⁸⁷, bajo la dirección de Eduardo Romero, donde participé como actor y productor ejecutivo de la obra, en el Sótano Foro. Para diciembre montamos la pastorela *La escuelita infernal* una versión libre

⁸⁴ Pastorela; versión libre tomada del texto original de José Joaquín Fernández de Lizardi, *La noche más venturosa*.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 6.

⁸⁷ *Idem*.

basada en el texto de Sergio Román del Real “De purititos diablos” en la cual participé como actor y asistente de producción, en el centro cultural El Foco.

En el año 2018 retomamos el montaje de la obra *La santa paz* con presentaciones en marzo en el Foro Lenin, colaboré nuevamente como actor y productor ejecutivo. En octubre de este año hicimos las presentaciones para el festejo de día de muertos de la obra titulada, *Muerte: Tradición, risa y algarabía*⁸⁸ en donde mis tareas eran de asistente de dirección y producción.

En 2019 nuevamente realizamos el montaje de la obra *Acusadas-Acosadas*, participé como asistente de dirección y productor ejecutivo. Posteriormente presentamos el montaje que da pie a este trabajo académico, *El Legado* de Paulina Sandoval, bajo mi dirección escénica y producción ejecutiva. En diciembre de este año llevamos a escena la pastorela *¡Que la fuerza nos acompañe!* un texto dramático de Ricardo Valdéz Montes y Eduardo Romero, la dirección escénica corrió por mi cuenta al igual que la producción ejecutiva.

En el año 2020 realizamos una segunda temporada de la obra *El Legado*, con los mismos roles por cada integrante del equipo, sólo que en esta ocasión Paulina Sandoval se integró como actriz en el papel de *Lourdes*.

Durante el confinamiento del año 2020 por el COVID-19 buscamos estar activos y creando, esto nos llevó a producir videos para ser mostrados en internet, un total de 12 monólogos-video en una primera entrega de un proyecto que titulamos “El teatro no sabe de pandemias”⁸⁹ esto en el mes de mayo, expusimos una segunda entrega en julio, de 13 monólogos-video a los cuales titulamos “El teatro frente al nuevo orden”. Para septiembre producimos una tercera entrega de videos que titulamos “escenas cortas en locación” las cuales fueron 5 escenas cortas tomadas del texto teatral *Idiotas contemplando la nieve* de Alejandro Ricaño, todas en una versión libre del mismo.

En el 2021 presentamos la puesta en escena *En alta mar* de Slamowir Mrozek en la cual participé como actor, para finales de este año presentamos la

⁸⁸ *Ibidem*, p. 8.

⁸⁹ https://www.youtube.com/channel/UCcj_239Ho-A1dUuQniGMqqg/videos (Fecha de consulta 14 de mayo de 2022)

pastorela *El infierno inventó las clases en línea* en la cual participé como asistente de dirección y producción.

En lo que va del 2022 mostramos un cuarto proyecto de videos titulado “Los objetos de la pandemia”, el cual busca exponer la rutina con los nuevos objetos cotidianos a partir de la aparición del SARS-CoV-2, en julio de este año hicimos la presentación de un espectáculo de pantomima, en el que participé como asistente de dirección y producción.

Conclusiones

Considero que mi formación académica en la Facultad de Filosofía y Letras y en especial en la carrera de Literatura Dramática y Teatro me ha ayudado en las peripecias de mi profesión, las herramientas, el conocimiento teórico, práctico e histórico y las habilidades adquiridas durante mis años de estudio me han brindado las bases necesarias para poder formarme como un profesional del teatro.

En el transcurso de esta aventura llamada *El Legado* pude poner en práctica muchas de las herramientas obtenidas en la carrera, de hecho no todas son utilizadas para un mismo proceso de creación, por ejemplo, la forma en la que pude dar cabida a la lluvia de ideas en mi cabeza fue en una bitácora con notas, como me enseñó el profesor Ronaldo Monreal († agosto de 2018), esto fue la base para dar forma a lo que tenía en mente.

Un punto de inflexión relevante para este proyecto fue el proceso de la creación del texto dramático, dado que además de poner a prueba los distintos ejercicios para la elaboración de este con la ayuda de la dramaturga, aprendí que la paciencia es una virtud que me hace falta desarrollar más, puesto que yo deseaba que el texto no llevara tanto tiempo como sucedió, y este periodo de trabajo me funcionó para constatar que la espera de 6 meses de trabajo en el texto rindió sus frutos ya que se creó una obra dramática muy sólida.

La dirección de actores con estudios profesionales de teatro es un reto que cualquier director debería afrontar, el trabajo con estos es distinto a hacerlo con actores con experiencia solo en las tablas o aficionados, mi resultado respecto al trabajo con los actores profesionales fue enriquecedor, dado que se permiten jugar y no dan por concluida la búsqueda del personaje inclusive dentro de las presentaciones, tuve acercamiento constante para probar cosas en los ensayos y fueron descubiertas otras al concluir la puesta en escena, lo supe durante las charlas posteriores de las presentaciones, lamentablemente la temporada fue muy corta para descubrir más elementos de ayuda.

En cuanto al trabajo con los actores formados en las tablas, constaté que ser profesional conlleva un respaldo de saberes, experiencias y fortalezas que distinguen a los actores aficionados. Y me quedo con una sensación de frustración

de no poder guiarlos de una mejor manera para extraer lo máximo de sus capacidades, el aprendizaje que me queda es que debo fortalecer mi forma de dirección escénica para tener mayor capacidad de colaborar con los distintos tipos de actores que me encontraré en mi camino profesional.

Ser la voz principal de un proyecto desde su génesis tiene complejas aristas a las que uno debe hacer frente, el no presionar para que sucedan las cosas es algo que me resulta difícil controlar, ya que soy un apasionado de mi profesión y este trabajo crearía un antes y después en mi carrera, si bien ya había tenido experiencias previas de tener bajo mi mando a un equipo de trabajo, es completamente distinto y avasallador que todas las voces y miradas del equipo se dirijan hacia uno, sé y estoy consciente que por momentos me vi superado al no dar una respuesta satisfactoria a los diferentes cuestionamientos del grupo ya que no contaba con todas ellas. Esta experiencia me hizo entender que aun cuando tenga un plan de trabajo, un calendario de actividades y una planeación, siempre debe haber un resquicio para los imprevistos, es normal no tener todas las respuestas dado que sigo aprendiendo de mi profesión, uno nunca deja de hacerlo, lo importante es siempre dar la cara para resolver los problemas de la mejor manera posible.

Los anteriores montajes a *El Legado* se han basado en textos dramáticos ya probados, es decir que, en otros momentos, por otros grupos, compañías o colectivos han sido llevados a escena, no son un estreno original, por el contrario, esta obra sí lo es.

En ese tenor tomo en consideración que esta obra desde su concepción primigenia es distinta a las otras presentadas por la Compañía, ya que surge de intereses comunes de varios integrantes del grupo a los cuales nos importa el mismo tema: el abandono del hogar.

La creación de un texto original por parte de la dramaturga, sumado al talento histriónico de dos actores profesionales, uno con 25 años en la docencia y otro con más de 10 años de experiencia, que fuese mi primer trabajo de dirección de actores profesionales, y haberlo llevado a escena de manera independiente, invita al análisis

de este informe para que próximas generaciones puedan desentrañar el camino del teatro independiente en México.

¿Por qué tanto tiempo de trabajo para 4 funciones? La precariedad en la que vivimos muchos artistas es agravante, una vez que concluimos la carrera nadie nos espera fuera de las aulas. Sales al mundo a una incertidumbre laboral que te lleva a trabajar en empleos que nada tienen que ver con la carrera, incluyendo que existen pocas ofertas laborales para la alta demanda de artistas, si no es a través de una beca del gobierno, sea cual sea esta, o a través del posicionamiento en una producción ostentosa gracias a un amigo o conocido, llámese palanca o compadrazgo. Ser docente es otra posibilidad, es una profesión honorable y de mucha dedicación, y muy socorrida por muchos artistas, dada la necesidad económica. Nos queda en último término la autogestión o teatro independiente, crear nuestro propio trabajo ha sido la salida de muchos compañeros que intentan no ver truncados sus sueños con los riesgos que esto implica, no sólo en lo económico, sino en la dedicación de tiempo, esfuerzo y material humano, andar buscando la ocasión y espacio fuera del horario de trabajo “normal” para poder dedicarnos a lo que verdaderamente nos apasiona. El hecho de tener un trabajo de oficina con horario de lunes a viernes nos ayudó a solventar los gastos de esta producción escénica, pero a la vez nos impidió vernos con mayor frecuencia, sólo nos veíamos durante los fines de semana para trabajar en este proyecto.

El teatro cuenta con dos condiciones irremplazables desde su creación, las cuales son: la presencialidad física y que es incapturable: “Las artes escénicas son incapturables. Es una de las condiciones básicas de las artes, en las artes los hechos pasan y apenas acontecidos se transforman en sucesos históricos”⁹⁰ Menciona Rubén Szuchmacher en su libro, *Notas para la puesta en escena y la dirección teatral*. En la actualidad pareciera que estas dos características del teatro lo tienen agonizando. Esto “si aceptamos el hecho escénico como una diversión, una especie de pasatiempo que se puede obtener mediante un pago”⁹¹ el cual tiene que competir con un vasto catálogo de ofertas de entretenimiento, como son: el

⁹⁰ Szuchmacher, Rubén, *Notas para la puesta en escena y la dirección teatral*, p. 63.

⁹¹ Bujvald, *op. cit.* p. 15.

cine, el internet, la televisión por cable, el *streaming* o video juegos, a través de pantallas fijas o móviles, como dice un eslogan: ¡velo donde quieras y a la hora que quieras!. Ello ha llevado al espectador a alejarse del teatro, ya que no puede volver a vivir la puesta en escena en cualquier momento dado su carácter mítico de incapturable, por lo tanto, me lleva a pensar en la búsqueda de una solución para hacer que el público regrese al teatro, dado que no somos la primera ni la última compañía que sufre la falta de espectadores en las butacas. Se trata de un tema relevante y que requiere toda nuestra atención ya que nos involucra a todos/as las áreas que integran el arte teatral, además del cambio a partir de la pandemia del año 2020 en donde más personas están conectadas a las redes sociales e internet dejando de lado el entretenimiento presencial. Pareciera que el teatro está condenado e indudablemente será menos socorrido como forma de entretenimiento, por lo tanto, debemos enfocar nuestro esfuerzo para volver a hacer atractivo el teatro al público, ya que las dos características arriba mencionadas son también a la vez el elixir que lo ha mantenido vivo durante más de dos milenios.

Concluyo este trabajo haciendo mías las palabras de la maestra Aimée Wagner en el libro, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*: “El teatro es un arte viva que indaga, busca, modifica y experimenta constantemente”⁹², así que debemos seguir avanzando, creando, no quedarse estáticos, sino seguir cuestionando, revolucionando, por el beneficio de los que vienen atrás de nosotros y enaltecendo a los/las que ya no están y aportaron sus conocimientos para tener el teatro que tenemos al día de hoy.

⁹² Wagner, Aimée, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, p. 15.

ANEXOS

PERFIL DE PERSONAJES

PERFIL DE PERSONAJES

Nombre completo: Ernesto Rodríguez Mendoza

Actor: n/a

Descripción: General de división del ejército mexicano. Retirado

Media: n/a

En escenas: 1.1, 1.3, 1.4, 1.7, 2.2, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 52 años

Características que distinguen al personaje: Se le nota en el cuerpo el trabajo duro de varios años, sin embargo, no se ve cansado o acabado, al contrario, su cuerpo se yergue orgulloso del trabajo realizado antaño con disciplina y dedicación.

Cabello: Siempre con el estilo y corte requerido en el ejército.

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Incluso en los momentos de mayor desesperación mantiene su porte y su cuidado y apariencia personal.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Cargar con las últimas consecuencias de la destrucción de su familia.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Al principio carece de una meta concreta, después ésta se transforma en tratar de salvar la relación con sus hijos.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Tratar de hablar con ellos sobre sus vidas.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: La familia de Ernesto siempre perteneció al ejército, y él siguió la tradición y la disciplina. Aunque su padre fue un hombre rudo, de pocas palabras él solía refugiarse en la calidez y templanza de su madre cuando niño. Al final buscó eso en la mujer que escogió como esposa: alguien en quien sostenerse y buscar paz como lo hacía con su madre.

Hábitos / vicios: Su único vicio en su vida de adulto joven fueron las apuestas, pero es un hombre de hábitos arraigados, que incluyen levantarse siempre temprano, aseo meticuloso, ejercicio regular, lecturas de las noticias cada mañana.

Educación: Ingeniero mecánico industrial de la Escuela Militar de Ingenieros.

Personalidad: Es un hombre con poco sentido del humor, gran sentido de la responsabilidad y muy aferrado a sus convicciones e ideología. Es callado, reservado, introspectivo y reflexivo. No es muy religioso. No suele tener inclinaciones románticas y trata de ser directo al hablar aunque eso no logra hacerlo con respecto a sus sentimientos.

Gustos: Gusta de los placeres sencillos, pero su mayor agrado es ver y oler la lluvia.

Aversiones: Lo que más detesta es el desorden en general (físico y mental)

Nombre completo: Lourdes Pérez Quintana.

Actor: n/a

Descripción: Sirvienta de la casa, aunque ese título no alcanza a describir la extensión de sus actividades.

Media: n/a

En escenas: 1.1, 1.4, 1.5, 1.7, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 40 años

Características que distinguen al personaje: Es una mujer promedio, no es muy bella, pero tampoco es del todo desagradable. No llama mucho la atención, pero eso es más un rango aprendido que algo que surja desde su físico. A veces se le nota el cansancio al trabajar, pero nunca se queja o se nota agotamiento en su cuerpo.

Cabello: n/a

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Siempre está atenta a todo lo que sucede a su alrededor, aunque lo hace de una forma discreta.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Desenmascarar los secretos a voces de los demás personajes mediante el confrontamiento entre ellos.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Llevar a cabo la tarea que su difunta amiga le encargó, que es juntar a su familia y devolverle el orden mediante la liberación de la verdad.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Reunir la información suficiente de cada uno y generar una situación que ella pueda controlar para la confrontación final.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Nunca conoció a su padre o a una figura masculina que le inspirara respeto. Su madre, de origen humilde, fue también sirvienta su vida entera y madre soltera, es el único modelo de mujer que conoció. Después de que su madre muriera cuando ella tenía 15 años tuvo que tomar su puesto en la casa donde trabajaba y dejar la escuela. Nunca tuvo a nadie más que considerara familia, además de Lucrecia, a quien siempre vio en secreto como su hermana mayor y por quien siempre sintió la mayor admiración y respeto.

Hábitos / vicios: Aparte de sus hábitos de limpieza, disciplina y orden que requiere como sirvienta, suele leer todas las noches antes de dormir. Su mayor vicio, aunque ocasional, es escabullirse a fumar cuando está demasiado nerviosa.

Educación: Secundaria.

Personalidad: Callada, observadora, limpia. Tiene un profundo sentido de la justicia y de respeto por la vida. Mujer espiritual, mas no religiosa. Inteligente y astuta.

Gustos: Su mayor placer es el olor del café por la mañana y sobarse los pies cansados por la noche.

Aversiones: No le gustan las películas, los colores brillantes en la ropa y correr.

Nombre completo: Mateo Rodríguez Vélez.

Actor: n/a

Descripción: Hijo primogénito de Ernesto y Lucrecia.

Media: n/a

En escenas: 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 2.3, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 30 años.

Características que distinguen al personaje: Es de apariencia tosca, aunque intenta disimularlo con arreglo personal cuidadoso.

Cabello: n/a

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Suele verse ansioso, alerta, casi a la defensiva.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Mostrar la parte de histeria y violencia que surgen de la negligencia parental.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Apoyar a su padre después de morir su madre y al mismo tiempo sacar provecho de esa situación en sus circunstancias personales.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Hacer simple acto de presencia en su antigua casa y desde ahí gestionar asuntos personales que no podría desde la suya.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Siempre fue requerido de él que fuera el ejemplo o. Cuando su madre empezó a enfermar él era un adolescente y se requirió de él siempre cuidar de sus hermanos. Cuando llegó su turno de formar una familia lo hizo con una mujer que él consideró la más difícil de obtener, pero fácil de controlar. Nunca quiso tener hijos.

Hábitos / vicios: Tiene el vicio de la bebida constante, aunque no se ha vuelto todavía en un problema grave. Su mejor hábito es ir a clases de box todos los días.

Educación: Preparatoria en la militar. Licenciatura en Administración.

Personalidad: Hombre profundamente violento, sobre todo hacia las mujeres. Su humor y sus palabras suelen estar llenos de crueldad. Sin embargo, su ternura y respeto por los animales es muy intenso. Suele ser impulsivo e irreflexivo. Persona de poca espiritualidad y muy materialista.

Gustos: Gusta sobre todo de los deportes y hace una ocasional apuesta en alguno de ellos.

Aversiones: Detesta más que nada tener que ofrecer explicaciones.

Nombre completo: Raquel Rodríguez Vélez.

Actor: n/a

Descripción: Es la segunda hija del matrimonio entre Ernesto y Lucrecia.

Media: n/a

En escenas: 1.7, 2.1, 2.3, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 27 años

Características que distinguen al personaje:

Cabello: n/a

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Casi siempre se la va a ver con las manos juntas o tocándose entre ellas, como si haciendo eso se generara automáticamente protección alrededor de ella.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Mostrar la vulnerabilidad de una mujer frágil en un entorno familiar hostil y deficiente.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Sobreponerse a su pasado al lidiar con la muerte de su madre.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Acudir a su antigua casa después de que se entera de la muerte de su madre y enfrentar a su padre.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Casi toda su niñez fue ignorada por su padre y a medias criada entre su madre y Lourdes, a quien considera su segunda madre y la mujer más importante y amable en su vida. Mateo fue al principio el hombre que más admiró y con el que comparaba a

todos los demás. Sólo llegó a sentir algo parecido al instinto maternal hacia su hermano Roberto.

Hábitos / vicios: Tiene el vicio de morderse las uñas cuando está nerviosa, a veces casi hasta sangrar. Su mejor hábito es escribir en su diario, casi siempre por las noches.

Educación: Carrera técnica de secretaria.

Personalidad: Mujer tímida, nerviosa, miedosa y desconfiada de casi todos. Su estado de ánimo suele ser muy frágil y en ocasiones incluso volátil. Es complaciente, pero también generosa y caritativa. Es responsable, aseada y agradecida.

Gustos: Su mayor placer es sentarse en el piso frío en un día caluroso.

Aversiones: Detesta tener que usar vestido y que cualquier persona se le quede viendo en la calle.

Nombre completo: Roberto Rodríguez Vélez

Actor: n/a

Descripción: Tercer hijo del matrimonio entre Ernesto y Lucrecia.

Media: n/a

En escenas: 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 20 años

Características que distinguen al personaje: Siempre va a lucir masculino, aunque se nota como un rasgo forzado de su carácter. Su mejor característica es su sonrisa, bien ensayada y encantadora.

Cabello: n/a

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Roberto va a parecer siempre como sacado de algún molde, aunque a veces demasiado rígido, poco natural.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Proveer de un respiro ante la disfuncionalidad y violencia de los demás personaes.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Salir tan pronto como pueda de su casa y evitar discusiones lo mayor posible con su padre y sus hermanos.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Pasar desapercibido lo más posible mientras esté en su antigua casa.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Roberto aceptó mejor que nadie la disciplina impuesta por su padre y siempre fue desconfiado y receloso con su madre. La única mujer en la que ha podido confiar de verdad es su hermana Raquel, que siempre cuidó de él y solía protegerlo de las bromas crueles de su hermano mayor y del comportamiento errático de su madre.

Hábitos / vicios: Su mejor hábito es el yoga, pero tiene el vicio de tomar píldoras cuando está ansioso o trabajando en un proyecto difícil.

Educación: Preparatoria terminada y licenciatura en curso en artes plásticas.

Personalidad: Es un hombre carismático y enigmático. Amigable, amable y cordial, aunque suele perder el control bajo estrés o emociones muy fuertes como la furia. Es controlador y perfeccionista.

Gustos: Su mayor gusto es el kiwi, acariciar a su gato y llamarle a su hermana cada mes.

Aversiones: Detesta no ensuciarse las manos cuando pinta.

Nombre completo: Emilio Rodríguez Vélez.

Actor: n/a

Descripción: Es el hijo menor del matrimonio entre Ernesto y Lucrecia. Es el único hijo que no fue planeado.

Media: n/a

En escenas: 1.1, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 2.4

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 15 años

Características que distinguen al personaje: Despreocupado, a veces incluso al borde de parecer desinteresado. Distráido

Cabello: n/a

Ojos: n/a

Altura: n/a

Peso: n/a

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Casi siempre se le verá ligeramente encorvado, eso lo hace parecer cabizbajo y menos alto de lo que es. Parece nunca estar escuchando realmente.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Mostrar la brecha generacional casi insalvable entre él y los demás personajes de la obra.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Conseguir suficiente dinero para darse una vida de lujo.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Utilizar los medios necesarios, fáciles y más accesibles para él.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Emilio, desde niño, nunca parecía encajar en ningún lado y siempre fue desplazado o ignorado por los demás. Incomprendido por su enigmática madre e ignorado por su padre incluso después de que volvió a pasar más tiempo en la casa, se refugió siempre con sus amigos y en Lourdes cuando era niño. Nunca logró sentir afecto por nadie de su familia y su relación con sus hermanos puede llamarse inexistente, ya que ninguno convivió lo suficiente con él, pues cuando él nació ya todos eran grandes y a los pocos años empezaron a marcharse de la casa.

Hábitos / vicios: Su mayor vicio es tomar cosas y acumularlas todas, por miedo a perderlo todo. Tiene el hábito de ahorrar.

Educación: Secundaria en curso.

Personalidad: Es altanero, orgulloso y muy confiado y seguro de sí mismo. Suele ser coqueto y despreocupado. También es distraído e irresponsable, su disciplina es nula, a menos que desee con fuerza algo. Es reservado y metódico, pero también mentiroso y muy astuto.

Gustos: Lo que más le gusta es coleccionar boletos y recuerdos de personas o lugares.

Aversiones: No le gustan la leche ni los gatos.

Nombre completo: Lucrecia Vélez Morales.

Actor: n/a

Descripción: Era una mujer sofisticada y refinada. Esposa de Ernesto, madre de sus hijos y mejor amiga de su sirvienta, Lourdes.

Media: n/a

En escenas: n/a

DESCRIPCIÓN FÍSICA DETALLADA

Edad: 50 años.

Características que distinguen al personaje: Siempre fue una mujer volátil y enfermiza.

Cabello: Largo, castaño claro, ondulado. Siempre peinado

Ojos: Color miel, grandes, expresivos.

Altura: 1.58 m.

Peso: 54 kg.

RASGOS DEL PERSONAJE

Rasgos clave del personaje: Sus emociones siempre fueron muy extremas y, como consecuencia, sus decisiones y acciones también.

¿Cuál es la función principal de este personaje?: Es quien desata, con su muerte, el orden del mundo privado de esta familia y trae el caos.

MOTIVACIÓN

¿Cuál es la meta de este personaje?: Impactar con su muerte las vidas que no logró tocar en vida.

¿Cuál es el plan del personaje para alcanzar su meta?: Suicidarse y dejar que Lourdes controle la situación por ella después.

TRASFONDO DEL PERSONAJE

Trasfondo familiar: Provenía de una familia adinerada. Hija de un diputado y una mujer abnegada, decidió no seguir los pasos de su madre y revelarse siempre en contra de las reglas de su casa. Nunca tuvo hermanos. Aunque era agradable y carismática nunca tuvo muchos amigos, excepto por Lourdes a quien conoció desde los 8 años, pero con quien convivió más durante su adolescencia y a quien llegó a amar y considerar su hermana. Fue diagnosticada con trastorno bipolar en su juventud, poco antes de casarse. Aunque siempre amó a su esposo nunca llegó a admirarlo o respetarlo del todo, pues siempre supo que él no lograría lidiar con su trastorno, cosa que fue cierta, pues él prefirió ignorarlo la mayor parte del tiempo. La época más difícil de su vida fueron los primeros años de sus hijos, pues debido a su condición los descuidaba en varias ocasiones y a veces los maltrataba.

Hábitos / vicios: Su mayor vicio fue gastar en cosas demasiado caras y poco útiles. Su mayor hábito fue registrar los altibajos de su

condición como mejor modo de lidiar con ellos y para posibles futuras referencias y apoyo a otros.

Educación: Licenciatura en pedagogía, aunque nunca la ejerció.

Personalidad: Fue una mujer recatada, elegante, inteligente, de un humor, modos y gustos finos. Encantadora, pero voluble, irritable y autodestructiva.

Gustos: Su mayor placer consistía en darse largos baños con agua fría.

Aversiones: Solía detestar que le regalaran flores.

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR



Nombre: Pablo Martínez Espinosa
 Nacionalidad: Mexicana.
 Domicilio: Chiapanecas #349-5 Cd.
 Nezahualcóyotl, Estado de México.
 RFC: MAEP8704207V0.
 Teléfono: (044) (55) 43892351.
 Correo: pablo161_7@hotmail.com

CESIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES PARA EL USO Y EXPLOTACIÓN DE DERECHO DE AUTOR.

En la Ciudad de México, el 18 de Mayo del 2019, la suscrita "**Ana Paulina Sandoval Marin**", por mi propio derecho en mi calidad de **AUTOR** del texto dramático "**El legado**" en lo sucesivo "**LA OBRA**", autorizo el derecho exclusivo para usar y explotar **LA OBRA** al **Sr. Pablo Martínez Espinosa**, representante legal de la compañía **Dramatis Calli**, dentro de la República Mexicana.

El Sr. **Pablo Martínez Espinosa** se obliga a que en toda la publicidad o comunicación que se haga de **LA OBRA**, indicará el crédito de mi calidad de **AUTOR** con crédito grande, no más pequeño que la mitad del nombre de **LA OBRA** o que el crédito del director.

No se autoriza al Sr. **Pablo Martínez Espinosa** a efectuar cambios, modificaciones, mutilaciones, cortes, omisiones o cualquier tipo de alteración a **LA OBRA** en su totalidad o en cualquiera de sus partes, comprometiéndose a respetar el estado original de **LA OBRA**, a menos que cuente con el visto bueno y autorización por escrito de mi parte como **AUTOR**.

La vigencia del derecho adquirido por el Sr. **Pablo Martínez Espinosa** será de **1 año (Un año)** a partir de la fecha de este escrito.

El Sr. **Pablo Martínez Espinosa** deberá informarme de las fechas, lugares y demás detalles en los que será presentada **LA OBRA**, con un mes de anticipación en todas y cada una de las temporadas o fechas de gira.

Como contraprestación por la explotación de **LA OBRA** el sr. **Pablo Martínez Espinosa** deberá **pagar el 10% (Diez por ciento)** de la entrada bruta de taquilla. Este porcentaje se pagará de la siguiente manera:

- **Deposito** sobre los cortes de boleto (*Ticketmaster, etc.*) **cada mes.**
- Si se venden funciones, un mínimo de \$500 **por función.**

Ana Paulina Sandoval Marin
Ana Paulina Sandoval Marin

Pablo Martínez Espinosa

N° de tarjeta del autor.

Se depositará en la cuenta bancaria número: 5579 0990 0966 7231

Del banco: Santander

Manifiesto que cedo la totalidad de los derechos patrimoniales de autor que sobre ella me corresponden a nivel nacional, a favor de la compañía teatral **Dramatis Calli**.

Bajo ese tenor por medio de la presente **convengo, reconozco y manifiesto** los siguientes:

- I. Que la titularidad de los derechos de autor de **"LA OBRA"**, en términos del artículo 27, de la Ley Federal del Derecho de Autor (*reproducción en la modalidad de "espectáculo teatral", transformación o adaptación, comunicación pública y en general cualquier tipo de explotación que se pueda realizar por cualquier medio conocido o por conocer*), **son cedidos única y exclusivamente** para la compañía **"Dramatis Calli"**.
- II. Que **"LA OBRA"** podrá ser explotada por **"Dramatis Calli"** a través de todos los medios teatrales en la República Mexicana.
- III. Será obligación de **"Dramatis Calli"**, hacer la mención correspondiente respecto de mi calidad de autor de **"LA OBRA"**.
- IV. Con fundamento en el artículo 33, de la Ley Federal del Derecho de Autor, cedo los derechos patrimoniales para el uso y explotación de derechos de autor por un término de **1 año** (*Un año*) a partir de la firma del presente.



Ana Paulina Sandoval Marín.
Autor.



Pablo Martínez Espinosa.
Dramatis Calli.

CONTRATO DE ACTORES Y PRODUCCIÓN



Compañía teatral Dramatis Calli. México,
Ciudad de México, a 16 de mayo de 2019.

CONTRATO TEATRAL

El presente contrato vincula a la compañía teatral **DRAMATIS CALLI**, con domicilio legal en: *Chiapanecas 349-5, Cd Nezahualcóyotl, Edo. De México, C.P. 57000* Y al C. *Tanya Mariel González Madrid*..... Celebrando el presente contrato;

PRIMERO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** contrata a *Tanya Mariel González Madrid*..... en calidad de *actor/actriz* para la representación de la obra "**El legado**" de la dramaturga: **Ana Paulina Sandoval Marín**.

SEGUNDO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** se obliga al pago por concepto de remuneración, de la cantidad de **\$350.00** (trescientos cincuenta pesos/100 M.N.) **por función presentada** en la calidad de **actor/actriz**, si la función es por **BOTEO** serán **PARTES IGUALES** (*hasta llegar al tope de pago por función presentada*)

TERCERO: La vigencia del presente contrato será proporcional a la del tiempo de duración de la temporada teatral, siendo está de **indeterminado número de funciones**, contándose a partir del estreno de **LA OBRA**, el cual se llevará a cabo el día *03/08/2019* En el teatro..... ubicado en.....

CUARTO: El C. *Tanya Mariel González Madrid*....., en su calidad de **actor/actriz** se obliga a prestar sus servicios, con el objeto de realizar las

actividades específicas de manera responsable y disciplinada, según los roles que se encuentran dentro de la categoría para la que fue contratado.

QUINTO: El presente contrato podrá darse por terminado anticipadamente a voluntad de cualquiera de las partes contratantes, previo aviso que dé al otro con **10** Días de anticipación, esto para efectos de concluir trabajos y pagos pendientes.

SEXTO: Queda expresamente convenido por las partes contratantes que, a falta de cumplimiento a cualquiera de las obligaciones que del presente emanen, y aquellas otras que dimanen del Código Civil del Distrito Federal, serán motivo de rescisión del contrato y generará el pago de daños y perjuicios que el incumplimiento cause a la contraparte.

SÉPTIMO: Para efectos de interpretación y cumplimiento del presente contrato, las partes se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales del Fuero Común, así como a las disposiciones contenidas en el Código Civil vigente para el Distrito Federal (CDMX).

Leído el presente contrato y enteradas las partes del contenido y alcance de todas y cada una de las cláusulas que en el mismo se precisan, lo firman, en la Ciudad de México a 01 De Junio..... de 2019.


Tanya Mariel González Madrid
Nombre y firma del contratado


Pablo Martínez Espinosa
Nombre y firma del contratante



Compañía teatral Dramatis Calli. México,
Ciudad de México, a 16 de mayo de 2019.

CONTRATO TEATRAL

El presente contrato vincula a la compañía teatral **DRAMATIS CALLI**, con domicilio legal en: *Chiapanecas 349-5, Cd Nezahualcóyotl, Edo. De México, C.P. 57000* Y al C...*Maria Fernanda León Manuel*..... Celebrando el presente contrato;

PRIMERO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** contrata a *Maria Fernanda León Manuel*..... en calidad de *actor/actriz* para la representación de la obra "**El legado**" de la dramaturga: **Ana Paulina Sandoval Marín**.

SEGUNDO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** se obliga al pago por concepto de remuneración, de la cantidad de **\$350.00** (trescientos cincuenta pesos/100 M.N.) **por función presentada** en la calidad de **actor/actriz**, si la función es por **BOTEO** serán **PARTES IGUALES** (*hasta llegar al tope de pago por función presentada*)

TERCERO: La vigencia del presente contrato será proporcional a la del tiempo de duración de la temporada teatral, siendo está de **indeterminado número de funciones**, contándose a partir del estreno de **LA OBRA**, el cual se llevará a cabo el día *3-Agosto*..... En el teatro..... ubicado en.....

CUARTO: El C...*Maria Fernanda León Manuel*....., en su calidad de *actor/actriz* se obliga a prestar sus servicios, con el objeto de realizar las


actividades específicas de manera responsable y disciplinada, según los roles que se encuentran dentro de la categoría para la que fue contratado.

QUINTO: El presente contrato podrá darse por terminado anticipadamente a voluntad de cualquiera de las partes contratantes, previo aviso que dé al otro con 10 Días de anticipación, esto para efectos de concluir trabajos y pagos pendientes.

SEXTO: Queda expresamente convenido por las partes contratantes que, a falta de cumplimiento a cualquiera de las obligaciones que del presente emanen, y aquellas otras que dimanen del Código Civil del Distrito Federal, serán motivo de rescisión del contrato y generará el pago de daños y perjuicios que el incumplimiento cause a la contraparte.

SÉPTIMO: Para efectos de interpretación y cumplimiento del presente contrato, las partes se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales del Fuero Común, así como a las disposiciones contenidas en el Código Civil vigente para el Distrito Federal (CDMX).

Leído el presente contrato y enteradas las partes del contenido y alcance de todas y cada una de las cláusulas que en el mismo se precisan, lo firman, en la Ciudad de México a....1.... De....Junio..... de 2019.


Ma. Fernanda León Manuel
Nombre y firma del contratado


Pablo Martínez Espinosa
Nombre y firma del contratante



Compañía teatral Dramatis Calli. México,
Ciudad de México, a 16 de mayo de 2019.

CONTRATO TEATRAL

El presente contrato vincula a la compañía teatral **DRAMATIS CALLI**, con domicilio legal en: *Chiapanecas 349-5, Cd Nezahualcóyotl, Edo. De México, C.P. 57000* Y al C... *Saúl Adrian Barrera González* Celebrando el presente contrato;

PRIMERO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** contrata a... *Saúl Adrian Barrera González*... en calidad de *actor/actriz* para la representación de la obra "**El legado**" de la dramaturga: **Ana Paulina Sandoval Marín**.

SEGUNDO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** se obliga al pago por concepto de remuneración, de la cantidad de **\$350.00** (trescientos cincuenta pesos/100 M.N.) **por función presentada** en la calidad de **actor/actriz**, si la función es por **BOTE0** serán **PARTES IGUALES** (*hasta llegar al tope de pago por función presentada*)

TERCERO: La vigencia del presente contrato será proporcional a la del tiempo de duración de la temporada teatral, siendo está de **indeterminado número de funciones**, contándose a partir del estreno de **LA OBRA**, el cual se llevará a cabo el día... *3 de agosto*... En el teatro..... ubicado en.....

CUARTO: El C... *Saúl Adrian Barrera González*..., en su calidad de *actor/actriz* se obliga a prestar sus servicios, con el objeto de realizar las

actividades específicas de manera responsable y disciplinada, según los roles que se encuentran dentro de la categoría para la que fue contratado.

QUINTO: El presente contrato podrá darse por terminado anticipadamente a voluntad de cualquiera de las partes contratantes, previo aviso que dé al otro con 10 Días de anticipación, esto para efectos de concluir trabajos y pagos pendientes.

SEXTO: Queda expresamente convenido por las partes contratantes que, a falta de cumplimiento a cualquiera de las obligaciones que del presente emanen, y aquellas otras que dimanen del Código Civil del Distrito Federal, serán motivo de rescisión del contrato y generará el pago de daños y perjuicios que el incumplimiento cause a la contraparte.

SÉPTIMO: Para efectos de interpretación y cumplimiento del presente contrato, las partes se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales del Fuero Común, así como a las disposiciones contenidas en el Código Civil vigente para el Distrito Federal (CDMX).

Leído el presente contrato y enteradas las partes del contenido y alcance de todas y cada una de las cláusulas que en el mismo se precisan, lo firman, en la Ciudad de México a...01 De...junio..... de 2019.

Saúl Barrera

Nombre y firma del contratado

Pablo Martínez Espinosa

Nombre y firma del contratante



Compañía teatral Dramatis Calli. México,
Ciudad de México, a 16 de mayo de 2019.

CONTRATO TEATRAL

El presente contrato vincula a la compañía teatral **DRAMATIS CALLI**, con domicilio legal en: *Chiapanecas 349-5, Cd Nezahualcóyotl, Edo. De México, C.P. 57000* Y al C...*César Eduardo Hernández Betancourt*..... Celebrando el presente contrato;

PRIMERO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** contrata a...*César Eduardo Hernández Betancourt*... en calidad de *actor/actriz* para la representación de la obra "**El legado**" de la dramaturga: **Ana Paulina Sandoval Marín**.

SEGUNDO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** se obliga al pago por concepto de remuneración, de la cantidad de **\$350.00** (trescientos cincuenta pesos/100 M.N.) **por función presentada** en la calidad de **actor/actriz**, si la función es por **BOTE** serán **PARTES IGUALES** (*hasta llegar al tope de pago por función presentada*)

TERCERO: La vigencia del presente contrato será proporcional a la del tiempo de duración de la temporada teatral, siendo está de **indeterminado número de funciones**, contándose a partir del estreno de **LA OBRA**, el cual se llevará a cabo el día *03 de Agosto*... En el teatro..... ubicado en.....

CUARTO: El C...*César Eduardo Hernández Betancourt*..., en su calidad de *actor/actriz* se obliga a prestar sus servicios, con el objeto de realizar las


actividades específicas de manera responsable y disciplinada, según los roles que se encuentran dentro de la categoría para la que fue contratado.

QUINTO: El presente contrato podrá darse por terminado anticipadamente a voluntad de cualquiera de las partes contratantes, previo aviso que dé al otro con **10** Días de anticipación, esto para efectos de concluir trabajos y pagos pendientes.

SEXTO: Queda expresamente convenido por las partes contratantes que, a falta de cumplimiento a cualquiera de las obligaciones que del presente emanen, y aquellas otras que dimanen del Código Civil del Distrito Federal, serán motivo de rescisión del contrato y generará el pago de daños y perjuicios que el incumplimiento cause a la contraparte.

SÉPTIMO: Para efectos de interpretación y cumplimiento del presente contrato, las partes se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales del Fuero Común, así como a las disposiciones contenidas en el Código Civil vigente para el Distrito Federal (CDMX).

Leído el presente contrato y enteradas las partes del contenido y alcance de todas y cada una de las cláusulas que en el mismo se precisan, lo firman, en la Ciudad de México a...01... De...Junio..... de 2019.


César Eduardo Hernández Betancourt
Nombre y firma del contratado


Pablo Martínez Espinosa
Nombre y firma del contratante



Compañía teatral Dramatis Calli. México,
Ciudad de México, a 16 de mayo de 2019.

CONTRATO TEATRAL

El presente contrato vincula a la compañía teatral **DRAMATIS CALLI**, con domicilio legal en: *Chiapanecas 349-5, Cd Nezahualcóyotl, Edo. De México, C.P. 57000* Y al C. *Urb. Alejandra Prada López*. Celebrando el presente contrato;

PRIMERO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** contrata a *Urb. Alejandra Prada López* en calidad de *asistente de dirección* para la representación de la obra "**El legado**" de la dramaturga: **Ana Paulina Sandoval Marín**.

SEGUNDO: La Compañía teatral **Dramatis Calli** se obliga al pago por concepto de remuneración de la cantidad de **\$350.00** (trescientos cincuenta pesos/100 M.N.) **por función presentada** en la calidad de **asistente de dirección**, si la función es por **BOTEO** serán **PARTES IGUALES** (*hasta llegar al tope de pago por función presentada*)

TERCERO: La vigencia del presente contrato será proporcional a la del tiempo de duración de la temporada teatral, siendo está de **indeterminado número de funciones**, contándose a partir del estreno de **LA OBRA**, el cual se llevará a cabo el día *23 de agosto*. En el teatro..... ubicado en.....

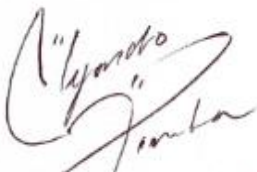
CUARTO: El C. Unel Alejandro Pardo López, en su calidad de *asistente de producción* se obliga a prestar sus servicios, con el objeto de realizar las actividades específicas de manera responsable y disciplinada, según los roles que se encuentran dentro de la categoría para la que fue contratado.

QUINTO: El presente contrato podrá darse por terminado anticipadamente a voluntad de cualquiera de las partes contratantes, previo aviso que dé al otro con **10** días de anticipación, esto para efectos de concluir trabajos y pagos pendientes.

SEXTO: Queda expresamente convenido por las partes contratantes que, a falta de cumplimiento a cualquiera de las obligaciones que del presente emanen, y aquellas otras que dimanen del Código Civil del Distrito Federal, serán motivo de rescisión del contrato y generará el pago de daños y perjuicios que el incumplimiento cause a la contraparte.

SÉPTIMO: Para efectos de interpretación y cumplimiento del presente contrato, las partes se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales del Fuero Común, así como a las disposiciones contenidas en el Código Civil vigente para el Distrito Federal (CDMX).

Leído el presente contrato y enteradas las partes del contenido y alcance de todas y cada una de las cláusulas que en el mismo se precisan, lo firman, en la Ciudad de México a 01 De junio de 2019.


Unel Alejandro Pardo López
 Nombre y firma del contratado


Pablo Martínez Espinosa
 Nombre y firma del contratante

TEXTO DRAMATICO "EL LEGADO"

El legado

Por:

Paulina Sandoval

Reparto de Personajes

<u>Ernesto, general retirado :</u>	52 años
<u>Mateo, su primogénito:</u>	30 años
<u>Raquel, su hija:</u>	27 años
<u>Roberto, su hijo:</u>	20 años
<u>Emilio, su hijo menor:</u>	15 años
<u>Lourdes, sirvienta:</u>	40 años

Escena

Las acciones se desarrollan en la casa de Ernesto, en una ciudad del interior de la República mexicana. Es una casa de clase media alta, con decorado rústico; la presencia de la madre debe ser constante, ya sea con fotos o simplemente manteniendo la urna con sus cenizas a la vista en todo momento durante la obra.

ACTO IEscena 1

Penumbras. LOURDES yace despierta en su cama, se mueve inquieta, tratando de quedarse dormida. De pronto se escucha un grito proveniente de otro cuarto, no se alcanza a oír muy bien lo que dice.

ERNESTO

(En off. Con desesperación)

¡No!... ¡Despierta, por favor!... ¡Despierta! ¿Por qué?... ¡Ayuda!, ¡ayuda!

Lourdes se levanta de prisa y comienza a cambiarse a su ropa de servicio, pero es interrumpida por golpes en su puerta.

EMILIO

(En off.)

¡Lourdes, abre! ¡Algo pasó! Ven, por favor, mi papá no me deja entrar al cuarto.

A medio vestir, Lourdes se acerca a la puerta con intención de abrirla, pero sobresaltada por los insistentes golpes, opta por empujarla con sus manos y evitar que vaya a abrirse de pronto.

EMILIO

Lourdes...Creo que es mi mamá. Mejor llama a una ambulancia. Mi papá atoró la puerta... Estoy seguro de que algo le pasó.

LOURDES

Subo en seguida.

Se escuchan los pasos apresurados de Emilio mientras se aleja. Lourdes queda un momento todavía recargando su peso contra la puerta, luego termina de vestirse y sale.

Escena 2

Ernesto, Lourdes, Emilio y ROBERTO, vestidos de negro atienden a la cremación de Lucrecia, la recién fallecida mujer. Todos se notan tristes e incluso lloran. Los personajes están de frente al público y sólo las luces sugieren el fuego en el que ven consumirse el cuerpo. Los actores toman turnos para representar las palabras que dijo el sacerdote durante la misa, para esto, dan un paso al frente y dicen sus líneas, transofrmando sus expresiones tristes en neutrales.

SACERDOTE

(Lourdes)

Hermanos, nos encontramos aquí reunidos esta mañana para celebrar la vida de nuestra hermana Lucrecia, que el Señor ha llamado a su gloriosa presencia. Estos son seguramente momentos de gran pesar para la familia, pero pueden encontrar consuelo en la seguridad de que Lucrecia se encuentra ahora ante la presencia de Dios, gracias a su infinita misericordia.

(Ernesto)

Lucrecia fue una mujer virtuosa, una excelente esposa que siempre procuró a su marido. Ella sabía lo que San Pablo nos dice en su carta a los Corintios: "El amor es paciente y muestra comprensión. El amor no tiene celos, no aparenta ni se infla. No actúa con bajeza ni busca su propio interés, no se deja llevar por la ira y olvida lo malo. No se alegra de lo injusto, sino que se goza en la verdad. Perdura a pesar de todo, lo cree todo, lo espera todo y lo soporta todo".

(Roberto)

Fue también una madre ejemplar, dedicada, constante, comprensiva, amorosa y paciente. Apoyaba a sus hijos en sus proyectos y los guiaba por el camino de la virtud.

(Emilio)

Era una mujer de muchos amigos, querida casi al instante por todo el que la conocía. Y todas esas personas pueden atestiguar de su buena fe y de su indudable dedicación a la familia.

Poco a poco los personajes salen, Ernesto sale al final y lleva consigo la urna donde lleva las cenizas de su esposa.

Escena 3

Sala en penumbras. Es de noche y sólo entra por la ventana la débil luz de la luna. Una silueta se alcanza a vislumbrar sentada en el sillón. Se escucha la voz de Lourdes.

LOURDES

(En off)

¡Ernesto!, ¿está aquí abajo?

De pronto se enciende la luz. Ernesto es quien está sentado en el sillón con la mirada perdida en el vacío, lágrimas en los ojos y un vaso de ron a medio terminar en la mano. Al lado tiene las cenizas de su esposa. Lourdes está asomada en la puerta.

LOURDES

¿Qué hace aquí otra vez?... Deme eso, sabe que no puede estar tomando a estas horas. Vamos a llevarlo

LOURDES (continúa)
de vuelta a la cama. Ande, arriba, ayúdeme...
Ernesto, tiene que levantarse, no puedo cargarlo yo
sola... Bien, me quedo entonces aquí sentada yo
también hasta que decida levantarse.

ERNESTO
Vete a dormir, Lourdes, déjame.

LOURDES
No puedo, yo le prometí a Lucrecia que me aseguraría
de que todo estuviera bien. Y usted no se ve nada
bien.

ERNESTO
Me siento peor de lo que me veo.

LOURDES
Pero las cosas no se arreglan con la bebida y tener
abrazada esa urna todo el día no la va a traer de
vuelta.

*(Trata de quitarle la urna, él se
resiste, pero finalmente lo logra y
coloca la urna en su lugar.)*

Vámonos, por favor, está haciendo mucho frío aquí y
se puede enfermar.

*Ernesto se levanta y camina pesadamente, puede
sostenerse, pero de todos modos recarga mucho de
su peso en Lourdes, ella se tambalea un poco.
Entra MATEO. Ellos voltean sobresaltados, Mateo
se sorprende también de encontrarlos.*

MATEO
Papá, ¿qué hace levantado a estas horas?

*Por toda respuesta, Ernesto se suelta de Lourdes
y se lanza sobre su hijo dando golpes ciegos y
sin fuerza. Ambos caen al suelo. Lourdes corre
en seguida a tratar de separarlos y Mateo no
responde, pero trata de protegerse y detener los
golpes que llegan a alcanzarlo.*

ERNESTO
(Gritando.)
¡Era tu madre!, ¡Era tu madre, cabrón! Eres un
desconsiderado. ¡Pudiste haber llegado a su funeral!
Maldito seas...

*(Cansado, deja de golpearlo y se tira
en el suelo junto a él. Lourdes, sin
haber podido separarlos, sólo los
observa.)*

¿Qué haces en mi casa?

MATEO
No pude venir antes, papá. He tenido mucho trabajo y
problemas en mi casa. ¿Cómo estuvo?

ERNESTO

¿Cómo estuvo qué?

MATEO

El funeral.

ERNESTO

¿Cómo va a estar? No seas pendejo. Como cualquier otro funeral: triste. Y además vacío por tus chingaderas de no venir.

MATEO

Bueno, ya estoy aquí, ¿no? Ándele, párese.
(A Lourdes que se acerca y trata de ayudar.)
Déjalo, yo lo hago. Tú puedes irte ya.

LOURDES

Ernesto, ¿me quedo despierta por si llega alguien más?

ERNESTO

No, Lourdes, ¿quién más vendría? Ya están aquí todos mis hijos.

LOURDES

Pero falta...

ERNESTO

(Gritando.)
¡Que no falta nadie, chingada madre!... Y ya estuvo bueno de estar aquí perdiendo el tiempo, vámonos todos a dormir.

Salen por lados opuestos.

Escena 4

Lourdes están en la cocina preparando el desayuno. El primero en llegar es Emilio, trae su celular en la mano, saluda a Lourdes con un beso en la mejilla, mecánico, cotidiano.

LOURDES

Buenos días, niño. ¿Dormiste bien?

EMILIO

Sí, gracias.

LOURDES

¿Quieres café?

EMILIO

Con leche. Mira, ¿qué te parece esta cabaña? Se ve chida, ¿verdad?

LOURDES

Sí, está bonita, ¿a poco te piensas mudar ahí?

EMILIO

No, quiero ir ahí con unos amigos este fin, está en Guanajuato.

LOURDES

Pensé que te quedarías en la casa... Emilio...
¡Óyeme, pues! A ver, deja eso un momento y hazme caso.

EMILIO

¡Oye! No lo vayas a romper, Lourdes. Es de última generación.

LOURDES

Necesito que me hagas caso.

EMILIO

A ver, ¿qué pasó?

LOURDES

Que no creo que sea buena idea que te vayas este fin de semana.

EMILIO

¿Por?

LOURDES

Pues porque están tus hermanos y porque tu papá necesita que lo acompañen, mijo', se acaba de morir tu madre. Un fin de semana que no salgas con tus amigos no va a hacerte ningún daño, puedes quedarte una vez siquiera, para variar.

EMILIO

Está bien, tienes razón. ¿Ya me devuelves eso?

LOURDES

Bueno, toma. Y terminate esto o se te va a enfriar.
(*Entra Mateo.*)
Buenos días, Mateo, ¿cómo dormiste?

MATEO

Bien, ¿qué hay de desayunar?

LOURDES

Voy a preparar huevito, pero primero café. ¿Lo quieres con leche?

MATEO

No, negro está bien.

(*A Emilio.*)

Deja eso mientras estamos en la mesa. Emilio, que lo dejes... ¡Deja el pinche celular!

EMILIO

Bueno, ¿qué tienen todos hoy en contra de mi cel?

LOURDES

Mateo, ¿te quedas el fin de semana? A tu papá le gustaría.

MATEO

Tengo trabajo.

LOURDES

Antes te quedabas varios días sin problemas.

MATEO

(Molesto)

!Antes!

LOURDES

Pero ahorita a tu papá le vendría bien más compañía que la mía.

MATEO

Cómo friegas, mujer.

(Pausa.)

Está bien, voy a ver si puedo zafarme de unas cosas del trabajo, ¿ya puedo tomarme mi café en paz?

Entran Roberto y Ernesto.

LOURDES

Buenos días. Aquí tienen cafecito.

ERNESTO

Buenos días, Lourdes.

ROBERTO

Gracias, Lourdes. Huele muy bien.

LOURDES

Ahorita les sirvo. Roberto, me estaban diciendo los muchachos que se van a quedar el fin de semana, ¿también te quedas tú?

MATEO

Yo dije que iba a ver si podía. No pongas palabras en mi boca.

LOURDES

Yo sólo digo que sería bueno para todos convivir un poco con su padre.

ERNESTO

Quédense, para variar. Además tú me la debes, Mateo, por faltar al funeral de tu madre.

ROBERTO

Yo tengo escuela.

ERNESTO

(Molesto.)

Pues faltas a una clase, carajo. Ni que te fueras a perder de mucho por no ir a una de tus clases de pinturitas.

ROBERTO

Pues sí, papá, sí podría perderme de mucho. Ahorita estamos viendo cosas importantes.

ERNESTO

(Enojado, haciendo burla, despectivo.)

¿Qué puede ser importante en una carrera de pintor? Pudiste ser abogado, pero no, tenías que aferrarte a tus pinturitas. O te pude conseguir un puesto en la Marina...

ROBERTO

Sí, para que me estén gritando todo el día y me sienta como en casa, ¿no?

ERNESTO

Mira cabrón, no empieces con estupideces.

ROBERTO

Yo no fui el que empezó. Y no me voy a quedar, con estas pláticas ni ganas quedan.

LOURDES

Ándale, Roberto. Hace mucho que no te veíamos.

ERNESTO

Ya dije que se van a quedar todos y todos es todos.

Pausa.

ROBERTO

Me voy a quedar con la condición de que no menciones mi carrera para nada. Una vez que la menciones y en ese momento me largo y no me vuelves a ver, se muera quien se muera.

ERNESTO

Tú no pones condiciones en mi casa...

(Va a empezar a gritar, pero ante una seña de Lourdes se calma. Pausa.)

Pero está bien, tampoco me interesa hablar de "tus pinturitas" y a ver si así se hace la santa paz y podemos comer tranquilos.

ROBERTO

Yo no tengo hambre. Al rato como algo, Lourdes, gracias.

*Besa a Lourdes brevemente en la mejilla y sale.
Mateo apura su café y va a salir también.*

ERNESTO

¿Y tú a dónde vas?

MATEO

Tengo que hacer unas llamadas urgentes, si quiere que me quede, debo arreglar esto primero.

Sale.

EMILIO

Yo también tengo cosas que hacer. Ahorita regreso, Lourdes.

Sale apresurado.

LOURDES

Ese niño no suelta su teléfono en todo el día.

ERNESTO

Como si ni viviera aquí.

LOURDES

Por eso es bueno que se queden todos, así puedes hablar con ellos. Pero con calma, sin gritarles.

ERNESTO

Cuando acabo gritando no es por gusto. Ellos me hacen enojar.

LOURDES

Tal vez debería escucharlos un poco más.

ERNESTO

¡Lo que deben hacer es obedecer y punto!

LOURDES

Pero ya no son niños.

ERNESTO

No, pero sigo siendo su padre y si se van a quedar aquí, que respeten mis reglas.

LOURDES

Bueno, yo sólo digo que no le vendría mal estar más tranquilo.

Pausa.

ERNESTO

(Acosador.)

Y tú, Lourdes, a ver cuándo te decides a hablarme de tú de una vez por todas. Después de todo te llevabas bien con Lucrecia, también nosotros podemos ser amigos, ¿no?

LOURDES

Tenga su café, si no se lo toma rápido se le puede enfriar.

ERNESTO

Está bien, pues.

(Se le queda mirando a su café en vez de tomarlo. Luego observa a Lourdes que sigue con sus quehaceres casi sin prestarle atención.)

Lourdes...

LOURDES

Dígame.

ERNESTO

Detente... ¡que pares!

LOURDES

¿Qué pasa?

ERNESTO

No puedo seguir así.

LOURDES

¿Qué?, ¿está muy caliente el café?

ERNESTO

No, el café está bien. Pero... ¿puedes sentarte un momento?

LOURDES

Debo terminar de preparar...

ERNESTO

(Insistente, con irritación.)

Sólo un momento.

LOURDES

Está bien.

Pausa.

ERNESTO

(Avergonzado.)

Es que... ella siempre me acompañaba a la hora del desayuno. Siento que no puedo desayunar solo, sin Lucrecia sentada a mi lado... ¿Puedes sentarte conmigo?

LOURDES

No sé si...

ERNESTO

Esta vez nada más, prometo que me acostumbraré a desayunar solo.

LOURDES

Está bien.

(Se sirve una taza de café y se sienta a su lado.)

¿Y de qué hablaban cuando se sentaban juntos a desayunar?

ERNESTO

No hablábamos mucho. Ella siempre fue mujer de pocas palabras y acciones firmes, así que sólo nos hacíamos compañía.

(Pausa.)

Pero tú puedes decir lo que quieras, me ayudará a no pensar demasiado ahora.

LOURDES

No tengo mucho qué decir. Tal vez en eso sí éramos iguales.

ERNESTO

Sólo que ella sí tenía mucho de qué hablar, que no lo dijera era diferente. Creo que por eso me enamoré de ella, siempre fue una mujer interesante, enigmática.

(Lourdes sonríe, divertida.)

¿Qué?, ¿te parece gracioso?

LOURDES

No. Sólo me acordé de una vez que Lucrecia me preguntó por qué creía yo que usted la amaba, estaba muy preocupada, como si pensara que no fuera suficiente ser ella para ser la esposa de un general.

ERNESTO

¿Qué le dijiste?

LOURDES

Le dije que seguramente usted se enamoró de ella por sus palabras, porque siempre decía lo correcto. Creo que me equivoqué.

ERNESTO

(Cada vez un poco más triste y más poético.)

No del todo. Tal vez al principio sí fueron sus palabras. Solía calmar mi mal humor con sus chistes o con palabras amables. Fue con el paso del tiempo que empezó a quedarse callada. Pero aún así me calmaba porque era un silencio tranquilo, lleno de paz. Le agradezco no haber visto mi rudeza de carácter como un defecto.

LOURDES

(En un susurro, casi para ella misma.)

Su silencio podía significar muchas cosas, no sólo paz.

ERNESTO
¿Cómo dices?

LOURDES
Nada. Parece que yo no lo calmo con mi plática, así que mejor voy a retirarme.

ERNESTO
No es necesario.

LOURDES
Lo siento, tengo que... tengo que ir al mandado. Con permiso.

Lourdes sale apresurada, incómoda. Ernesto se queda un momento mirando su taza, le da un último sorbo y sale también.

Escena 5

Más tarde, en la sala. Entra Roberto hablando por teléfono, pero en voz baja. Trae en la otra mano un cuaderno de dibujo y un estuche con varios lápices. Un momento después entra Lourdes, ve a Roberto y se esconde para que no la vea, pero ella pueda escuchar.

ROBERTO

(Tierno.)

No, de verdad no puedo irme. Bueno, ya sabíamos que algo así podía pasar. Sí, ya sé lo que te dije, por eso ahora te estoy diciendo que las cosas cambiaron. Podemos hacer eso otro día. No, todavía no. ¡Qué no!, otro día. Perdóname, ya no voy a gritar, sólo te pido que trates de comprender. Sí, está bien, te llamo al rato. También te quiero. Bye.

Cuelga y se queda echado en el sillón un momento. Luego se sienta y se pone a dibujar, pero no se acomoda así que sale. Deja el teléfono olvidado sobre el sillón. Lourdes sale de su escondite y va directo al teléfono, busca algo y parece encontrarlo. Busca dónde y con qué apuntar, lo encuentra y copia algo de la pantalla del celular. Roberto vuelve a entrar en ese momento.

LOURDES
¡Ay, mijo!, me espantaste.

ROBERTO
¿Por qué?, ¿qué estás haciendo?

LOURDES
Nada, sólo que encontré esto mientras arreglaba las almohadas del sillón y trataba de averiguar de quién era.

*(Le entrega el celular mientras
esconde discretamente el papel en el
que apuntaba.)*

Supongo que es tuyo.

ROBERTO

Sí, de hecho venía a buscarlo. Gracias, Lourdes.

LOURDES

¿No se te ofrece algo?

ROBERTO

No, Lourdes, gracias. No quiero darte más trabajo.

LOURDES

Está bien. Voy entonces a la cocina.

ROBERTO

Gracias de todas formas.

*Salen por lados opuestos. Un momento después
entra Emilio, mira con cautela que no haya nadie
cerca y se dirige al sillón; despega una caja
pequeña de la base del sillón, la abre y guarda
algo que traía en el bolso del pantalón, luego
la regresa a su lugar. Entra Lourdes desde la
cocina en el momento justo en el que Emilio
acomoda la caja de vuelta.*

LOURDES

¿Necesitas algo, niño?

EMILIO

!Ay, Lourdes! No me asustes así, casi me matas.

LOURDES

¿Se te perdió algo?

EMILIO

No. Bueno, sí, estaba buscando un... mi cel.

LOURDES

¿Debajo del sillón? Con lo mucho que cuidas ese
aparato, no creo que lo hayas dejado tirado en
cualquier lado.

EMILIO

(Nervioso.)

No, pero... bueno, ¿esto es un interrogatorio?

LOURDES

Yo sólo preguntaba, niño.

EMILIO

No sé por qué me sigues diciendo así.

LOURDES

Pues porque eres un niño todavía, ¿o no?

EMILIO

Si tú lo dices...

LOURDES

(Irónica, casi burlona.)

¿O ya es adulto por tener trabajo y todo?

EMILIO

¿Trabajo?

LOURDES

Pues sí, tu trabajo que me dijiste que conseguiste por internet, o como se llame eso. ¿O de dónde sacas el dinero para salir con tus amigos cada ocho días?

EMILIO

¡Ah, sí! Ese trabajo me ayuda a pagar algunas cosas.

(Suena su teléfono, que trae en la bolsa del pantalón.)

¡Ah, mira! Qué torpe soy... Estaba en mi pantalón... a veces me pasan estas cosas... Bueno, tengo que contestar, Lourdes.

Emilio sale, nervioso aún pero aliviado también. Lourdes espera un momento, se acerca al sillón y palpa debajo, encuentra la caja. Pausa, Lourdes duda. Al final se decide por tomarla y abrirla, encuentra mucho dinero dentro. Pausa. Después de considerarlo un momento decide llevarse la caja y sale.

Escena 6

Sala. Mateo habla por teléfono.

MATEO

(Impaciente.)

Sí, cariño. Ya sé. No, no va a pasar lo de la otra vez. Lo tengo todo planeado. Te digo que sí. Podría ver si puedo pasar por allá en la tarde, pero puede ser que me quede atorado otro rato aquí en la oficina. Sí.

(Entra Roberto, Mateo no se da cuenta.)

Uy, ¿en serio? Entonces no puedo esperar un momento más. También hay cosas que quiero hacerte. Así exactamente. Como esa vez que fuimos a Colima. Quiero volver a estar toda la noche acariciando tu cuerpo y sentir el calor de tu...

(Roberto no puede evitar soltar una risita y Mateo se sobre salta.)

Mi amor, tengo que irme, te llamo al rato.

(Cuelga.)

Pinche Roberto, ¿qué haces ahí?

ROBERTO

Nada, aquí parado y ya... No sabía que las cosas iban tan bien con tu esposa.

MATEO

Estaba hablando con un socio.

ROBERTO

Ah, bueno. No sabía entonces que las cosas iban tan bien con tu "socio".

MATEO

Cállate y ponte a dibujar tus florecitas, no me estés chingando.

ROBERTO

Oh, carajo, sólo era un chiste, no te enojés.

Entra Emilio.

EMILIO

¿Qué hacen?

MATEO

Nada.

ROBERTO

Estábamos hablando de...

MATEO

Mamá.

EMILIO

¿Ah sí?, ¿qué decían?

MATEO

La casa se siente rara sin ella.

EMILIO

Ay, pero si ustedes ya ni viven aquí, ¿cómo saben qué se siente?

MATEO

Pues se siente y ya.

EMILIO

Yo no siento nada diferente. La verdad, hace mucho que no hablábamos, como que ya no le gustaba hablar conmigo, se volvió distante y huraña.

ROBERTO

Tampoco es que antes hubiera sido una persona de muchas palabras y sonrisas.

MATEO

No hables mal de los muertos, idiota.

ROBERTO

No dije nada malo, sólo la verdad.

EMILIO

Antes de morir estaba muy nerviosa, como si supiera que algo iba a pasar, o al menos eso me dijo Lourdes.

(Silencio.)

Ojalá alguien de ustedes hubiera estado aquí, para ayudarme a tirar la puerta.

ROBERTO

¿Cómo que tirarla?

EMILIO

Mi papá despertó gritando y cuando fui a ver lo que pasaba estaba encerrado en su cuarto. No sabía qué hacer así que fui a despertar a Lourdes y ella llamó una ambulancia. Cuando llegaron los paramédicos sólo se la llevaron y ya no pude ni siquiera verle la cara una vez más.

MATEO

¿Pero qué pasó?

EMILIO

No sé, después sólo me dijeron que estaba muerta.

ROBERTO

¿Y el general le dijo a alguien qué fue lo que pasó?

MATEO

Es tu papá, pendejo, ya sabes que no le gusta que le digamos general.

ROBERTO

Él no está aquí, ¿o sí? Además eso no es lo importante.

EMILIO

Que yo sepa, él no dijo nada. Sólo que le haya dicho a Lourdes.

MATEO

¿Y a ella por qué? Sólo es la sirvienta.

EMILIO

Pero Lourdes se lleva bien con todos y platica mucho con mi papá.

ROBERTO

Yo digo que le preguntemos al general directamente. Tenemos derecho a saber lo que le pasó a nuestra madre. Sé que no podemos decir que fue la mejor mujer del mundo, pero sí debemos saber.

Silencio. Todos acuerdan con la mirada lo que van a hacer a continuación, pero antes de que se muevan siquiera se escucha la voz de Lourdes que habla para cenar.

Escena 7

Comedor. Todos van llegando a cenar poco a poco y se sientan en silencio a esperar a que Lourdes sirva, mientras tanto ella acomoda la mesa, parece nerviosa y más lenta de lo normal.

LOURDES

No pensé que vinieran tan rápido, déjenme terminar de acomodar todo aquí y ya les sirvo, pero no se vayan a ir.

ERNESTO

Siéntense. Me pone nervioso que se queden todos ahí parados nomás.

Roberto le hace señas a Mateo para que él empiece a hablar.

MATEO

Papá, le queremos preguntar algo.

ERNESTO

¿Qué?...

(Silencio largo, incómodo. Nadie sabe qué decir o por dónde empezar.)

¿Qué pasa? Hablen...

ROBERTO

No nos ha dicho lo que le pasó a mi mamá.

ERNESTO

Pues se murió, ¿necesitan que les explique eso?

EMILIO

Pero no estaba enferma.

ROBERTO

Ni vieja.

MATEO

Mire, papá, sólo queremos saber cuál fue la causa de su muerte. Todo sucedió tan rápido que nos sorprende un poco que ni siquiera le hayamos preguntado esto desde el principio.

ERNESTO

Si no es por el tiempo. Yo sé que a ustedes no les importaba su madre.

EMILIO

Sí nos importaba.

ROBERTO

Además ya le estamos preguntando ahorita, ¿por qué no sólo nos dice y ya?

Ernesto, acorralado, va a responder con gritos o violencia cuando tocan la puerta. Silencio. Lourdes se apresura a abrir. Entra RAQUEL. Hay un momento de silencio.

ROBERTO

¡Raquel!

ERNESTO

(Muy alterado.)
¿Tú qué chingados haces aquí?

RAQUEL

Tengo derecho a estar. ¿Por qué no me avisaste sobre mi mamá?

ERNESTO

¿Cómo supiste?

LOURDES

Yo la llamé, Ernesto.

ERNESTO

¿Y por qué?, ¿o cómo? Ya sabes que no es bienvenida en mi casa.

LOURDES

Encontré su número entre las cosas de Roberto. Ella tiene derecho a saber sobre su madre, cualquier cosa que haya pasado antes no le quitan el derecho de saber.

ERNESTO

(A Raquel, enojado.)
¡¡Lárgate, no te quiero en mi casa!!

EMILIO

Pero ya es de noche, papá...

ERNESTO

¿Eso qué?

ROBERTO

Es nuestra hermana, no la puedes correr... Otra vez.

RAQUEL

Papá, por favor. Sólo vine a darle el pésame y quería ver a mis hermanos. Lourdes me dijo que todos estaban aquí.

ERNESTO

Sí, ya veo que Lourdes habla mucho estos días.

MATEO

Papá, tal vez no es mala idea que se quede aunque sea una noche.

ERNESTO

Tú estabas mejor calladito.

LOURDES

Además se va a enfriar la cena.

ERNESTO

Pues que se enfríe, carajo...

(Silencio largo, incómodo.)

Está bien, que se quede, pero no voy a cenar entonces.

Sale sin dar oportunidad de que se diga otra palabra. Después de unos segundos, Roberto se apresura a abrazar a su hermana, Lourdes le recibe su bolsa y ambos la acompañan a la mesa. Raquel se sienta junto a Emilio, que la mira con curiosidad.

RAQUEL

Tú ya no eres un niño, al parecer.

EMILIO

Lourdes dice que sí.

MATEO

Qué gusto verte, hermana.

RAQUEL

(Dudosa, sin hacer contacto visual, como asustada.)

Hola, Mateo.

LOURDES

¿Les voy a servir de cenar?

RAQUEL

No, Lourdes. Yo prefiero irme al cuarto y que mi papá baje. Tal vez coma algo después.

EMILIO

Yo voy contigo.

ROBERTO

Yo también la acompaño, Lourdes. Al rato venimos a cenar algo.

Salen Raquel, Emilio y Roberto.

CONTINÚA: (4)

19.

MATEO

Voy a hablar con mi papá.

Sale y Lourdes va hacia la cocina.

ACTO 2Escena 1

Es la hora cerca del amanecer y la cocina está a medio iluminar. Raquel está sentada a la mesa bebiendo de una taza. Lourdes entra y prende la luz.

LOURDES

Raquel, ¿qué haces aquí? Pensé que estabas dormida.

RAQUEL

Tengo problemas de insomnio y bajé a prepararme algo.

LOURDES

Me hubieras hablado.

RAQUEL

¿Para qué? Ya lo hice yo sola.

LOURDES

Al menos para hacerte compañía.

RAQUEL

Bueno, eso sí lo aprecio bastante. ¿Tú por qué te levantaste?

LOURDES

Yo siempre me levanto a esta hora. Me gusta empezar mis quehaceres desde temprano.

RAQUEL

¿Pues qué hora es?

LOURDES

Ya va a amanecer. Serán las seis y media.

RAQUEL

Entonces llevo aquí como tres horas y yo sentí que fueron sólo unos minutos.

LOURDES

¿Te pasa muy seguido, eso de no poder dormir?

RAQUEL

A veces. Hace mucho que no me pasaba. Supongo que regresar a esta casa me quitó el sueño. Y además odio mi viejo cuarto. No sé en realidad por qué vine... ¿Por qué me llamaste, Lourdes?

LOURDES

Ya te dije, tienes cosas que sanar.

RAQUEL

Pero no aquí.

LOURDES

Aquí más que en ningún otro lado... ¿Quieres que te prepare algo de comer?

RAQUEL

No, gracias. No tengo apetito.

LOURDES

¿Por qué estás triste?

RAQUEL

¿Triste?, ¿cómo sabes si me siento triste?

LOURDES

Tus ojos, Raquel, dicen mucho más de lo que sabes.

RAQUEL

Pues no sé. Si te digo que me duele que se haya muerto mi madre, ¿me creerías?

LOURDES

Sólo si lo dices de verdad.

RAQUEL

Prefiero entonces no decir nada.

LOURDES

¿Entonces por qué estás triste?

RAQUEL

Esta casa me trae recuerdos y no todos agradables.

LOURDES

Tu padre no debió correrte.

RAQUEL

Bueno, un embarazo no se esconde por mucho tiempo, ¿cierto? Yo sabía que no le gustaría que yo tuviera un hijo fuera del matrimonio. Por eso preferí decirlo en cuanto supe y afrontar las consecuencias de una vez por todas.

LOURDES

¿Y el niño?

RAQUEL

...

LOURDES

¿Abortaste entonces?

RAQUEL

No, no pude. Me dio miedo que me pasara algo. Manuel dijo que podíamos quedarnos con él, pero yo no podía siquiera pensar en ello, así que lo regalé en cuanto nació. No he vuelto a saber de él.

LOURDES

¿Y entonces sigues con Manuel? Era buen muchacho.

RAQUEL

Sí, nos casamos un año después.

LOURDES

Entonces lo quieres.

RAQUEL

Le estoy muy agradecida por lo que ha hecho por mí, por haberse quedado conmigo y es mi mejor amigo, pero no sé si estoy enamorada de él. Pero nos llevamos bien y es muy buen esposo. Siempre amanezco con la esperanza de quererlo diferente ese día.

LOURDES

¿Le dijiste que venías aquí?

RAQUEL

Sí. Quería venir conmigo, pero al final decidimos que era mejor no hacerlo. Por mi papá.

LOURDES

A tu papá se le va a pasar el coraje, vas a ver.

RAQUEL

Quisiera creerte.

LOURDES

Ya verás que sí.

RAQUEL

Oye, ¿quieres que te ayude en algo?

LOURDES

No, Raquel, gracias. Ya tengo todo listo.

*Se empiezan a escuchar las voces de los demás,
que se levantan poco a poco.*

RAQUEL

Mejor voy a mi cuarto un rato, no quiero molestar a mi papá. Es muy temprano para andar peleando. Trataré de dormir un rato y luego me voy a regresar.

LOURDES

No tienes que irte tan pronto. Piensa en quedarte aunque sea hoy, yo trato de hablar con tu padre.

RAQUEL

Bueno, pero de todos modos me voy ahorita a mi cuarto, no quiero molestar a nadie.

LOURDES

A nadie molestas, Raquel. Pero bueno, ve y trata de dormir, al rato te llevo algo de comer.

RAQUEL

Gracias, Lourdes.

Sale. Lourdes sigue en sus quehaceres, luego hace una pausa, se asegura de que nadie venga y saca de un lugar secreto una carta. La lee para sí misma, luego dice, como buscando en el aire alguien con quien hablar. Después de un momento continúa con sus tareas mientras sigue hablando.

LOURDES

Ay, Lucrecia. Bonita tarea de juntar a tu familia me dejaste... mejor ni te hubieras ido, así podrías abrazar a tu niña, que se ve que lo necesita mucho. Yo no sé por qué pensaste que sería más fuerte que tú para aguantar esta tarea. Siempre pensaste puras cosas buenas de mí, pensabas que soy mejor de lo que soy en realidad y nunca pude entender por qué. Pero aquí estoy, haciendo de tu mandadera una vez más...

(Ríe.)

Como esa vez que me pediste que le hablara al muchacho que se mudó a la casa de la esquina porque a ti te daba pena. Y luego él terminó enamorado de mí... creo que fue la única vez que nos peleamos, pero luego acabamos muertas de risa al vernos tan tontas, peleadas por un muchacho que a los pocos meses se volvió a ir... A lo mejor por eso nos decían en todos lados que parecíamos hermanas. Pero eras tú la que se me pegaba a donde sea que yo iba, que si querías ir al mandado conmigo o ayudarme en la cocina. También me acuerdo de esa vez que le dijiste a tus papás que me adoptaran sólo para que fuera a la prepa contigo y pasáramos más tiempo juntas. Ridícula, te dijeron. Pero luego me enseñaste a leer y a escribir y muchas otras cosas más. Me compartiste todo, hasta lo que no hubiera querido... Por eso te lo debo, por eso voy a completar esta tarea que me dejaste; para eso me estuviste preparando toda la vida, creo, para suplirte una vez que faltaras. Parecía que sabías que te morirías antes. Aunque no pensé que hasta en eso exagerarías un poco, en como irte de este mundo. Pero no creas que te lo reprocho, no; más bien te entiendo un poco más ahora, entiendo que hayas muerto aplastada por el peso de los secretos que guarda esta casa y que hay en tu familia. Pero yo voy a aguantar por ti y voy a hacer todo lo que me encargaste... porque te lo prometí.

Al final de su monólogo, Lourdes acabó también de servir un poco de comida en una bandeja, pone la carta de vuelta en su lugar secreto, toma la bandeja y sale.

Escena 2

Recámara. Ernesto está sentado en la orilla de un sofá, sin hacer otra cosa que mirar la pared. Tocan la puerta.

ERNESTO
Adelante.

Entra Lourdes con la bandeja que trae el desayuno.

LOURDES
No ha bajado a desayunar, así que pensé en traerle algo de comer.

ERNESTO
No, gracias.

LOURDES
Bueno, se lo dejo aquí de todos modos y ya usted sabrá si le da hambre al rato. Con permiso.

ERNESTO
Lourdes, espérate...

LOURDES
Dígame.

ERNESTO
Puedes tutearme si quieres. Lo de ayer fue estúpido. No me sentía bien y... bueno, fue estúpido.

LOURDES
Está bien, ya pasó. ¿Es todo?

ERNESTO
¿Ya se fue Raquel?

LOURDES
No, pero ya quería irse en la mañana. La convencí de que se quedara al menos otro rato. Tienes que hablar con ella.

ERNESTO
Ya es tarde para hablar de cosas que sucedieron hace mucho.

LOURDES
Bueno, si quieres hablar con ella, no es necesario que le digas nada sobre el pasado. Con que le preguntes cómo le va ahorita. Eso podrías hacer con todos. Si me permites decirlo, no creo que conozcas muy bien a tus hijos.

ERNESTO

Tú eres quien habla con ellos. Tú y Lucrecia eran las que hablaban con ellos. Yo no sé cómo.

LOURDES

Pues es tan fácil como abrir la boca y dejar salir las palabras. Justo como ahora hablas conmigo.

ERNESTO

Pero es diferente contigo. Te conozco desde siempre, tú y mi mujer eran prácticamente hermanas y nunca las conocí separadas. A mis hijos no los veía por mis deberes con el ejército. Nunca he sabido cómo hablar con ellos.

LOURDES

Bueno, nunca es tarde para aprender. Si me das permiso, le puedo decir a Raquel que coma con ustedes al rato y aprovechas para preguntar.

ERNESTO

Está bien.

LOURDES

Le diré entonces. ¿Algo más?

ERNESTO

No, gracias. No, espera. Prefiero desayunar en la cocina. Llévate eso para allá y te alcanzo en un momento.

Lourdes sale con la bandeja. Ernesto se queda un momento más mirando hacia la pared, como al principio de la escena, luego sale.

Escena 3

Recámara en penumbras, la puerta está entre abierta y Raquel yace en la cama, dormitando, vestida y cubierta con las cobijas casi hasta la cara. Entra Mateo, sigiloso y se sienta en la orilla de la cama. Raquel despierta sobresaltada y en seguida se aleja hasta la otra orilla.

MATEO

(Malicioso.)

No me digas que te desperté.

RAQUEL

Me asustaste. ¿Qué quieres?

MATEO

(Tratando de imitar la voz de Raquel.)

"Buenos días, hermano, ¿cómo amaneciste hoy?"

(Con su voz, serio. Amenazante.)

Saluda, no seas grosera.

RAQUEL

¿Sólo viniste a pedirme los buenos días?

MATEO

¿Por qué no bajaste a desayunar?

RAQUEL

No quería molestar a mi papá.

MATEO

Él tampoco bajó. Pensé que habían hecho las paces.

RAQUEL

Pues ya ves que no. Ahora vete, por favor, quiero tratar de dormir un poco.

MATEO

(Intentando alcanzarla con una mano.)

¿No quieres que platiquemos?

RAQUEL

No, Mateo. Hazte para allá.

MATEO

(Acercándose.)

Antes no eras tan distante.

RAQUEL

Que te quites.

MATEO

Bueno, dame el beso de los buenos días y te dejo en paz.

RAQUEL

No seas ridículo. Lo digo en serio, quítate.

MATEO

Oye, no te conviene ponerte grosera conmigo.

RAQUEL

Sólo quiero que me dejes en paz.

MATEO

Ven.

RAQUEL

Que no, ya quítate. Oye, suéltame, me lastimas.

Mateo tiene a Raquel agarrada por el brazo cuando Lourdes toca la puerta. Mateo se aleja.

LOURDES

(Desde afuera.)

¿Raquel?, ¿estás despierta?, ¿puedo pasar?

RAQUEL

(Tratando de contener el llanto.)
Sí, pasa Lourdes.

LOURDES

(Entrando.)
Mateo, ¿qué haces aquí?

MATEO

Sólo estábamos platicando, anoche no tuvimos mucho tiempo para hablar.

LOURDES

Perdón por interrumpir.

RAQUEL

No te preocupes, Lourdes. Mateo ya se estaba yendo, le acababa de decir que quiero dormir un poco.

LOURDES

¿Entonces no quieres que te traiga algo de comer?

RAQUEL

¿Sabes qué? Ahora que lo dices, sí tengo hambre, pero mejor voy a la cocina contigo.

LOURDES

Bueno, vamos entonces y te preparo algo. Mateo, ¿necesitas algo?

MATEO

No, Lourdes, no necesito nada.

Lourdes y Raquel salen. Mateo sale casi en seguida, visiblemente molesto.

Escena 4

Comedor. Lourdes pone la mesa. Entra Ernesto.

LOURDES

Ya casi está, pero si quieres siéntate de una vez.

ERNESTO

¿Sí van a venir todos a comer?

LOURDES

Sí.

ERNESTO

Bueno...

La observa por un momento ir y venir, atareada. Lourdes se da cuenta de su mirada y se detiene.

LOURDES

¿Qué pasó? A veces te quedas con la mirada como perdida y no sé si me estás viendo o buscas algo en el espacio vacío.

ERNESTO

Estoy nevioso, creo.

LOURDES

Lo que tenga que suceder, sucederá, Ernesto. El camino ya está hecho, sólo debes seguirlo. Tus hijos ya son quienes son y tu momento de participación en formarlos ya quedó atrás, ahora sólo debes sentarte a conocerlos.

ERNESTO

Muy bien, lo haré. Pero hoy debes sentarte a comer con nosotros. Nunca me ha gustado que comas aparte o después.

LOURDES

Ya estoy acostumbrada.

ERNESTO

No, importa. Hazlo aunque sea esta vez.

LOURDES

Bueno.

(Prepara un lugar más en la mesa.)

Voy a llamarlos entonces.

Lourdes sale. Ernesto se sienta a la cabeza de la mesa y espera. Poco a poco van llegando todos sus hijos y se sientan. Silencio. Al poco regresa Lourdes, que se queda parada sin intención de sentarse o servir.

EMILIO

¿Viene alguien de visita?

ERNESTO

No, ¿por qué?

EMILIO

Hay un lugar extra.

ERNESTO

Lourdes se va a sentar hoy a comer con nosotros.

MATEO

Bueno, pero que sirva ya, ¿o qué estamos esperando?

LOURDES

Su padre quiere hablar con ustedes antes.

ROBERTO

¿De qué se trata, papá?

EMILIO

¿Es sobre mi mamá?

ROBERTO

(A Raquel.)

Apenas ayer le preguntábamos sobre la muerte de nuestra madre. No nos ha quedado claro cómo una mujer sana pudo morir así tan de repente.

RAQUEL

¿Está bien, papá?

ERNESTO

Sí. Pero no es de su madre de quien quiero hablar.

MATEO

¿Entonces?

ERNESTO

Es más bien de ustedes. Quiero que me cuenten sobre sus vidas. No hablamos mucho y antes de que se vayan de nuevo quiero saber...

ROBERTO

¿Lo dices en serio?

ERNESTO

Sí. Su madre siempre insistía en que tenía qué ver en lo que se han convertido. Sólo me duele haber empezado hasta que ella se fue.

Silencio largo.

LOURDES

Si nadie quiere hablar, yo puedo ayudarles. Roberto, ayer hablabas con alguien por teléfono, parecía importante, tal vez podrías hablarle a tu padre sobre eso. Emilio, sueles hacer muchos viajes los fines de semana, tal vez podrías decirle a tu padre de dónde sale el dinero para eso. Mateo, casi no hablas sobre tu familia, podrías decirle a tu papá cómo van las cosas en tu casa, con tu esposa. Raquel, no habías venido en siete años, seguramente tú también tienes muchas cosas qué decir. Ernesto, incluso tú, podrías responderle a tus hijos la pregunta que te hicieron sobre la muerte de su madre.

RAQUEL

¿Qué estás haciendo, Lourdes?

LOURDES

Digo la verdad. Su padre necesita saber los secretos que esconde su familia.

MATEO

Esto es estúpido. No pienso quedarme aquí sentado escuchando estas idioteces. Me regreso a mi casa. Luego vuelvo por lo que haya dejado aquí, papá.

Va hacia la puerta, pero está cerrada. Busca sus llaves pero no las encuentra.

LOURDES

Nadie puede salir hasta que le digan a su padre lo que tiene que saber.

MATEO

¿Dónde carajo tienes mis llaves?

LOURDES

No vas a encontrarlas y no voy a dártelas hasta que hables.

ERNESTO

Mateo, ¿de qué está hablando Lourdes?, ¿qué pasó con tu familia?

MATEO

Mi familia está bien, ¿quieren dejar mis asuntos en paz?

LOURDES

La primera vez que su esposa se enteró de sus infidelidades, él la golpeó. Angélica llamó a la casa para pedir ayuda. Lucrecia contestó ese día y tuvo que escuchar cómo Mateo la arrancaba del teléfono a golpes.

MATEO

Lo que yo haga con mi esposa no es de la incumbencia de nadie. Sí, puede que la haya golpeado un par de veces, así le enseño a comportarse como se debe, y puede que la haya engañado, ¿y qué? Al menos sigo siendo muy hombre. No como Roberto...

ROBERTO

Cállate, Mateo, esto no es sobre mí.

MATEO

Claro que sí. Esto es sobre todos. Dile a mi papá que te gustan los hombres. ¡Pinche puto!

ROBERTO

Bueno, ¿y a ti qué te importa si me gustan los hombres o no? No es ningún problema.

MATEO

Entonces cuéntanos sobre tus "llamadas especiales", putito.

ROBERTO

Pues sí. Tengo novio y se llama Mauricio. Y sé que no va a parecerte bien, papá, que encima de pintor sea gay, pero créeme que no es nada comparado con lo que Emilio tiene que decirte.

EMILIO

A mí déjenme en paz.

MATEO

No, pinche escuincle. En esta familia todos caemos parejos. Dile a mi papá de dónde sacas dinero para tus salidas, tus pedas y tus teléfonos nuevos.

ROBERTO

¿Te acuerdas, papá, de cuando empezaron a faltar cosas de la casa? Pues aquí el ladrón empezaba su carrera. Luego, cuando te diste cuenta de que faltaban demasiadas cosas dejó de hacerlo aquí. Pero empezó a robar en otros lugares y si te ha dicho que consiguió un trabajo por internet, miente de seguro.

EMILIO

¿Y qué se supone que puedo hacer para conseguir dinero? Todos mis amigos salían a divertirse siempre y yo tenía que quedarme en esta miserable casa, a ser ignorado por mis padres. Deberían admirar que salí al mundo a conseguir lo que quiero. Reconozcan que al menos no soy un cobarde.

Pausa larga, el ambiente es muy tenso.

LOURDES

Ernesto, diles a tus hijos cómo murió su madre.

ERNESTO

(Con un grito que casi es súplica.)

¿Por qué haces esto, Lourdes? Mira lo que le estás haciendo a mi familia.

LOURDES

Yo no estoy haciendo nada, esto se lo hicieron ustedes mismos. Tú supiste del desbalance de tu mujer, de lo que su problema le estaba haciendo a tus hijos y nunca hiciste nada porque querías avanzar en tus puestos en el ejército y no dañar tu reputación de ninguna manera. Sabías de sus arranques de crueldad, de sus depresiones y descuidos que duraban días. ¿Por qué crees que me quedé con ella? Tenía que tratar de cuidarla y a cualquiera que se cruzara en su camino. Pero no pude... Por eso estoy haciendo esto ahora, tienes que saber que tu ausencia también tiene consecuencias.

EMILIO

¿Mi mamá estaba enferma?

LOURDES

Loca, dicen algunos y no lo dicen en sentido figurado.

ROBERTO

Papá... ¿tú sabías?, ¿lo que ella hacía?

MATEO

Bueno, al menos sabemos ahora quién es el verdadero villano.

RAQUEL

¿El verdadero villano?, ¿te refieres a aquél que permite que se cometan atrocidades bajo su techo?, ¿no es más vil el que las realiza?

MATEO

Tú estabas mejor con el hocico cerrado, Raquel, así que no empieces ahorita.

RAQUEL

No, no puedo... Papá, ¿cómo murió nuestra madre?

ERNESTO

(Con gran alteración, a punto de llorar.)

Suicidio. Esa noche me levanté porque no la sentí a mi lado en la cama. La luz del baño estaba prendida así que fui a ver y la encontré colgada.

Silencio. Raquel solloza.

RAQUEL

¿Dejó alguna nota?, ¿algo?

LOURDES

En mi recámara. Pero no la encontré hasta después de que se fuera la ambulancia. No tuviste nada que ver, Raquel, si es lo que te estás preguntando. Pero sí deberías decir lo que pasó.

ERNESTO

¿De qué habla, Raquel?

RAQUEL

Hablé con ella hace como un mes. Me buscó para hacerme unas preguntas y yo... le dije lo que nunca le había dicho a nadie antes. Necesitaba que alguien lo supiera, aunque fuera ella, aunque fuera a dolerle... Papá, el hijo que tuve no era de mi novio.

(Pausa.)

Era de Mateo.

Silencio largo.

MATEO

Mentirosa, hija de la chingada. No es cierto. Pinche Raquel. Te voy a enseñar a no decir chingaderas...

Se abalanza contra ella, pero Emilio y Roberto lo detienen hasta que se calma. Raquel se refugia con Lourdes. Ernesto parece estar pegado a su silla, incapaz de mover un solo músculo, atónito por lo que acaba de escuchar.

RAQUEL

Yo no quise conservar al niño, me recordaba demasiado a él y nunca nadie supo lo que había pasado hasta ese día que ella llegó a interrogarme. Cuando se lo dije sólo se marchó. Lo siguiente que supe es que estaba muerta. Lo siento mucho, papá.

ROBERTO

No es posible.

EMILIO

Mataste a nuestra mamá.

LOURDES

No fue ella. Después de que se enterara de lo que hacía Mateo con su esposa, Lucrecia usó sus momentos de lucidez para investigar sobre la vida de sus hijos. Mientras más cosas descubría, más se daba cuenta de que no las podía cambiar ya, empezó a culparse sobre cada pequeño error que cometió. El día que fue a buscar a Raquel fue el peor de todos y aunque parecía calmada, no volvió a ser la misma. No volvió a intentar nada: no trataba de investigar, no mejoraba ni empeoraba, nada. Y mientras tanto, tú seguías ausente, Ernesto, interesado siempre en otras cosas.

(Pausa. Deja las llaves de todos sobre la mesa.)

Son libres.

Mateo, es el primero en tomar sus llaves, mira un momento a Raquel y sale, casi corriendo. Roberto es el siguiente en tomar las suyas, se despide con la mirada de Lourdes y de Raquel y sale. Emilio recoge las suyas a continuación, mira un momento a su padre, que se encuentra abatido, desplomado en su silla, luego mira a Lourdes, que le ofrece la caja que solía estar escondida bajo el sillón, él lo piensa un momento, pero se decide por no llevársela y sale. Al final queda Raquel, que aguarda un momento más, toma su bolso, abraza a Lourdes brevemente y sale. Después de un rato, Lourdes se va por otra puerta, regresa casi inmediatamente con una maleta y la carta. Le entrega a Ernesto la carta.

CONTINÚA: (8)

34.

LOURDES (continúa)

Ahí está la carta de Lucrecia. Ella quiso que te quedaras con la ausencia que brindaste a tus hijos y con las mismas palabras inexistentes que les diste siempre. Yo espero que encuentres algo de calma alguna vez en tu vida. Adiós, Ernesto.

Lourdes toma su maleta y sale. Ernesto sólo se queda sentado, mirando la carta. Finalmente se decide a tomarla, la abre y al avanzar en la lectura, llora. Después de acabar hace una pausa, calma un poco su llanto. De pronto, frenético, se dirige hacia un mueble del que extrae una caja que contiene una pistola; la saca y la pone sobre la mesa. Empieza a temblar y le cuesta respirar, pero parece calmarse de nuevo. Bebe de una botella que Lourdes dejó sobre la mesa. Finalmente se decide a tomar la pistola, pero la deja de nuevo. Bebe una vez más. Regresan las lágrimas, con sollozos ahogados. Ernesto parece rendido, sin fuerzas, ya no puede ni sostenerse erguido. De pronto toma la pistola, decidido, quita el seguro y va a colocar la pistola en su sien cuando un dolor fuerte en el brazo izquierdo lo hace soltarla. Asustado, cae al piso y muere tratando de pedir ayuda inútilmente.

OSCURO FINAL.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUDÍN, Antonio, *Teatro de Antonio Argudín*, México: Gobierno del Estado de Veracruz / Ediciones Llave, 1994.
- BENTLEY, Eric, *La vida del Drama*. Traducción por Atheneum de Albert Vanasco, México, Editorial Paidós Mexicana S.A., 1992.
- BUJVALD, Naftole, *Teatro*. Traducción Malkah Rabell. México: Escenología, 2011.
- CHEJOV, Michael, *Al actor*. Traducción de José Villalba Pinyana. México: Diana, 1971.
- DE LEÓN, Marisa, *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. México: CONACULTA, Colección Intersecciones 1, 2004.
- DUBATTI, Jorge, *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2ª edición, 2007.
- ESPARZA Morales, Michelle, "*La dirección de actores Entre Piernas producciones S.C. 2010-2014*", Tesis UNAM, 2015.
- FERNÁNDEZ de Lizardi, José Joaquín, *La noche más venturosa o El premio de la inocencia*. México: Manuel Porrúa, 2ª edición, 1969.
- GARCÍA Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, Paso de gato, 2ª edición, 2012.
- GORCHAKOV, Nikolai M. y TOPORKOV, Vladimir O., *El proceso de dirección escénica (apuntes de ensayos)*. Traducción Margherita Pavia. México: Escenología, 1998.
- GORDON Craig, Edward, *El arte del Teatro*. Traducción Margherita Pavia. México: Escenología Ediciones, 2ª edición, 2011.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*. Traducción Margo Glantz. México: Siglo Veintiuno Editores, 16ª edición, 1992.
- HAGEN, Uta, *El arte de actuar*. Traducción José Ignacio Rodríguez Martínez y Mauricio Pichardo. México: Árbol, 1990.
- MONCADA, Luis Mario (compilador), *Versus Aristóteles, ensayos sobre dramaturgia contemporánea*. México: Anónimo Drama ediciones, 1ª reimpresión, 2007.

- MONROY Bautista, Fidel y MARÍN Aguilar, Alejandra, *Voz para la escena, entrenamiento y conceptos fundamentales*. México: Escenología, Ceuvos. 2011.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro*. Traducción de Jaume Melendres, Barcelona: Paidós, 2ª edición, 1998.
- Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Tomo I. Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM. 2009.
- PRECIADO, Juan Felipe, *La actuación Dramática Creativa, La Commedia dell'arte, tomo II*. México: Editorial Limusa: 1990.
- QUIÑONES Uribe, Dolores Regina, "Acerca del proceso de escritura y montaje de la obra *Muerte Parcial: llevado a escena por Regina Quiñones*", Tesis UNAM, 2011.
- ROMERO Pérez, Ricardo, ZAPATA Brunet, Sergio y BAZAES Nieto, Rodrigo, *El Diseño Teatral: Iluminación, Vestuario y Escenografía (Colección para los técnicos en artes escénicas)*. Santiago, Chile: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de la Región Metropolitana/Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos, 2013.
- SOLÓRZANO, Carlos y WEISZ, Gabriel, *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México: UNAM/FFyL y DGAPA, Escenología, 1999.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *Ética y Disciplina, método de acciones físicas*. Traducción de Margherita Pavia y Ricardo Rodríguez. México: Escenología, Gaceta, 1994.
- _____, *Un actor se prepara*, Traducción Dagoberto de Cervantes. México: Diana, 3ª edición, 2012.
- SZUCHMACHER, Rubén, *Notas para la puesta en escena y la dirección teatral*. México: UNAM, 2014.
- TELLO Arenas, Alejandra, *Manual de producción ejecutiva para las ciudades periféricas*. México: Universidad de Guadalajara/Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, 2012.
- WAGNER, Aimée, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. México: UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1999.
- WAGNER, Fernando, *Teoría y técnica teatral*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986.
- ZAVALA Vivas, Pedro, *Manual del actor*. México: Trillas, 2009.

REVISTAS

CANTÚ Toscano, Mario, *Cuadernos de Dramaturgia contemporánea No. 14, Alicante*, XVII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, 2009.

FUKELMAN, María (2015). *El concepto de "teatro independiente" y su relación con otros términos*. Revista Colombiana de las Arte Escénicas, 9, pp. 160-171.

MARTÍNEZ Hernández, Marcos (2010). Un libro esencial sobre Sófocles. Jacques Jouanna, *Sophocle*, París, Fayard, 2007. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 20, pp. 295–301.

MORAL de la Rubia, José y BASURTO Ramos Sandra. *Machismo, victimización y perpetración en mujeres y hombres mexicanos*, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época III. Vol. XXII. Número 43, Colima, verano 2016, pp. 37-66.

SÁNCHEZ Guevara, Irene. *El teatro independiente en México: una perspectiva organizacional*, Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, Iztapalapa 56, año 25, pp. 217-245.

RECURSOS DIGITALES

Británica, Los Editores de la Enciclopedia. "incesto". Enciclopedia Británica, 26 de septiembre de 2017, <https://www.britannica.com/topic/incest>. consultado el 16 de febrero de 2022.

British Broadcasting Corporation (Corporación Británica de Radiodifusión) http://www.bbc.com/mundo/especial/vert_fut/2016/03/160307_vert_beneficios_de_decir_groserias_yv. consultado el 16 de febrero de 2022.

Catálogo Nacional de Incidentes de Emergencia, <https://www.gob.mx/911/documentos/catalogo-nacional-de-incidentes-de-emergencia-88726>. consultado el 16 de febrero de 2022.

Cine Tonalá, <http://www.cinetonala.mx/> consultado el 27 de marzo de 2022.

Centro Cultural El Foco, <https://www.facebook.com/CCEIFoco>. consultado el 27 de marzo de 2022.

Centro Cultural de la Diversidad, <https://diversidad.mx/> consultado el 27 de marzo de 2022.

- Centro de Formación de Actores Kabuki, <https://web-japan.org/nipponia/nipponia22/en/feature/feature02.html>. consultado el 15 de abril de 2022.
- Centro Universitario de Comunicación, <https://cuc.edu.mx/2019/04/29/que-es-un-casting/> consultado el 17 de marzo de 2022.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos, <http://www.cndh.org.mx/noticia/dia-de-muertos-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad>. consultado el 4 de julio de 2021.
- Coordinación de Universidad Abierta Innovación Educativa y Educación a Distancia, <https://mediacampus.cuaieed.unam.mx/node/1582> consultado el 17 de marzo de 2022.
- Dramatis Calli página oficial, <https://www.facebook.com/dramatiscalli> consultado el 14 de mayo de 2022.
- Diccionario del Español de México, El Colegio de México, <https://dem.colmex.mx/ver/climax>. consultado el 2 de mayo de 2022.
- Escuela Nacional Preparatoria, <http://enp.unam.mx/acercade/> consultado el 17 de marzo de 2022.
- Foro 37, <https://www.facebook.com/foro37> consultado el 3 de abril de 2022.
- Foro Shakespeare, <http://www.foroshakespeare.com/> consultado el 3 de abril de 2022.
- Fundación para las Letras Mexicanas, <http://www.elem.mx/autor/datos/15228> consultado el 30 de agosto de 2021.
- Gran diccionario náhuatl de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, México, D.F., 2012, <http://gdn.iib.unam.mx/> consultado el 4 de julio de 2021.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, <http://www.inegi.org.mx/temas/migracion/> consultado el 30 de agosto de 2021.
- Organización de las Naciones Unidas, Mujeres, <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> consultado el 16 de febrero de 2022.
- Revista replicante, <http://revistareplicante.com/narraturgia/> consultado el 30 de agosto de 2021.
- Tania Ruiz, <http://www.taniaruizg.com/> consultado el 4 de julio de 2021.

_____, <https://www.taniaruizg.com/sobre-mi/> consultado el 4 de julio de 2021.

_____, <https://www.taniaruizg.com/la-santa-paz-teatro-para-siete-personajes> consultado el 4 de julio de 2021.

Sótano Foro, <https://www.facebook.com/sotanoforo.mx/> consultado el 27 de marzo de 2022.

The New York Times, <http://www.nytimes.com/es/2017/07/31/espanol/groserias-insulto-beneficios.html>. consultado el 16 de febrero de 2022.

Teatro Kabuki, <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163> consultado el 15 de abril de 2022.

Universidad Autónoma Metropolitana, campus Iztapalapa,
<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/394>
consultado el 27 de marzo de 2022.

Universidad de Caldas, Colombia,
http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicadas/downloads/artescenicadas9_14.pdf
consultado el 20 de marzo de 2022.

Universidad Complutense de Madrid, Ciudad Universitaria, Madrid, España.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG1010110295A/30766> consultado el 10 de marzo de 2022.

Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño,
<http://www.cuaad.udg.mx/> consultado el 27 de marzo de 2022.

Universidad de Keele, Staffordshire, Reino Unido,
<http://www.keele.ac.uk/psychology/people/richardstephens/> consultado el 16 de febrero de 2022.

Universidad de Murcia, Campus Universitario, Murcia, España.
http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/divulgacion/mapas/datos/personajes/autores_griegos/esquilo consultado el 10 de marzo de 2022.

World History Encyclopedia (Enciclopedia de Historia Mundial)
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-11828/euripides/> consultado el 10 de marzo de 2022.

YouTube, canal de videos de Dramatis Calli,
https://www.youtube.com/channel/UCcj_239Ho-A1dUuQniGMqqg/videos
consultado el 14 de mayo de 2022.