

23
29



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

"EL DIFUNTO" DE RENE DE OBALDIA
UNA EXPERIENCIA ARTISTICA
MULTIDISCIPLINARIA

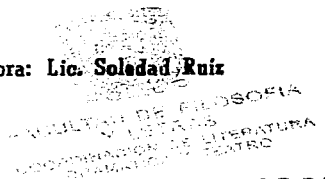
Informe Académico de Servicio Social
Que para obtener grado de
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

p r e s e n t a

ALEJANDRA URZUA ROBLES



Asesora: Lic. Soledad Ruiz



México, D. F.

1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

PRESENTACIÓN

A continuación presento el proceso y los resultados obtenidos en el transcurso de la realización de la obra de teatro : **El Difunto** de René de Obaldía; primer proyecto de servicio social artístico denominado Servicio Social de las Artes del Programa de Servicio Social Multidisciplinario de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el que participé como iniciadora y como actriz y en el que durante más de un año trabajamos pasantes de las licenciaturas de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras; de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Música, todas pertenecientes a la U. N. A. M.

Esta iniciativa surgió con la finalidad de integrar diversas disciplinas artísticas implementando actividades que respondieran a las necesidades de la preparación de un espectáculo teatral a nivel profesional, cuya fecha de inicio fue el 20 de septiembre de 1994 y culminó el 26 de noviembre de 1995.

Mi propósito al escribir este Informe Académico de Servicio Social, consiste en recapitular mi experiencia que como gente de teatro; particularmente como actriz, adquirí durante el proceso de trabajo en el montaje de **EL DIFUNTO** de René de Obaldía. Con un seguimiento cronológico, describiré los sucesos más relevantes en mi exposición, por lo que dividiré estos apuntes en tres etapas, con objeto de destacar mi trabajo actoral, el reto que tuve de enfrentarme a un personaje complejo con diversos matices emocionales y los problemas específicos que derivan de la creación teatral como hecho colectivo.

QUIERO DEJAR SENTADO MI MÁS PROFUNDO AGRADECIMIENTO a : todas aquellas personas e Instituciones que en una u otra forma prestaron su generosa colaboración en el Servicio Social de las Artes. Muchos son los nombres que debería mencionar y aún así es probable que caería en omisiones. Sin embargo no puedo dejar de señalar mi especial gratitud a mi alma mater la Universidad Nacional Autónoma de México; al Dr. José Sarukán; a mi maestra Soledad Ruiz; a los creadores del Servicio Social de las Artes Lic. José Luis Gutiérrez Carbonell y Lic. Aurora Saavedra; a mis maestros; al Colegio de Literatura Dramática y Teatro; a la Facultad de Filosofía y Letras; al Programa de Servicio Social Multidisciplinario; a la Dirección General de Apoyo y Servicios a la Comunidad; a la Escuela Nacional de Artes Plásticas y a la Escuela Nacional de Música.

Hermana del tempestuoso desconsuelo,
mira, una barca llena de angustias se hunde
bajo las estrellas
en el rostro silencioso de la noche.

George Trakl. (1887 - 1914.)

A los creadores de mi vida,

A Enrico,

A todos los seres sensibles.

EL TEATRO EN MÉXICO.

El teatro en México es una fuente de cultura y esparcimiento para el pueblo. México necesita de un nuevo teatro mexicano a su alcance, que contribuya profesionalmente por medio de sus producciones artísticas, al engrandecimiento del movimiento teatral moderno en general y particularmente, al desarrollo del teatro en México.

Que funcione como un centro de experimentación profesional y permanente para todos los elementos artísticos actuales del teatro, impulsando a la vez el desenvolvimiento de una nueva generación de actores.

Que dé a conocer al público de México obras representativas de la dramaturgia mundial, seleccionadas tanto por su calidad artística, como por su contenido social progresista.

El teatro es para mí la más bella y completa expresión de las ramas del arte, porque en él se conjugan todas ellas. Es ante todo ; pasión, disciplina y entrega. Es la cúspide o la cima más profunda. Es conocimiento y búsqueda. Es éxito y fracasos; es algo distinto y único, es con letras gigantes, EL TEATRO. Y me refiero al teatro como al hecho escénico, el todo, en el que participan actores, dramaturgos, directores, técnicos y públicos, el momento preciso e irrepetible de la comunicación emocional entre los seres que la integran.

Seki Sano.

INDÍCE.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS.	1
ANTECEDENTES.	2
Servicio Social de las Artes.	
Objetivos.	
Requisitos.	
EL DIFUNTO, de René de Obaldía.	4
PRIMERA ETAPA DEL PROYECTO.	16
ANÁLISIS DE LA OBRA.	18
SEPTIEMBRE DE 1994.	20
OCTUBRE.	21
NOVIEMBRE.	22
METODOLOGÍA EN LA CREACIÓN DE LOS PERSONAJES.	23
Susanita alias Julia; Esquema.	
Aspecto físico.	24
Perfil psicológico.	
PROGRAMA DE EXPRESIÓN CORPORAL	25
Mi expresión corporal	
Mi espontaneidad.	26
Mi creatividad.	27
Mi encuentro con Grampa y el espacio.	28
Mi exploración.	
Mi percepción.	29
Mi capacidad de escuchar.	30
Mis gestos.	31
Mi ritmo.	
Mis emociones.	32
Mi palabra.	33
SUSANITA, Finjamos que soy feliz.	34

ESENCIA DE LOS PERSONAJES.	35
ANTECEDENTES DE JULIA.	36
MEMORIA Y TRAZO ESCÉNICO.	37
PARTICIPANTES EN LA PRIMERA ETAPA.	38
SEGUNDA ETAPA DEL PROYECTO. Concepto de puesta en escena	39
La escenografía. actuación. El vestuario. El maquillaje.	40
CREACIÓN DE PERSONAJES EN LA SEGUNDA ETAPA.	41
JULIA Y SU VOZ.	42
JULIA INSTRUCTIVO DE USO.	43
RESPECTO A LA CREACIÓN DE MIS PERSONAJES CON EL PROPÓSITO DEL DIRECTOR.	44
FEBRERO.	45
MARZO.	46
ABRIL.	47
MAYO.	49
PRESENTACIONES POSTERIORES AL ESTRENO.	50
PARTICIPANTES EN LA SEGUNDA ETAPA.	52
TERCERA ETAPA DEL PROYECTO.	53
FERIA UNIVERSITARIA DE ARTE.	54
ÚLTIMA PRESENTACIÓN DEL " DIFUNTO ".	55
PARTICIPANTES EN LA TERCERA ETAPA.	56
CONCLUSIONES.	57
BIBLIOGRAFÍA.	59
APENDICE DE DOCUMENTOS.	61

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

Decidí escoger como modalidad de titulación el Informe Académico de Servicio Social de la obra de teatro **El Difunto**

Porque hasta mayo de 1996 se confirma en la coordinación de mi colegio esta nueva opción para concluir la Licenciatura.

Esta modalidad respondió a mi necesidad de integrar mi preparación académica del aula a la práctica profesional; por una parte hice mi servicio social para lo que me había estado preparando todos los años de mi carrera; actuar, en lugar de ir a una oficina o hacer cualquier otra cosa ajena a mi profesión y por otra fue un trabajo novedoso, nunca antes hecho en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro en el que me permití practicar lo que aprendí durante toda mi estancia en la Universidad.

Mi participación en esta puesta en escena constituyó una experiencia muy completa, que me permitió reflexionar sobre mi formación artística y concientizar acerca de la función social del teatro y su problemática en torno a la producción teatral en nuestro país.

Además desde que empezamos a trabajar, estuve plenamente convencida de que todos los que participábamos teníamos la disposición y el talento para resolver los problemas artísticos-técnicos de la puesta en escena.

Con su ejecución, este intento abrió la posibilidad de aprender y sólo así nos dimos cuenta de las dificultades que limitan el desarrollo grupal de un montaje, que oscilaron entre la disposición de los integrantes, su conjunción e interacción, los lineamientos oficiales, la falta de organización, la difusión y la valoración del trabajo artístico. Destacando particularmente la complejidad del hecho teatral como un arte cuyas dificultades no son siempre superables y afectan la totalidad de la creación colectiva.

A pesar de los naturales obstáculos que surgieron; confirmamos el beneficio que puede aportar el artista a la sociedad : Entretener, cultivar, hacer reflexionar.

ANTECEDENTES

En septiembre de 1994 acudí a la oficina de servicio social de la Facultad de Filosofía y Letras con la intención de inscribirme, existían diversas alternativas y ninguna me pareció interesante. En aquel tiempo los encargados me plantearon que hacía poco había surgido un nuevo programa de servicio social Multidisciplinario de la Universidad Nacional Autónoma de México denominado Servicio Social de las Artes, para licenciaturas relacionadas con quehacer artístico y que hasta el momento no había tenido demanda. Los iniciadores de esta reciente propuesta pretendían ver en las tablas a un conjunto de pasantes de Instituciones artísticas haciendo un trabajo multidisciplinario con carácter profesional para complementar el desarrollo de sus aptitudes artísticas.

ENTRE SUS OBJETIVOS SE PUEDEN CITAR

Impulsar y patrocinar espectáculos universitarios para establecer vínculos entre los futuros profesionistas del arte, permitiéndoles ampliar y consolidar su preparación artística en el servicio social con un trabajo acorde a su profesión.

Y SUS REQUISITOS :

- 75% de la Licenciatura aprobada.
- Presentar el proyecto justificado de una obra de teatro, la elección de la misma era libre, podía ser de creación original o de cualquier autor, dicho proyecto debía tener elementos que fuesen atractivos para todos los interesados e integrar mi tarea artística; actuación, con otras como : música, escenografía, dirección, dramaturgia.
- El limite de tiempo sería de seis meses.
- Los requerimientos escénicos tendrían que ser especificados como también de qué manera trabajarían los solicitantes y cuál función desempeñarían.

- Si resultaba aprobado, se tendría que hacer un espectáculo digno y con muy bajo presupuesto .

- Como el trabajo sería presentado en espacios profesionales debería tener calidad, por lo cual un profesor del Colegio de Literatura Dramática y Teatro tendría que asesorarlo.

Esta iniciativa sería un experimento de plan piloto si todo salía bien, nacería El Servicio Social de las Artes.

Participar en este programa me pareció que tenía una función útil, interesante, necesaria y a la vez tentadora para mi formación como gente de teatro ya que uno de los problemas más difíciles de resolver en nuestro ámbito es el de la producción y en el Programa de Servicio Social de las Artes estaba contemplado el financiamiento de la producción como también los espacios y la difusión.

Inmediatamente pensé en el Difunto, de René de Obaldía; obra que años atrás presente en un examen de dirección haciendo el papel de Julia.

EL DIFUNTO.

PERSONAJES.

La Señora Grampa.

Julia.

Nada de decorados. El acto puede transcurrir frente al telón. Inmediatamente después de los tres golpes Julia y la Señora Grampa llegan por los dos costados arrastrando con ellas, dos sillas cada una.

La Señora Grampa en la cincuentena, tiene un sombrero extravagante poblado de una multitud de pájaros con picos terribles. Julia, de luto riguroso, ofrece el espectáculo de una viuda aún joven y apetitosa. Ambas conducen sus sillas al medio de la escena. Las colocan lado a lado, se sientan y quedan silenciosas un momento. Al descubrirse de golpe, se levantan como si fueran dos resortes.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Julia!

JULIA.- ¡ Señora Grampa ! (Se besan. Se vuelven a sentar. Pausa).

LA SEÑORA GRAMPA .- ¡ Hablando de la hora, hemos llegado a la hora !

JULIA.- Sí... Expresamente como lo hubiéramos querido...

LA SEÑORA GRAMPA.- Me siento tan feliz de verla ¿ Cómo está usted desde la última vez ?

JULIA.- Usted sabe...

SEÑORA GRAMPA.- Sí, sí, lo sé... ¡ Pronto hará un año que nuestro querido Víctor nos ha dejado !

JULIA.- Tres años, señora Grampa.

LA SEÑORA GRAMPA.- Tres años, eso es lo que quería decir. Tres años. ¡ Cómo pasa el tiempo tan rápido !

JULIA.- ¡ Los minutos son los largos !

LA SEÑORA GRAMPA.- Por supuesto, por supuesto... sobre todo por la noche.

JULIA.- Sobre todo por la noche.

LA SEÑORA GRAMPA.- Víctor querido. (Lanza un suspiro.)

JULIA.- ¡ La quería mucho, señora Grampa ! Antes de que se quedara mudo, a menudo me hablaba de usted.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Dios mío! ¿ Por qué tuvo esa idea de quedarse mudo ?

JULIA.- La parálisis, querida señora, la parálisis... Comenzó por el lado derecho.

LA SEÑORA GRAMPA.- Por el lado del hígado.

JULIA.- ¿ Por favor ?

LA SEÑORA GRAMPA.- El lado del hígado. A la izquierda, es el lado del corazón, a la derecha el del hígado.

JULIA.- Es posible... Dese cuenta, mucho antes de su primera crisis no tendría que haber desconfiado.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Si uno supiera !...

JULIA.- Nuestras... nuestras... relaciones...se espaciaban cada vez más

LA SEÑORA GRAMPA.- (Súbitamente interesada.) ¿ Ah, sí ?, cuénteme eso ...

JULIA.- Esto entre nosotras, señora Grampa.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Julia ! ... usted conoce mi discreción... Así pues, usted me daba a entender que sus relaciones...

JULIA.- En fin... mi marido era de aquéllos que se pueden llamar un conejo caliente.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Un conejo caliente ! (cloquea) ¡ adoro esa expresión !

JULIA.- Demasiado caliente... Sospecho que incendió todo el combustible que se encontraba a su alrededor...

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡Oh!

JULIA.- El número de secretarías y de dactilógrafas que ascendieron estando a su servicio...

LA SEÑORA GRAMPA.- No es posible.

JULIA.- No crea que quiero cargarle la romana, pobre Víctor querido... ¡Gustosa le procuraría todas las mujeres del universo si eso pudiera hacerlo salir de su tumba !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Usted iría hasta allí !

JULIA.- Mas lejos aún señora Grampa, más lejos aún... La pasión no se detiene en pequeños detalles. El error que tuve cuando vivía fue precisamente detenerme. ¡ Cuando pienso en la escena que le hice a la cremera !

LA SEÑORA GRAMPA.- Porque... también la cremera...

JULIA.- ¡Todos sus quesos blancos en caída ! (de pronto se deja caer de su silla, se arrodilla y junta las manos) ¡ Víctor, te pido perdón !

LA SEÑORA GRAMPA.- (MUY MOLESTA) Se lo ruego siéntese... Si nos vieran...

JULIA.- (Vuelve a sentarse) Perdóneme el dolor me trastorna...

SEÑORA GRAMPA.- Si comprendo bien, ¿ Víctor la descuidaba ?

JULIA.- ¿ Yo ? ¡ Absolutamente no !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Y bien ! ...

JULIA.- Pero como se lo explicaba, antes de su parálisis, mi esposo ya no era el mismo... Nos quedábamos a veces, diez días, doce días, trece días sin ...

LA SEÑORA GRAMPA .- Sí, sí, sí, sí, sí.

JULIA.- Primero me acusaba : Julia, sos fría; Julia, no alcanzas las cimas de tu Víctor; Julia, te falta aliento ...

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Era muy exigente ?

JULIA.- ¿ Exigente ? Si y no ... refinado sobre todo refinado. Se llamaba Badouin, como usted sabe, Víctor Badouin, pero en realidad descendía directamente de los " de Saintefoix Vilmure de Saintonge".

LA SEÑORA GRAMPA.- (Con aire de sospecha) ¿ Como es eso ?.

JULIA.- Durante la Revolución, su antepasado, Jules de Saintefoix Vilmure de Saintonge, con el fin de evitar algunos disgustos, tomó prestado el nombre de Badouin. Más exactamente, había pagado a un cierto Cesar Badouin para que fuera hacerse guillotinar en lugar suyo.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Y ese señor Badouin se dejó cortar la cabeza por procuración ?

JULIA.- ¡ Oh ! ; Usted sabe, por la plata ! ... Esto, con el solo fin de explicarle algunas " sutilezas " de mi difunto. Sangre azul corría por sus venas ... ¿ Usted, señora, una " de " las Grampas me sigue por cierto ?

LA SEÑORA GRAMPA.- La sigo, la sigo ...

JULIA.- Pues, para volver a lo que nos ocupa, después de haberme excusado primero, me doy cuenta de que exageraba mi incuria ... en ese dominio ... que mi frialdad podía nutrir fuegos temibles ... Otras anguilas están bajo esas rocas, pensaba ... Entonces una noche, que había regresado más tarde aún que de costumbre, fui a encontrarlo en el baño, cerré la puerta con llave y le dije : ¡ Víctor, ya tengo bastante ! ; Elige, o soy yo, o Bernabé "

LA SEÑORA GRAMPA.- (Casi estrangulándose.) ¡ Bernabé !

JULIA.- Sí Bernabé, el nuevo contador.

LA SEÑORA GRAMPA.- (El aliento cortado) Porque Víctor, el señor Badouin ...

JULIA.- ¡ Evidentemente, era un hermoso muchacho ! ; Sobre todo los ojos ! Nunca se hubiera sospechado que aquellos ojos comieran cifras desde la mañana a la noche ó ¿ quizás fuera eso lo que le daba esa pureza ... esa suerte de brillo matemático ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Veamos, mi querida Julia, ¿ no se siente enferma ?

JULIA.- La aburro con todas mis historias.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Vivamente) ¿ Aburrirme ? ; Oh ! ; Nada de eso ! ... ¿ Qué respondió Víctor, cuando usted la habló de Bernabé ?

JULIA.- Nada. Fue a partir de ese momento que se quedo mudo. La horrible enfermedad ya le rofa su medula de jefe de oficina ... Y yo, (se golpea violentamente el pecho) yo lo acusaba a ese querido esteta, yo lo abrumaba, yo cafa en la mezquindad, en pequeñas cuestiones, de pequeños puntos de vista ... (de nuevo cae de rodillas) ¡ Víctor, te pido perdón !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Se lo ruego, Julia !

JULIA.- (Volviéndose a sentar) Perdóneme. Los remordimientos me matan.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Mirándola con ternura) ¡ Pobre ángel querido, pobre tulipán negro !.

JULIA.- Que buena es usted, señora Grampa. (se deja caer sobre el seno de su amiga)

LA SEÑORA GRAMPA.- (Cada vez más molesta.) ¡ Veamos, Julia ! ... ¡ No soy Víctor !

JULIA.- ¡ Eso se dice !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Vamos Julia, un poco de dignidad ! ¡ Póngase derecha !
¡ Vamos ! ... (se pone derecha)

JULIA.- Cada vez que encuentro a un amigo o amiga de Víctor, vuelvo a encontrar un poco de él mismo. Hay un poco de Víctor en usted, señora Grampa.

LA SEÑORA GRAMPA.- Escuche hija mía, yo también he sido viuda. Quiero decir : he conocido muchas pruebas en el curso de mi existencia. No estoy muerta.

JULIA.- ¡ Usted se muere, señora Grampa, créame usted se muere !.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Maternal). ¡ Vamos ! ¡ Vamos ! Usted todavía es joven... La tierra continua girando, las hojas trepan a los árboles ... Las niñas saltan a la cuerda, el océano toca la gaita ... los pájaritos pfan ... Francia ...

JULIA.- (Levantándose.) ¡ Ah ! ¡ Los pájaritos ! ¡ Víctor quería tanto a los pájaros (con aire extraviado se fija en el sombrero de la señora Grampa) Señora Grampa deme su sombrero.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Sorprendida) ¡ Mi sombrero !

JULIA.- Sí, su sombrero. ¡ Su sombrero que es más que un sombrero, que es un gorjeo ! (tendiendo las manos hacia el objeto indicado) Se lo ruego ...

LA SEÑORA GRAMPA.- (Retrocediendo) ¡ Ni lo piense ! ... ¿ Quiere que me vaya con la cabeza desnuda ?

JULIA.- Le daré el mío , si le gusta.

LA SEÑORA GRAMPA.- No tengo necesidad de que me guste. (hundiéndose sólidamente su sombrero en la cabeza) Cada cosa en su lugar.

JULIA.- Le gustaban tanto los pájaros a Víctor ... La primera vez que violó a una muchachita, le pregunté, oh, muy suavemente para no resentirlo : ¿ Víctor ? por qué has hecho eso ?
¿ Usted sabe lo que me respondió ?

LA SEÑORA GRAMPA.- (Extremadamente pálida) ¡ Palabra que no !

JULIA.- Porque se parecía a un pájarito. Mi Víctor era un poeta.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Así misma) ¡ No, no es posible ! ¡ Un hombre tan distinguido ! Tan puntual; nunca una palabra más alta que la otra...

JULIA.- Se lo ruego, querida amiga... (Terrible, de golpe.) Víctor me pide ese sombrero, ¡ emplumado o desplumado, lo obtendré !

LA SEÑORA GRAMPA.- (Quitándoselo, temblorosa.) Ahí lo tiene, si es que eso la hace feliz.

JULIA.- (Saltando sobre el sombrero) ¿ Cómo se atreve a hablar de felicidad ?
(Examinando el objeto y enterneciéndose) ¡ Oh ! ¡ Los hermosos pájaros ! ¡ Oh ! ¡ Los graciosos volátiles !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Julia, usted no está en su estado normal !

JULIA.- Porque usted, señora Grampa, ¿ usted se cree en su estado normal ?

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Si alguien pasara ?

JULIA.- ¿ Cómo ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Es decir... evidentemente, nunca se sabe. (Muy rápido)

JULIA.- El moho no cobija la piedra movediza. Más vale un pájaro en mano que cien volando... Pero que ladra no muerde. Hábleme más de Víctor, del querido Víctor. La primera vez que lo

encontré fue en el entierro de su abuela... (Alegre) ¿ Se acuerda usted del entierro de su abuela ? ¡ Era en primavera !

JULIA.- Me acuerdo... el fue quien la mató.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Cómo ?

JULIA.- Dese cuenta, a partir de esa edad no morir se es indecente. No solamente indecente sino, inmoral.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Aterrorizada) Muy justo.

JULIA. ¿ Quiere que le cuente la historia ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Temo que se me haga tarde... Una charla, charla y las horas pasan...

JULIA.- Mi abuela, como muchos viejos, adoraba los dulces. La jalea de grosellas, sobre todo.

LA SEÑORA GRAMPA.- La jalea de grosellas.

JULIA.- Hubiera vendido su alma por un sólo frasco. Un domingo de abril estábamos en familia y nos dimos cuenta de que Víctor se había aproximado a su oreja, deslizándole algunas palabras en el tubo... Diez minutos más tarde sus dos lugares se encontraban vacíos...

LA SEÑORA GRAMPA.- (Sosteniéndose el corazón, respirando mal.) Mi corazón me deja siento que mi corazón me deja.

JULIA.- ¿ Dónde podían estar ?

JULIA.- En la bodega... ¡ Víctor la había arrinconado entre dos frascos de dulce y había abusado de ella !... ¡ Cuando llegamos, era demasiado tarde, estaba muerta !

LA SEÑORA GRAMPA.- (En un murmullo) ¡ Muerta !

JULIA.- Como que la gula siempre es castigada... Naturalmente, mutis. Cada uno hizo como si nada hubiera visto. En nuestra familia somos muy cosquillosos en cuestiones de honor.
¿ Usted sabe que Víctor tenía la roseta de la Legión de Honor ?

SEÑORA GRAMPA.- (Con un semi-murmullo.) ¡ Muerta ! (su cabeza cae hacia atrás).

JULIA.- ¡ Y bien ! Señora Grampa ¿ qué ocurre ?

LA SEÑORA GRAMPA.- (Entreabriendo su corpiño) ¡ Aire, aire !

JULIA.- Vamos Señora Grampa. (Le golpea las manos, las mejillas.) ¡ Usted no irá a marcharse !

LA SEÑORA GRAMPA.- (En un cuarto de murmullo.) ¡ Yo querría !... ¡ Aire ! ¡ Abran las ventanas !

JULIA.- (Aventándola con el sombrero) ¡ Y bien ! ¡ Yo soy la viuda, no usted !

LA SEÑORA GRAMPA.- (Aullando.) Abran las ventanas. Dejen regresar a los pájaros...

JULIA.- ¿ Lo que usted quiere es su sombrero ? Ahí esta, se lo entrego. (Se lo vuelve a poner en la cabeza).

LA SEÑORA GRAMPA.- (En forma muy distinta.) ¡¡¡ Cuando pienso que me he acostado con ese monstruo !!!

JULIA.- ¿ Qué ? ¿ Qué es lo que usted dice ?

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Un hombre tan puntual ! (Cayendo de rodillas y juntando las manos, a la manera de Julia) ¡ Víctor, Víctor mío, dime que no es verdad !

JULIA.- ¡ Víctor mío ! (Golpeándose la frente y lanzando un grito) ¡ Ah ! ¡ Ya caigo ! Debí pasar entre el 21 de marzo y la mitad de julio... Le preguntaba " En este momento, ¿ qué es lo que haces, mi grande ? me respondía invariablemente con un fino resplandor en la mirada " ¡ Me engrampo ! ¡ Me engrampo ! " ¡ Así era !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Ah ! ¡ Mi cabeza !... ¡ mi cabeza !... (Se vuelve a levantar).

JULIA.- (Cayendo de rodillas a su vez) ¡ Víctor, te pido perdón... ! ¡ Debía hacerte desgraciado para que te fueras a buscar consuelo con esta vieja lechuza !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Quién habla de lechuza ? (Mira alrededor de ella con un aire completamente trastornado.)

JULIA.- Perdón, mi grande vos, cuya sombra todavía cubre todas las cosas.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Quién es esta mujer ? ¡ Como parece sufrir ! (Aproximándose a Julia) ¿ Señora, quién es usted ?

JULIA.- (Cada vez más abismada en el dolor y continuando su parlamento en el vacío)
¿ Quién soy ?... ¡ Oh destino cruel de la mujer que no puede ser sino siendo, que no puede encontrarse sino perdiéndose ! ... ¿ Cómo no puedo ser con el fin de ser, dado que el objeto de mi perdida no está más ?

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Usted ha perdido algo, señora ?

JULIA.- ¡ Simulo ser, pero al hacerlo engaño al universo, engaño a la brizna de hierba más pequeñita, al menor brote, al menor renacuajo... Me engaño a mí misma y engaño a Víctor,
¡ Perdón mi grande !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Víctor ? (Ese nombre parece remover algo doloroso en su cabeza)
Ese nombre lo he escuchado en alguna parte...

JULIA.- (Volviendo a levantarse) Este cuerpo inútil, esté cuerpo inútil que imita los gestos de los vivos, no es más, que una terrible vacuidad incapaz de dar realidad a la plenitud...
¡ Viuda ! ¡ Soy viuda !

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Ah ! ¡ Usted es viuda ! Me lo decía también...

JULIA.- Estoy amputada, como la tierra del cielo. ¿ Cómo ? ... ¿ Cómo existir ? ... Me siento cada vez más contaminada por mi apariencia.

LA SEÑORA GRAMPA.- Vamos, vamos, usted exagera por cierto.

JULIA.- El dolor ha hecho vacilar mi espíritu, las tinieblas se apoderan de mí... ¿ Dónde estoy ?
¿ Es verdad que los granaderos de Napoleón se fueron a España para comer sandías ? ...
¿ Quién es usted señora ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Su amiga, su amiga.

JULIA.- Debo haberla encontrado antes...

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ El mundo es tan pequeño !

JULIA.- Sobre todo cuando una pena inconmensurable lo habita. Diga, señora ¿ es verdad que todo cuerpo hundido en un líquido recibe un empuje vertical de abajo para arriba, capaz de proyectarlo hasta las estrellas ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Es exacto.

JULIA.- Entonces voy a ahogarme.

LA SEÑORA GRAMPA.- Veamos, no diga tonterías... Aguarde, siéntese usted : ahí tiene dos sillas que parecen haber sido creadas expresamente para usted y para mí.

JULIA (Mirando largamente las sillas.) ¡ Son muy buenas ! (Se sientan las dos juntas, absolutamente igual que al comienzo de la escena. Largo silencio).

LA SEÑORA GRAMPA.- Todo, en usted, deja suponer que ha atravesado pruebas terribles...

JULIA.- No se atraviesan nunca las pruebas, son las pruebas las que nos atraviesan.

LA SEÑORA GRAMPA.- Así como millares de espadas de las cuales ninguna nos entrega su nombre.

JULIA .- ¿ Por favor ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Así como millares de espadas ... Le pido perdón, me vuelvo lírica.

JULIA.- Esta perdonada.

LA SEÑORA GRAMPA.- Gracias (Pausa) ¿ Qué es lo que usted me perdona ?

JULIA.- Volverse... Yo, he sido, pero ya no soy más ... Hace muchísimo tiempo amaba a un hombre...

LA SEÑORA GRAMPA.- Víctor.

JULIA.- ¿ Cómo la sabe ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Usted acaba de confesármelo hace un rato... Todas las mujeres aman a un Víctor; les hace falta un monstruo para pretexto de su propio laberinto.

JULIA.- Usted dice cosas muy fuertes, señora.

LA SEÑORA GRAMPA.- Sí, desde hace algunos momentos (Mostrando su cabeza) ; me hace clic ahí dentro !

JULIA .- ¿ Clic ?

LA SEÑORA GRAMPA.- ¡ Clic !

JULIA.- Es eso, ¡ clic ! (silencio) lleva un lindo sombrero.

LA SEÑORA GRAMPA.- (Quitándoselo y examinándolo) ¿ Le parece ? ... Se lo doy. (Se lo da a Julia)

JULIA.- Gracias, lo pondrá en mi pajarera.

LA SEÑORA GRAMPA.- ¿ Por favor ?

JULIA.- Lo pondré en mi pajarera

LA SEÑORA GRAMPA.- Usted es emocionante, verdaderamente emocionante.

JULIA.- Quizás, pero nadie me puede tocar, no soy sino una apariencia.

LA SEÑORA GRAMPA.- Debe tener razón (pausa. con otro tono) Susana, entrégame mi sombrero.

JULIA.- ¿ Tú...?

LA SEÑORA GRAMPA.- Sí, deben ser, por lo menos...

JULIA.- ¡ Oh, que lástima ! ... ¡ Cinco minutos, sólo cinco minutos más !

LA SEÑORA GRAMPA.- No, te aseguro, es necesario regresar, mi codorniz chiquita.

JULIA.- No en seguida... Hoy estamos sublimes... ¡ Qué dialogo ! Aún tiemblo.

LA SEÑORA GRAMPA.- Yo también. No me siento la misma... El momento de la abuela y el frasco de dulce... Pero el tiempo pasa y están las contingencias.

JULIA.- ¡ Las contingencias !

LA SEÑORA GRAMPA.- Las maquinas de lavar, los niños que castigar, la carne que masticar, los diarios que analizar... (Se levanta.) ¡ Vamos, Susana, ánimo ! ... Volveremos mañana. Mañana como ayer, como pasado mañana...

JULIA.- ¿ Volveremos a hablar de Víctor ?

LA SEÑORA GRAMPA.- Si vos querés. Y traeré a mi loro.

JULIA.- ¡ O h ! ¡ Sí I traé a tu loro; así grabaremos (Se levanta) Y yo me pondré mi traje de novia con un brazalete negro.

LA SEÑORA GRAMPA.- De acuerdo... Hasta la vista, mi Susanita.

JULIA.- Hasta la vista, Honorina. (Se besan, Cada una se va por su lado, se vuelven al mismo tiempo y...)

LA SEÑORA GRAMPA.- Mañana...

JULIA.- A la misma hora... (Desaparecen como habían entrado.)

TELÓN.

PRIMERA ETAPA DEL PROYECTO

Al tener en mis manos nuevamente el texto de EL DIFUNTO encontraba que nos ofrecía por sí mismo la posibilidad de expresar muchos de nuestros propios temores e incertidumbres en relación con la perspectiva de realización amorosa en nuestro tiempo, me seducía indagar en el enigma de estas mujeres tan comunes y corrientes ante la crisis generalizada de la pareja y el fracaso amoroso de muchos seres humanos .

¿ Una obra pesimista ? Probablemente, pero teatralmente interesante puesto que el conflicto dramático se nutre de contradicciones constantes, de juegos opuestos; una historia de perversión y decadencia.

INTRODUCCIÓN

Muchos de los que habitamos el planeta lamentablemente no tomamos en cuenta que sólo se vive una vez nacemos, crecemos, nos reproducimos y morimos, nuestra rutina es únicamente de la casa al trabajo y viceversa.

Cómo nuestra educación esta concebida rigidamente, ha empujeado nuestras personalidades hasta hacerlas incompletas, nuestras vidas son insensatas, nuestros momentos escasos de verdadera espontaneidad si no desprovistos de ella. 1

Las grandes ciudades deshumanizan a la mayoría de sus habitantes, quienes sólo se preocupan por sobrevivir; más yo creo que no todos queremos sólo sobrevivir, sino vivir intensamente, encontrando salidas unas negativas otras positivas.

Julia y Grampa no permanecen estáticas, luchan contra la amargura, buscan ALGO o ALGUIEN por quién vivir, desean hacer a un lado su vida gris, no importa que sólo sean pequeños instantes.

1.- Moreno, Jacob. Psicodrama, Buenos Aires. Edit. Hormé. pág. 78.

EN CUANTO AL ESPACIO :

Un habitación en rojos al centro, tres sillas con un diseño fálico que exaltará lo erótico. Mediante el instrumento de la imaginación Julia y Grampa crearán un lenguaje con las sillas en el que la imagen será el elemento fundamental y esta imagen resultante tendrá un carácter arbitrario y lo arbitrario como dice Bretón en el primer manifiesto del surrealismo tiene una enorme dosis de contradicciones 2. contradicciones que jugarán un papel muy importante en la obra, esto constituirá un símbolo de la unión de los contrarios, de la identidad de los opuestos, al fondo un retrato de las dos viudas.

NOTA : Los materiales de la escenografía deberán ser planteados por los escenógrafos, al igual que la iluminación, el vestuario y la publicidad que incluye : carteles, programas de mano y vídeo.

Concibo una **MÚSICA** lúdica, grotesca.

EL VESTUARIO :

La Sra. Grampa : Indumentaria floreada al estilo de los años cuarenta, zapatos estrafalarios, sombrero grande con pájaros de varios colores.

Julia : De negro para guardar el luto riguroso : vestido largo ajustado, guantes medias con ligero, zapatillas y sombrero de terciopelo.

Ambas llevarán colgado al cuello un pájarito como amuleto.

Esto es sólo un punto de partida, las aportaciones de los escenógrafos y su boceto definitivo vendrán después.

Con este material expuse las ideas generales del proyecto para su presentación inicial ante las autoridades promotoras del Servicio Social de las Artes.

ANÁLISIS DE LA OBRA

El siguiente análisis esta planteado según mi visión de la obra, si para mí la historia de Susanita y Honorina es terrible para otros puede no serlo.

OBRA : EL DIFUNTO.

AUTOR : RENE DE OBALDÍA.

Dramaturgo, novelista y poeta. Nace en china, de madre francesa y padre panameño. A muy corta edad va con su madre a vivir a Francia y cursa todos sus estudios en París, al llegar la segunda guerra mundial es hecho prisionero y enviado a un campo de concentración en Polonia, no será liberado sino hasta el final de la guerra de 1945.

De regreso a Francia se consagra a la literatura y de 1955 a 1960 obtiene dos premios literarios como novelista " Le grand prix d' humour noir " por su novela Fugue à Waterloo y el premio " Combat " por Le Centenaire.

Muy pronto Genouise (1960) y Du vent dans les branches de Sassafras

(1965) le aseguran el éxito y es en 1985 cuando la academia le otorga el " Grand prix du Théâtre " por el conjunto de su obra dramática.

Obaldía ha sido considerado durante mucho tiempo dentro de la vanguardia literaria por semejar su escritura en ocasiones a la de los principales escritores de post-guerra; invención de nuevos verbos, juego y manejo absurdo de palabras, malabarismos poéticos con el lenguaje, que pueden ir hasta la dislocación de la estructura lógica del discurso y parecer ilustrar una tendencia por lo menos surrealista.

El Difunto pertenece a un conjunto de siete obras cortas llamadas Sept impromptus à Loisir, las cuales son sus primeras expresiones dramáticas escritas de 1952 a 1960; según las propias palabras del autor fueron hechas sin ninguna premeditación, sin ningún proyecto, llevado sólo por las circunstancias o las fantasías. El las define curiosamente como " rupturas de tono ... " " bríncos y saltos..." " la fortuna de instantes felices..." 3

3- Fragmentos extraídos de la introducción de una de las versiones en español de El Difunto, traductoras, Esthela Canabal Paullada y Norma Román Calvo

GÉNERO :

La obra me parecía insertarse en la farsa de humor negro con muchos elementos de la poética del teatro del absurdo que plantea la angustia existencial, la incomunicación, la irracionalidad . particularmente en los aspectos temáticos.

ANÉCDOTA :

Es la historia de dos mujeres inmersas en la soledad y el abandono que para salir de su triste rutina llevan acabo todos los días un juego simbólico. Con la finalidad de expresar sus emociones y fantasías, de abrir una puerta a la comprensión de ellas mismas, se inventan un amante, un rol social y una posición ante la vida, liberándose así de situaciones desagradables al revivirlas ficticiamente en una búsqueda de seguridad, de poder realizar lo que esta prohibido o censurado.

TEMA : La Soledad

PERSONAJES : Únicamente dos personajes femeninos : Julia y la señora Grampa.

LENGUAJE : Sarcástico, absurdo, con juegos de palabras

4.- Ruiz Lugo, Marcela y Contreras, Ariel . Glosario de términos del arte teatral . México, 1991, Edit . Trillas, págs. 197-98

SEPTIEMBRE DE 1994

INICIACIÓN DEL SERVICIO SOCIAL DE LAS ARTES.

Una vez aprobado el bosquejo general con el Lic. José Luis Gutiérrez Carbonell Jefe del Departamento del Servicio Social de la Facultad de Filosofía y Letras como responsable, se inició el Servicio Social de las Artes, acordamos solicitar a Soledad Ruiz maestra de dirección escénica del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, asesorará el espectáculo.

Las siguientes tareas consistieron en :

- Transcribir el texto de la obra y mi proyecto a la misma tipografía de maquina y subsiguientemente fotocopiar todo.
- Hablar con los encargados del departamento de Servicio Social de cada Institución para que dieran a conocer esta nueva manera de liberar el servicio social.
- Dar empuje el Servicio Social de las Artes difundándolo ampliamente
- Esperar respuesta por parte de los posibles interesados.

Mientras tanto nos dedicamos a buscar a la otra actriz, había ya una candidata y yo propuse a otra : Olga Sánchez quien había montado conmigo anteriormente esta obra bajo la dirección de María Luisa Alcalá, ella como La Sra. Grampa y yo como Julia, en ese entonces hicimos una buena mancuerna, la recepción del espectáculo fue bien recibida.

El Lic. José Luis Gutiérrez sugirió que hiciéramos una prueba a las dos aspirantes pero yo argumente que nosotras haríamos un buen papel, no se trataba de preferencias personales, ni siquiera llegué a conocer a la otra chica, simplemente existía una buena comunicación en las tablas con mi compañera; finalmente lo convencí.

Hablé con ella le explique el proyecto, le interesó y días después se presentó en la oficina de Servicio Social, para formalizar su participación.

Acordamos que en lo que se inscribían los demás, las actrices empezáramos con el trabajo de mesa, fijamos para empezar seis horas a la semana para ensayar y dos cada jueves para informar avances en la oficina de servicio social.

OCTUBRE

En nuestro primer día de trabajo las dos actrices convenimos cómo queríamos trabajar; llegamos al acuerdo de que cada una volvería a interpretar el mismo papel. Olga quiso retomar lo que ya habíamos hecho; yo me preguntaba si mi Julia aún tendría esas chispas vivaces de alegría, esa sensualidad innata y esa ingenuidad a flor de piel.

Y aunque las dos habíamos olvidado casi todo el texto y muchos detalles de nuestra anterior creación permanecían en nuestra memoria frases de momentos memorables como :

¡ Julia sos fría, Julia no alcanzas las cimas de tu Víctor, Julia te falta aliento ! o * Todas las mujeres aman a un Víctor les hace falta un monstruo como pretexto de su propio laberinto.

ó * Volveremos mañana, mañana como ayer, como pasado mañana *.

Ella agrego : * Si ya ganamos algo podremos mejorarlo .*

Releímos la obra e hicimos lecturas sin intenciones ni entonaciones precisas.

Asimismo se integraron dos compañeros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ellos se dedicarían a la iluminación y a la escenografía; Intercambiamos ideas y poco después presentaron su boceto final, el cual me pareció muy interesante.

Montaríamos un espectáculo multimedia; utilizando la técnica visual de transparencias proyectadas a gran escala sobre el mismo escenario, con una secuencia definida y con un significado visual en el que se manejarían imágenes que simbolizarían las actitudes y emociones de las actrices, dentro del mundo imaginario que inventaríamos a nuestros personajes, tomando siempre en cuenta el humor negro que manejaríamos en la obra.

De estas proyecciones algunas serían flores que para mí eran características de la simbología femenina y el erotismo y que irían enlazadas por ejemplo con la sensualidad de los personajes, otras representarían : Sus obsesiones, elucubraciones y fantasías.

Es decir, estarían ligados : Imagen - Símbolo - Significado.

NOVIEMBRE

Habían pasado ya dos meses de la convocatoria y no teníamos respuesta ni del Colegio de Teatro; ni de la Escuela Nacional de Música.

Entre tanto, otro escenógrafo se integraba ideando con los demás el contenido de las proyecciones y la conformación de la estructura de la escenografía, para que fuera más que un instrumento ornamental y de ambientación, un medio de representar la interrelación de expresión escénica entre Julia, Grampa y el espacio.

Por nuestra parte, las actrices trabajamos a un lado las lecturas planas y nos dedicamos a leer detalladamente los diálogos trabajando los subtextos; hacíamos una atenta lectura leyendo despacio, tratando de comprender todas las palabras.

Después nos abocamos a elaboración de personajes.

Cuando empecé a estudiar mi papel, pense en volver a tomar ciertos rasgos que le había dado anteriormente. La evolución de cada propuesta se origina a partir de los cambios con los que se busca que el actor debe estar preparado para su momento. Me venían a la mente las carcajadas del público y mi satisfacción de creer que el personaje estaba ya en mis manos. No obstante medité y decidí volver a construir otra Julia similar claro, pero al fin y al cabo otra, ya candente, cariñosa, graciosa, ingenua, ya voluble, fantasiosa, obsesiva, violenta, infantil, sensual.

Intente deshacerme de estas particularidades y fue inútil, había en mi nuevo molde mucho del anterior y no sabía si esto estaba bien o mal.

el actor no se acepta incondicionalmente como es, no posee ninguna seguridad personal, dando como resultado un actor poco creativo sin ninguna necesidad de auto expresión, sus representaciones serán obvias y nada novedosas e

Lo que sí tenía claro, en medio del profundo patetismo de la obra, era que la gente se divertiera.

5 - Sano, Seki " Apuntes de un director escénico. Teoría y Praxis del Teatro en México " Edgar Ceballos y Sergio Jiménez. México, 1988. Col Escenología. págs. 130 - 176
6- Berthelat, M et Dumont, M. Dynamique de la création. Le mot et l'Expression Corporelle. París. Edit.. Vrind. 1976. pág. 18.

METODOLOGÍA EN LA CREACIÓN DE LOS PERSONAJES

Como el actor es la esencia del arte escénico, de ahí la necesidad de crear un método de entrenamiento actoral para desarrollar sus facultades creativas. 7 mi principal influencia para elaborar mis personajes fue en primer término Stanislavski del cual extraje sus técnicas de entrenamiento actoral interno y Freud y Jung me ayudaron a crear su personalidad.

Partí a través de un análisis general de la obra y de uno en particular de los personajes, hasta llegar a la vivencia de estos.

En un primer acercamiento elaboré el siguiente esquema :

⌘ SUSANITA alias JULIA ⌘

PERFIL FÍSICO.



CIRCUNSTANCIAS.



PERFIL PSICOLÓGICO



SUSANITA TIENE UNA INMENSA SOLEDAD



POR SUS TEMORES.



DE SUS MIEDOS SURGE EL CONFLICTO.



CONSECUENCIAS : SUSANITA DESENCADENA UNA DOBLE PERSONALIDAD



QUE LA LLEVA A UN PASATIEMPO CRUEL, Y A NO PODER ROMPER SU CIRCULO VICIOSO CON LA SEÑORA GRAMPA.

JULIA para mi es como la famosa frase de Lautremont en los cantos de Maldoror

Bella como el encuentro fortuito de una maquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección. »

Aspecto Físico : Susanita alias Julia es joven, apetitosa

Circunstancias : Su época actual, en cualquier lugar del mundo, esta muy sólo y por lo tanto ansiosa de llevar una vida en pareja.

Perfil psicológico : Es una mujer con trastornos psíquicos producto de un conflicto existencial.

UNA INMENSA SOLEDAD

Teme como pareja al fracaso, al otro como presencia real , al rechazo, a la incomprensión, a no ser apasionada, al desencanto, al abandono, Tiene miedo a encontrarse a si misma. La reacción del individuo ante las amenazas extremas de dolor y destrucción, que no esta en condiciones de enfrentar es el temor. »

Esto trae como consecuencia que cambie de un momento a otro.

7.- Sano, Seki, op. cit. pág. 373

8.- Pellegrini, Aldo, op. cit., pág. 24

9.- Calvin, Hall y Garder, Lindsay La Teoría Psicoanalítica de la personalidad FREUD, México, Edit., Paidós, 1984 pág. 36.

PROGRAMA DE EXPRESIÓN CORPORAL

El programa de expresión corporal que ahora presento, fue el que lleve a cabo para la preparación de mis personajes, es la concreción de un planteamiento y fue elaborado en función de la investigación a la que se refieren estas páginas, lo desarrollo a lo largo de varias sesiones consecutivas de ensayos, de treinta minutos cada una, ordenadas de modo que ofrecieran una iniciación progresiva en el campo de la expresión corporal, procurando que en conjunto respondiera sus objetivos.

MI EXPRESIÓN CORPORAL :

El término Expresión Corporal descuartizado entre profesionales del gesto, psicólogos del teatro llamado de vanguardia *, se encuentra vacío de sentido... No se sabe lo que quiere decir, ni lo que encubre. Toda técnica del cuerpo se transforma en expresión corporal. 10

Trabaje a partir de mis propios recursos corporales, de mis posibilidades verbales y no verbales, a cuyo servicio puse una técnica para no caer en expresiones estereotipadas, frías, sin contenido, sin fuerza dramática.

La expresión corporal adecuada del actor debe desprenderse de clichés, de todo estereotipo, en cuanto a movimientos, palabras, esquemas de conducta. Una vez superado esto aparecerá la exteriorización de emociones y pensamientos a través de las posibilidades que su cuerpo ofrece para ello. 11

Estaba atenta de la coordinación de mis gestos con mis sentimientos tratando de darme cuenta de lo que sucedía dentro y fuera de mí. Hacer que el cuerpo simplemente se mueva, lleva a elevarse a tomas de conciencia más amplias, supone un camino mucho más enriquecedor que se hace urgente en nuestros días. 12 ; obviamente sin olvidar mi relación con Grampa y el espacio.

10 Berges, Jean. Vivir tu Cuerpo, Madrid. Edit. Narcea. 1982. Pág. 18.

11- Moreno, Jacob , op. cit. pág. 78.

12.- Spinsanti, S. El cuerpo. En nuevo diccionario de espiritualidad. Madrid. Edit. Paulinas. 1983. págs. 318-335

EJERCICIOS :

Objetivo.- Explorar las posibilidades corporales de movimiento.

Contenidos :

I.- Producir con el propio cuerpo movimientos.

Con apoyo musical caminando por el espacio ó en un mismo lugar hacíamos movimientos

- a) cortados, quebrados, rígidos,
- b) ondulados, suaves, continuos.

MI ESPONTANEIDAD :

Del latín : sponte (libre voluntad). una experiencia libremente producida, se identifica con naturalidad.

Espontaneidad Adquirida : Implica un proceso de aprendizaje por medio de la expresión corporal. Educar la espontaneidad supone integrar la riqueza cultural junto a la conservación de lo mejor de la propia espontaneidad originaria. 13

Intente que los movimientos de Julia fueran autónomos, sencillos sin ninguna doble intención, surgidos de mis impulsos naturales, pero sin perder coherencia y equilibrio en mis acciones .

II.- Producir movimientos espontáneos.

- a) Nos movíamos espontáneamente buscando todas las posibilidades corporales posibles.
- b) Jugábamos a las marionetas, una era la muñeca y la otra le iba moviendo hilos imaginarios, la marioneta sólo se movía en dirección de los supuestos hilos.

MI CREATIVIDAD :

Creatividad y espontaneidad son la misma realidad.

No podemos formular una descripción precisa del acto creativo, puesto que su propia naturaleza lo hace indescriptible. Sólo en un sentido muy general, podemos decir que es la conducta espontánea que tiende a surgir en un organismo abierto a todas sus vivencias internas y externas.¹⁴

Quería que Julia tuviera algo especial que la caracterizará; una marcada personalidad sin miedo de hablar, de caminar y de vestir, que no pasará desapercibida que fuera espontánea en todo momento. ¹⁵ sensible y perceptiva pues el personaje en sí era original, especialmente su modo de enfrentar la vida que para ella era una gran obra de arte no podía encontrar mejor simbolización que el vivir creativamente.

III.- Juegos creativos

a) Juego de la bola de barro :

Una era el escultor y la otra la bola de barro; el escultor iría moldeando a la bola de barro hasta darle la forma que decidiera para finalmente ponerle un nombre a la escultura.

IV.- Aproximación al personaje.

a) Mientras una leía algún parlamento, la otra lo iba representando,

b) Una escogía una situación y la representaba, al final la otra tenía que decir a cual escena pertenecía

14.- Rogers, Carl. El proceso de convertirse en persona. Buenos Aires. Edit., Paidós. 1981. pág. 18
15.- Torrance, P. Orientación del talento creativo. Buenos Aires. Edit. troquel. 1969. pág. 26

MI ENCUENTRO CON GRAMPA Y EL ESPACIO :

El espacio es la evidencia del dónde. Orientación, polaridad, envoltura; son fenómenos derivados de él, ligados a mi presencia. 16

Mi trabajo actoral estaba en relación con el espacio, era mi referencia, mi posibilidad de orientación de desplazamiento, marcaba mis límites; sin dejar de atender mi trabajo Observaba en todo momento lo que Grampa hacía y era incondicional con ella.

Objetivo.- Entrar en contacto con la sala de expresión.

Contenido.- Desplazamientos por todo el espacio,

- a) Caminábamos por todo el espacio, rápido, lentamente, a pasos cortos , a zancadas.
- b) Rodábamos por el suelo

MI EXPLORACIÓN :

Del propio cuerpo arranca toda actitud exploradora, toda relación con lo que esta fuera de él. La exploración se realiza a través de la acción; le permite al actor averiguar como es una cosa y que sensaciones le producen. 17

Mi actitud exploradora estaba al tanto de mis acciones y las sensaciones producidas en mi cuerpo al tener contacto con objetos e impactos procedentes del exterior, de que tipo de relación podía establecer con estos.

Objetivo.- Adquirir la noción de contrastes a partir de la exploración de dos objetivos semejantes y distintos.

Contenido.- Vivenciar estos contrastes : Fuerte - Débil

Cerca - Lejos

Rápido - Lento

16.- Merleau, Ponty M., El ojo y el espíritu, Buenos Aires, Edit., Paidós. 1977, pág. 56

17.- Berges, Jean op. cit. pág. 24

Saltábamos y rodábamos en el suelo rápida y lentamente.

Hacíamos movimientos lejos y cerca de nosotras mismas.

Caminábamos en cámara lenta y rápida.

Objetivo.- Tomar conciencia con las manos y los pies.

Contenido.- Explorar todas las posibilidades corporales a partir de las manos y los pies.

a) Poníamos música y movíamos las manos ó los pies según el ritmo de la música y según lo que sintiéramos al escuchar.

b) Tratando de descubrir que se podía hacer con los pies y la manos cogíamos objetos, los acariciábamos.

c) Les inventábamos una situación; ya sea que se saludaran, se pelearan, se escondieran, etc..

MI PERCEPCIÓN :

La percepción es el desarrollo de los sentidos, se debe enfocar el cuerpo como mero centro, hay que trabajar para tener capacidad perceptiva 18

Mis movimientos eran hechos tratando de tener conciencia de como sucedían, como repercutían con las demás partes de mi cuerpo, que encontraba al moverme de una u otra forma y al desplazarme por el espacio.

Objetivos.- Vivenciar cada uno de los sentidos corporales : vista, oído, olfato, gusto y tacto
Vivenciar las nociones tenso - flojo

Contenido.-

1.- Reconocer las distintas sensaciones e informaciones que recibimos a través de cada uno de los sentidos.

18.- Merleau, Ponty M. op. cit. pág. 5.

Con los ojos cerrados una tenía que reconocer el objeto que le diera la otra y especificar si era suave, áspero, que forma tenía, que olor etc...

II.- Percibir la diferencia entre ambos contrastes

Tensábamos el cuerpo y luego lo relajábamos tratando de concientizar que nos producía uno y otro.

MI CAPACIDAD DE ESCUCHAR :

La capacidad de escuchar es en el actor fundamental para llegar a la vivencia corporal. 19

Atendía no sólo con los oídos sino también con las manos; en sí con todo el cuerpo, escuchaba con mucho cuidado mis parlamentos y los de Grampa, mi ritmo al caminar y luego el suyo, mi respiración su respiración y observaba lo que hacía, sin descuidar mi propio trabajo.

Objetivo.- Descubrir posibilidades de sonido.

Contenido.- Detectar sonidos.

- a) Buscábamos sonidos que se pudieran producir con el propio cuerpo.
- b) Escuchábamos y reconocíamos los sonidos dentro y fuera de la sala
- c) Una de las dos con los ojos tapados, tenía que reconocer a donde estaba la otra e ir hacía ella mientras esta hacía algún ruido o hablaba.

19.- Stevens, J. El daro cuenta. Santiago de Chile. Edit. Cuatro vientos. 1976. pág. 18

MIS GESTOS :

Ocuparon un lugar central en mi expresión corporal, es por eso que me esforcé en dotarlos de contenido.

Atender el propio gesto puede resultar muy revelador, provocativo. Si se acepta esta provocaciones movimiento se convertirá en una expresión fluida y siempre creativa, al mismo tiempo una fuente clara de conocimiento propio. 20

y para no caer en estereotipos trabajaba hasta que aflorara un movimiento propio.

Objetivo.- Alcanzar la máxima expresividad corporal posible, llegar a la expresión instantánea y voluntaria de gestos y posturas significativas, dándoles un contenido concreto.

Contenido.- Fijación de movimiento y gestos.

Caminábamos por el espacio una aplaudía, en seguida se convertía en estatua y permanecía ahí fijando el movimiento y la expresión adquirida, la otra tenía que representar esta estatua a su modo.

Juego de espejo; una hacía un gesto y la otra lo tenía que representar exactamente igual.

MI RITMO :

Trataba de que mis acciones tuvieran ritmo.- Llamamos ritmo a todos los cambios ordenados y medidos de todos los elementos de una obra de arte; que estimularán progresivamente la atención del espectador. 21

Por ejemplo :

En los momentos climáticos del caos anímico de Julia, las acciones eran antagónicas empero pasar de una a otra debía hacerlo ordenadamente.

Ternura - agresividad . Risa - llanto

20 - Kostolence, F. Los Gestos. Bilbao, Edit. Mensajero, 1977, pág. 11.
21.- Bolelavsky, Richard. La Formación del Actor. Edit. Alameda, México, 1954, pág. 105.

Objetivo.- Hacer diferentes propuestas de movimientos, con diferentes ritmos.

Contenido.- Buscar variantes de ritmo.

Una caminaba ó se movía ó rodaba por el espacio y la otra marcaba el ritmo que tenía que llevar con un pandero, rápido, lento etc.

MIS EMOCIONES

En la vida real, una emoción jamás se produce por orden y voluntad de uno, sino surge siempre involuntaria e inconscientemente. Es sin excepción alguna, resultado inevitable de una lucha del individuo por lograr lo que anhela, contra obstáculos grandes o pequeños. Si el anhelo se logra, el resultado emocional es positivo; alegría, júbilo, regocijo, placer, euforia, hilaridad etc; si se malogra el resultado emocional es negativo; tristeza, coraje, dolor, desconsuelo, pesadumbre, sinsabor, amargura. 22

Motivábamos nuestras sesiones a partir de las impresiones que hubiéramos tenido en ese día, si veníamos contentas, ¿ por qué ? ó enfadadas...

Objetivo.- Acercamiento consciente a la expresión del mundo emocional.

Contenido.- Expresar con todo el cuerpo emociones y estados de ánimo.

Hacíamos improvisaciones, inventando situaciones y lugares específicos.

El desierto ¿ como podíamos expresar que teníamos calor ?
El polo norte frío

Sueño, Hambre, algún dolor concreto en alguna parte del cuerpo, Triste, Alegre, Nervioso, Relajado, Divertido, Aburrido, Reír, Llorar.

22- Seki, Sano. " Glosario de conceptos teatrales " Murillo, Brigida. La labor Teatral de Seki Sano en México. tesis de Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras. U.N.A.M.. 1996. pág. 144

MI PALABRA :

La palabra es tan del cuerpo como cualquier otro movimiento. ²³ así que pronunciaba con una intención definida cada una de mis palabras para que mis gestos estuviesen apoyados de estas, acentuando mis parlamentos cuidadosamente.

EJERCICIOS

Pronunciábamos trabalenguas articulando exageradamente las vocales y consonantes.

Seleccionábamos alguna frase del texto y la repetíamos en diferentes niveles de volumen.

exagerando la pronunciación, primero musitando y luego en voz alta decíamos frases cortas.

MATERIAL DE CONSULTA :

- 23 - Santiago, Paloma. De la expresión corporal a la comunicación interpersonal. Madrid, Edit. Narcea. 1985. págs. 68 - 91
24 - Monroy, Fidel y Ruiz Lugo, Marcela. " Guía ilustrada para el entrenamiento vocal de actores " Revista Mascaró núm. 4 / 5 abril de 1991. págs. 24 - 28.

SUSANITA.

Finjamos que soy feliz,
triste pensamiento, un rato ;
quizá podréis persuadirme ;
aunque yo sé lo contrario :
que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado. 25

ESENCIA DE LOS PERSONAJES

SUSANITA

“ Con una sonrisa encantadora solamente a los dieciocho años felices uno se puede reír así “. 26

Su conflictiva la lleva a adquirir una doble personalidad que desencadena en una distracción perversa y dolorosa con Honorina (La Señora Grampa) diariamente se reúnen en el mismo lugar y a la misma hora para sobrellevar su soledad, para romper con esta. La recreación de la dramatización en sus muy diversas facetas es un conducto mágico que la transportará a la fantasía, a la euforia, a la efervescencia de la imaginación, será su agente confortante y sublime, su medio de calmar la zozobra y el incipiente terror que durante tanto tiempo ha guardado escondidos en algún lugar de las mazmorras de su espíritu. Con su enorme necesidad de amar y de ser amada recurre a la suplantación : La supuesta existencia de un hombre en su vida :

VÍCTOR, Su Conejo Caliente, es siempre excitante.

Mediante el instrumento de la imaginación, crea un lenguaje en el que la imagen es la parte fundamental y resulta de sus deseos básicos producidos por su instinto de conservación, Susanita quiere eliminar el control de la razón y abrir la puerta - trampa del sótano profundo de la morada fundamental de su alma 27, como lo explica Bretón en el Primer Manifiesto del Surrealismo; escaparse y compartir sus fantasías, tener un brillo de felicidad, de otra manera su vida no tendría sentido.

Para el observador la crónica de Julia es sólo un relato grotesco, apenas vislumbrará lo trágico de las condiciones humanas que Susanita esconde detrás de la aparente comicidad.

26.- Bolelavsky, Richard, op. cit. . pág. 19.

27.- Pellegini, Aldo. op. cit., pág. 22

ANTECEDENTES DE JULIA

Julia tropezó con la locura y enteramente niña se entregó a ella :

Buscaba en vano algo como sueños perdidos, todo le resultaba tan pequeño tan lejano.

Y jugaba, saltaba, corría, gritaba, cantaba ,volaba. y sólo encontraba un cielo oscuro; era como si alguien fuera detrás de ella, como si algo terrible debiera alcanzarla.

Se refugiaba tanto en sí misma, en el más estrecho lugarcito de su casa, se sentaba ahí, en un rinconcito, como si toda felicidad estuviera en un pequeño punto, y en su obscuridad, muy cerca de ella, volvían a salir viejas figuras, rostros olvidados con los que platicaba, pues su narrar vivaz la tranquilizaba por momentos, aunque terminara ausente sintiéndose vacía otra vez.

Y no se daba por vencida, recurría a aquello que pudiera hacer velozmente su sangre a hacerla sentir que seguía viva; se rasguñaba, se golpeaba la cabeza una, mil veces y su cuerpo se retorció con un placer que comenzaba a devolverle la conciencia, una delirante conciencia en la que estaba Víctor, su conejo caliente, el único ser que para ella existía y por el cual se le volvía a revelar la vida, él era la razón para terminar con su torturante desasosiego y llenar el vacío que habían dejado en ella, No tenía nada, no podía tener nada en esta nada.

Agotada, decaída, postrada en el más cálido llanto apenas se atrevía a respirar, su corazón atormentado sentía un violento e inenarrable dolor, su pálido rostro infantil con lágrimas de hielo buscaba paz y no la encontraba, entonces, un instinto la obligaba a actuar y súbitamente recibía una fuerza que la levantaba y mientras más alto se elevaba tanto más profundamente se desplomaba; el mundo deforme, inhumano, nocturno y fantasmal, que había querido aprovechar, tenía una grieta monstruosa.

Su voluptuosidad no pudo encontrar fin.

INSPIRADO : EN LA NOVELA DEL ESQUIZOFRÉNICO LENZ.

28.- Büchner, Georg. Lenz. Barcelona. 199. Edit. Montesinos.

Terminada la creación de personaje y habiendo estudiado los subtextos pasamos a trabajar con :

LA MEMORIA : Leíamos en voz alta; luego sin ver el texto repetíamos de igual modo.

TRAZO ESCÉNICO : Al seguir nuestros impulsos teníamos la inquietud de movernos hacia donde creíamos que lo necesitábamos según nuestra visión, tratando de dar una posible lectura al espectador, marcamos un trazo provisional sin gran precisión, e inmediatamente hubo un desconcierto, sentíamos que nos empalmábamos y que necesitábamos un ojo observador, entonces tuvimos la oportunidad de que nos viera en un ensayo Gonzalo Blanco, maestro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, sus observaciones fueron favorables con lo que respecta a la actuación pero, nos recalco que había varias fallas en el trazo escénico, de tal forma que tratamos de encontrar un director lo más pronto posible.

Al final de este periodo los escenógrafos expusieron las imágenes que creían iban de acuerdo con lo que queríamos manifestar :

La escenificación se desarrollaría en un espacio a la italiana, utilizando tres pantallas blancas de medianas dimensiones, las cuales delimitarían la escena creando una sensación de encierro y proyectarían todo lo que pasaría por la mente de Julia y de Grampa, construyendo su universo ficticio, estéri.

En esta primera etapa por cumplir con la calendarización establecida sin proponérmelo empecé a asumir tareas que no me correspondían; me vi obligada a conjuntar al equipo y a difundir el proyecto pues habíamos concluido cuatro meses y no teníamos ni director, ni contestación de la Escuela Nacional de Música, por tal motivo no podíamos avanzar como queríamos.

PARTICIPANTES EN LA PRIMERA ETAPA :

Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras.

Actrices : Olga Sánchez.
Alessa Urzúa.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Escenografía : Jesús Iberri.
Marina Quevedo.

Responsable : José Luis Gutiérrez Carbonell

SEGUNDA ETAPA DEL PROYECTO

A mediados de enero se incorporó Gabriel Figueroa Pacheco, compañero del Colegio de Literatura Dramática y Teatro como director; en nuestros primeros encuentros intercambiamos conceptos para llegar a un acuerdo que conciliara los diferentes puntos de vista en torno al proyecto y a la conflictiva de los personajes, convino con el concepto de soledad que yo planteaba para Julia y Grampa y en cuanto a la concepción de espacio y de estilo los enfoques cambiaban radicalmente enmarcaríamos el espectáculo en un estilo más grotesco; ahora los colores básicos serían en la escenografía, en el maquillaje, en las proyecciones y el vestuario grises y negros; manejaríamos la ficción en blanco y negro y la realidad en color con un gran colorido de tatuajes en la espalda de Julia.

Esto me pareció aproximarse a la visión de Meyerhold sobre el grotesco en sus Textos Teóricos 23

CONCEPTO DE PUESTA EN ESCENA : Descompondríamos la realidad tanto de la obra como de los personajes reproduciéndola en formas espaciales o temporales, componiendo conscientemente agudas contradicciones y mediante el recurso de la originalidad, transportaríamos al espectador desde un plano apenas aprehendido a otro absolutamente inesperado para él, induciéndolo a resolver el enigma de lo incomprensible.

LA ESCENOGRAFÍA : Seguiría siendo un medio esencial lleno de simbología y significado pero ahora estarían equilibrados los polos opuestos, afirmación-negación, blanco-negro; manejaríamos sustituciones alusivas : Las Sillas. en una doble postura hacia la acción teatral con giros bruscos e imprevistos sometiendo psicológicamente al público.

LA ACTUACIÓN : La gesticulación y los movimientos del cuerpo serían más expresivos, haríamos una mezcla de contrastes entre realismo e ilusión jugueteando con el espacio y el tiempo.

Embelleceríamos lo monstruoso sin permitir que la belleza se transformase en sentimentalismo, la originalidad de lo fantástico en la interpretación, el gozo de vivir en lo cómico y en lo trágico, lo demoníaco en la más profunda ironía,

EL VESTUARIO :

Sería netamente ridículo; Julia se disfrazaría de viuda : Un vestido corto, escotado, sombrero, bolso y guantes muy coquetos, medias con ligero, una peluca larga,

Grampa se uniría al cortejo fúnebre : Un traje sastre gris pasado de moda. un extravagante sombrero con pájaros, cartera y botas negras

EL MAQUILLAJE :

Sería sombrío, extendiéndose de lo bufo a lo horroroso pasando por las variantes de lo feo y estaría enfatizado como una máscara. uniendo elementos contradictorios en Susanita, quien detrás de ésta se ocultaría en un ser cuya índole no correspondería a su fisionomía, en tal caso el principio de unidad en su personalidad ya no existiría, por un lado estaría el ser real Susanita, y superpuesto a él estaría el ser irreal Julia.

Y es lo ridículo una cierta falla y fealdad sin dolor y sin grave perjuicio; si la tragedia ha de producir un placer o alegría sin perjuicios, lo mismo cabe pedir de la comedia, pues todo ha de evadirse de un plan demasiado real, y sirva de inmediato ejemplo una máscara de rostro feo y torcido que sin dolor del que la lleva resulta ridículo. 30

Como ya habían avanzado mucho, los escenógrafos quisieron continuar con el espectáculo multimedia y yo con mi idea de las sillas fálicas.

También tuvo algunas consultas con Soledad Ruiz, asesora artística del proyecto para ver cual era su propósito.

29.- Meyerhold, Textos Teóricos. México, Edit. Alberto Corazón España. 1972. págs. 177-83

30. - Aristóteles. Poética, México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. 1945. pág. 7

CREACIÓN DE PERSONAJE EN LA SEGUNDA ETAPA

Trabajé de manera más estilizada y no tan burlesca como anteriormente lo había hecho, con posturas seleccionadas, sumamente grotescas. Cada movimiento lo estudiaba y lo ensayaba como en cuadros tipo comics; la mímica, la voz y las posiciones como lo explica Stanislavski en el segundo capítulo de Un actor se prepara, tenían que ser más expresivas y destacar por su plasticidad, una especie de imitación elaborada de las sensaciones.³¹ Susanita alias Julia, su sensibilidad erótica y su enfermiza forma de vivir parecerían servirle de protección a su excesivo delirio idealista y pasaría de ser una chica fresca y natural, a ser una figura rimbombante, con alusiones misteriosas que le provocarían diversas alteraciones que irían radicalmente de la risa al llanto, del llanto a la ternura, de la ternura a la agresividad, por ejemplo: En el momento de representar en escena las infidelidades de su conejo caliente, lo haría con profundo dolor, pero de una manera diabólica e irónica. Julia, un héroe patético, teatral, extraño y familiar al mismo tiempo. Susanita una mujer con sentimientos profundos y delicados, escondidos detrás de una tétrica careta inanimada de sentimientos no existentes, caricaturizados, con efectos pintorescos que mostrarían la duplicidad entre el ser quimérico y la protagonista.

Mi intención ya no era solamente divertir al público, sino también hacerlo reflexionar, provocarle catarsis, me encantaba la idea de que ellas se vieran reflejadas en Julia y ellos en Víctor.

31.- Stanislavski, Constantin. Un actor se prepara. México. Edit. Diana. pág. 20.

JULIA Y SU VOZ

- En determinadas escenas era :

INFANTIL.

La primera vez que violó a una muchachita, le pregunte oh, muy suavemente para no resentirlo: ¿ Víctor , porqué has hecho eso ? ¿ Usted sabe lo que me respondió ?

- En otras

IMITABA LA VOZ DE VÍCTOR .

Julia sos fría, Julia no alcanzas las simas de tu Víctor; Julia te falta aliento.

- AGUDA .

¡Usted se muere , señora Grampa, créame usted se muere !

- NERVIOSA , DESCONSOLADA .

Este cuerpo inútil, este cuerpo inútil que imita los gestos de los vivos no es más. que una terrible vacuidad incapaz de dar realidad a la plenitud... ¡ Viuda ! , ¡ Soy viuda !

- GRAVE .

¡ Oh destino cruel de la mujer que no puede ser sino siendo, que no puede encontrarse sino perdiéndose !... ¿ Como puedo ser con el fin de no ser, dado que el objeto de mi pérdida no esta de más ?

JULIA, INSTRUCTIVO DE USO

Por Carlos Nónpal de la Rosa

Ingredientes :

Locura (cabeza y media)

Terquedad (una en estado salvaje)

Casta (la suficiente para crecerse ante el castigo)

Deseo (el que se acumule desde el amanecer hasta la noche).

Aderezar con los gestos necesarios, una voz en trozos sazonada con matices infantiles, un rostro incitante de sonrisa afrancesada y la inconsciencia que amerite el caso,

Colocar en un cuerpo voluptuoso de senos redondos y sacarlo de paseo sobre un par de piernas largas, torneadas e infinitas.

Espolvorear algo de sal y verter el jugo de un limón para las heridas.

Recuerde que este personaje es de empleo delicado y no debe de usarse todos los días.

Cuando salga a escena olvidese del público y del director, esté atento a la música, a la luz y a los aplausos.

Una vez hecho esto, dirjase al escenario. Espere la tercera llamada y ... mucha mierda.

RESPECTO A LA CREACIÓN DE MIS PERSONAJES CON EL PROPÓSITO DEL DIRECTOR

Los diálogos me parecían ahora ajenos, los lineamientos de la acción impedían aquella libertad que había sentido en mi primera creación, refutaba las imposiciones del director puesto que la Susanita que yo había concebido en la etapa anterior era más humana su naturaleza era totalmente diferente a la que él pedía, tampoco entendía el ambiente que había preparado en ciertas escenas, estaba segura de que no siempre podía encontrar como sustituir lo que yo tenía hecho con Julia; recordé nuestra primera cita desde aquella ocasión en que le pedí dirigiera mi proyecto, sus palabras fueron : La obra en sí no me gusta, no entiendo que quiere decir el autor y mucho menos entiendo que quieres decir tú. Pese a ello, tratamos de llegara un acuerdo, le explique que yo creía que manejar la soledad de Julia y Grampa era un factor clave, cedió y tomamos esto como un punto de partida, para la trayectoria de los personajes.

Mi labor ya no era tan fácil, tenía que detenerme a cada instante, vacilaba de todo lo que hacía en los ensayos con él y en los ensayos conmigo y muy dentro de mí, insistía en volver sobre la Julia que yo había creado.

Me pedía que trabajar mi personaje perfeccionando la forma, que importaba más que el contenido

Sin duda, el público se interesa en que es lo que hace el actor y cómo lo hace. Sin embargo, el " que " y el " como " siempre son resultados lógicos e inevitables del " por qué " y el " para qué ", tanto en la vida real como en la escénica. La forma nunca antecede el contenido. El contenido es el que dicta la forma y jamás viceversa. La forma debe estar justificada por el contenido. Por lo tanto el actor debe atacar primero al por qué y al para qué al motivo y al propósito de una acción, antes de tratar de elaborar el qué y el cómo o sea el quehacer y su forma. 32

Actuaría más sobre los sentidos del oído y de la vista que sobre el alma misma, ocupándome de la apariencia general de mis actitudes dándoles un cuidado y acabado artístico con efectos pintorescos, fijando métodos de expresión con un estilo establecido. 33 para mí llegar a esto era pasar primero por un proceso interno y él quería que sólo fuesen repeticiones externas

32 - *ibidem*, 22. pág. 146.

33- Stanislavski, *constantin. op. cit.* . pág. 20

FEBRERO

Los primeros días de febrero se estableció contacto con Aurora Saavedra. Subdirectora de Comunicación del Programa de Servicio Social Multidisciplinario para solicitar la formalización del proyecto. Mediante una audición aclaró muchas de sus dudas; nos comentó que el texto no le había parecido interesante, pero que al ver algunos avances de la puesta en escena cambió su punto de vista.

Llegamos al acuerdo de que ella se encargaría de contactar a las personas que producirían y ver por qué hasta el momento no había interés por parte de la Escuela Nacional de Música, igualmente expuso otras cuestiones cómo:

- El montaje debía estar listo en abril.
- Tendríamos que entregarle una lista detallada de los requerimientos escénicos; vestuario, escenografía, iluminación, maquillaje, música; todo esto acompañado de un presupuesto.
- Para darle validez oficial, el proyecto debía ser registrado.
- Anexar una sinopsis de la obra y una carpeta de presentación con fotos.
- Revisar y cambiar varios modismos argentinos presentes en los diálogos.

A partir de esa fecha se determinaron necesidades y se aumentaron más horas de trabajo; en los siguientes días, Aurora Saavedra sus asistentes y yo, fuimos a la Escuela Nacional de Música, hablamos con el encargado del departamento de servicio social y no estaba enterado de nada, le dimos una copia del proyecto y le pedimos que lo promoviera.

Por nuestra parte nosotros, aprovechando la visita, colocamos cartelones en los pasillos del plantel con la siguiente información :

¿ Te interesa liberar tu Servicio Social Haciendo lo que te gusta ?
Inscríbete al Programa de Servicio Social de las Artes
Comunicate al tel. : 6 22 04 34.

En poco tiempo se presentó el compositor de la música, Leonardo Coral, asistió a varios ensayos para conocer el montaje y darse cuenta del carácter que le estábamos dando, cronometró varias escenas y reunió a todos los músicos que intervendrían en su composición.

MARZO

En este mes incluimos en los ensayos las SESIONES DE MAQUILLAJE :

Inicialmente me Lavaba el rostro y me aplicaba una crema humectante, en seguida maquillaje líquido blanco en cara, cuello, hombros y parte de la espalda; las primeras veces al momento de la aplicación el maquillaje se secaba muy rápido y se empezaba a caer, dando una apariencia de piel cacariza. así pues probamos con maquillaje sólido y funcionó mejor; los rasgos se acentuaban : Dibujando desde el pómulo superior hasta el borde de la boca dos medias lunas; los extremos de la nariz se marcaban en forma de puntillas; la barbilla se realzaba con un pequeño triángulo al igual que los senos; los párpados se sombreaban de adentro hacia afuera con figuras raras difuminadas de más a menos. todo esto en gris oscuro; la boca las cejas y el contorno de los ojos iban pintados de negro.

En la cabeza llevaba una peluca de pelo largo y negro y en la espalda un gran colorido de tatuajes temporales.

Con la caracterización cambiaba mi apariencia, mis verdaderas facciones se perdían entre tanta plasta de maquillaje, mi aspecto era lúgubre y desagradable.

También tuvimos más reuniones con Aurora Saavedra para tratar los siguientes asuntos :

- El total del presupuesto que habíamos solicitado para la producción debería ser reducido al 50%.
- Si se lograban abatir los costos estrenaríamos el dos de abril.
- Este mes deberían estar listos por lo menos parte de la música y el vestuario.

La razón : El 25 de marzo daríamos un ensayo general para la asesora Soledad Ruiz y todos los involucrados en el programa del Servicio Social de las Artes para la aprobación definitiva del proyecto.

Ocupada también de la producción ya que no había quién lo hiciera, mi ritmo de trabajo empezó a ser más pesado y mi agenda estaba repleta de : Toma de medidas para vestuario, compras de telas, accesorios, bisutería y maquillaje; gastos debían ser justificados con su respectiva nota.

ABRIL

Tan luego como estuvo listo el vestuario nos dedicamos a las sesiones fotográficas para la carpeta artística, la publicidad y los programas de mano, estas sesiones eran kilométricas antes que nada había que maquillarse y eso nos llevaba al principio por lo menos tres horas, luego seguía la prueba de luces y por último poses y más poses.

Hubo también :

A. Ensayos con Soledad Ruiz, asesora artística y José Luis Gutiérrez, responsable del desarrollo del trabajo grupal.

B .- Ensayos cronometrados : los escenógrafos medían el tiempo de las diapositivas con nuestro tiempo de actuación : Debíamos ir acordes con las pantallas algo así como robots; tal imagen, tal movimiento.

C .- Ensayos generales en el sótano del teatro Arquitecto Carlos Lazo.

D .- Las actrices adaptamos los modismos :

- No crea que quiero cargarle la romana.
No quiera que quiero cargarle la mano
- Se dejo cortar la cabeza por procuración.
Se dejo cortar la cabeza porque sí
- Expresamente como lo hubiéramos querido
Exactamente como lo. hubiéramos querido
- Deslizándole algunas palabras en el tubo.
Deslizándole algunas palabras al oído
- Muy cosquillosos en cuestiones de honor.
Muy quisquillosos en cuestiones de honor

E - Al integrarse el asistente de dirección, Carlos Nóhpal, redactó lo que el creía la sinopsis de la obra :

Dos mujeres, dos. Dos soledades distintas y sin más, complementarias. Dos universos : ficción y realidad. Nadie puede decir que no tiene su propio juego y sus secretos. Todos pertenecemos a nuestras pequeñas mentiras, a nuestras terribles realidades. Nadie escapa a su íntima esquizofrenia. Señora Grampa de nuestra conciencia irrenunciable, Julia de nuestros arrebatos : sentémonos un rato a jugar con el sentido de la ausencia, de la soledad, escuchemos nuestra voz salir huyendo de nosotros. Dime una mentira realidad que no me asuste, enséñame a jugar escondidillas detrás de nuestros rostros. ¿ Hasta cuándo y hasta dónde llega es deseo de ser otro si no tenemos nada ? ¿ Cuándo la realidad sirve de alimento a nuestra fantasía ? Dos mujeres juegan a enseñar sus rostros verdaderos, a entrar de lleno en los laberintos de la mente, a mentir, a lastimarse, apostándole a la mentira para seguir soñando. Dos mujeres se encuentran todos los días a la misma hora en su sitio preferido, para jugar el triste juego de engañarse, para sentir cercanas sus mutuas soledades. ¿ Puede existir una soledad más sola, más irremediamente hundida en el vacío ? ¿ Puede...? ¿ Existe ?.

MAYO

El estreno fue el miércoles tres de mayo a las siete de la noche, en el teatro Arquitecto Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura, en Ciudad Universitaria.

Por la mañana tuvimos un ensayo general muy tenso, lleno de nerviosismo por parte de todos, de gritos por parte del director y sólo veinte minutos libres para ir a comer. Tres horas antes de la función empecé con mi rutina en mi camerino : peinarme una trenza pegada al cráneo, limpiarme la cara, maquillarme, ponerme la inmensa peluca que pesaba y picaba mucho y al final la colocación de los tatuajes en la espalda.

En vista de que las autoridades universitarias brillaban por su ausencia, Aurora Saavedra y el Dr. Juventino Servín Director del Programa de Servicio Social Multidisciplinario subieron al escenario para quitar un poco de tensión y dieron un discurso de lo que era el Servicio Social de las Artes.

Por fin, el telón se abrió a la ocho en punto; me olvidé por completo de los espectadores, pero no de las brillantes palabras del director: " Sus acciones deben ir parejas con las imágenes, no pueden fallar. " No se debe desalentar la fantasía del actor, se le debe conceder libertad para experimentar con su creatividad. » Me costo trabajo seguir esta indicación pues limitó mi trabajo sin embargo, terminé entregándome por completo en escena y todo salió muy bien, me sorprendió gratamente que el teatro se llenara no sólo de universitarios, sino también de público en general. quienes siguieron con mucho interés el trabajo y nos aplaudieron tanto que el telón tuvo que abrirse varias veces, al percibir esta aprobación, una extraña energía bullo en mí, me sentí llena de confianza y feliz de dar un pequeño paso en mi formación profesional, por primera vez me confrontaba con una sala de esa magnitud y atrás quedaban los trabajos del aula con público reducido.

PRESENTACIONES POSTERIORES AL ESTRENO

A partir de esta fecha siguieron aproximadamente cuarenta representaciones más todos los martes en el mismo teatro a las siete de la noche, al principio con un promedio de 30 a 50 espectadores por función, número muy considerable en la crisis preponderante de público en nuestro país, los cuales llegaban por recomendación de aquellos que ya habían visto el espectáculo, este interés resultaba muy satisfactorio para todos los participantes.

Por otro lado, el director programó varios ensayos para modificar el trazo escénico de algunas escenas en un afán de perfeccionar el trabajo, obviamente varió todo y el montaje quedó completamente desfasado; la concepción original de la puesta en escena se desvirtuó perdiendo comunicación con el público. Esto y la falta de promoción originó que bajara el número de espectadores entonces, tuvimos que promover el espectáculo pegando propaganda por toda la universidad, anunciándonos en radio UNAM, donde asistimos a un programa llamado " Vasos Flotantes " el primero de junio de 1995, transmitido a las once de la noche; este esfuerzo dio buenos resultados, volvimos a tener público.

Simultáneamente los jueves y viernes dimos otras funciones en la Preparatoria nueve, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Hospital de la raza y la Primera Feria Universitaria de Arte

- En la preparatoria nueve dimos dos funciones el 11 de mayo; una al medio día y otra en la tarde; la colaboración por parte del director del plantel fue nula el camerino estaba asqueroso, la iluminación del escenario era pésima y cómo el espectáculo no había sido promovido a pesar de que con tiempo se le enviaron carteles le pedimos lo voceará y no lo hizo, entonces las dos actrices tuvimos que salir con todo el atuendo puesto a anunciarnos por los patios, sólo así tuvimos público; en la primera presentación casi cincuenta estudiantes y en la segunda cerca de ochenta; nosotras nos sentimos bien con nuestro trabajo, a pesar de todos percances tuvimos un aliciente en ese día tan aciago; los aplausos del público.

- El 16 de junio de 1995; nos presentamos en el auditorio del Hospital de la Raza; la colaboración fue buena pero las condiciones de iluminación muy austeras; al terminar la función tuvimos una charla con médicos y enfermeras para que dieran su opinión; por fortuna les agrado, en cuanto a mí; les atrajo la manera de cómo traté la soledad y la esquizofrenia en Julia y como se sincronizaba con el multimedia.

- El 28 de agosto, nos presentamos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; yo iba con calentura y la garganta cerrada como actuaría, no lo sabía; daríamos la función en la explanada del campus, sin importar que se requería un espacio cerrado con dimensiones específicas, además no teníamos camerino, nos preparamos en uno de los desaseados baños de la escuela. Montada la escenografía y las actrices ya listas esperamos una hora más de lo señalado, porque uno de los cables, esencial para las pantallas, estaba prestado en una conferencia en el auditorio del plantel, minutos antes de que comenzáramos quitaron la luz, todo se suspendió y terminó siendo una prueba más de maquillaje y vestuario; nos presentaríamos dos días después.

El día de la escenificación; como la voz rebotaba las actrices teníamos que esforzarnos al proyectarla para que la multitud pudiera escuchar bien. Finalmente dimos una buena función la concurrencia premió nuestro esmero con su respuesta, sólo nos quedaba ver como regresaríamos a casa porque el transporte tampoco estuvo previsto en ninguno de los dos días.

En esta segunda etapa fuimos enriqueciendo y adaptando elementos según lo que las circunstancias teatrales imperantes nos iban exigiendo; en cuanto a la dinámica de trabajo se promulgaron algunos principios que por diferentes causas quedaron abandonados más tarde; sin duda la organización para las presentaciones fallaba seriamente, esto y dificultades de carácter común condujeron a la desintegración del equipo, dando por terminada su participación el director su asistente y los escenógrafos.

El carácter colectivo del arte escénico se basa en la individualidad de todos y cada uno de los componentes, pero rechaza categóricamente el individualismo de toda índole. Todo artista creador que participa en una producción escénica, debe sujetar su voluntad a la voluntad general del conjunto dentro del cual trabaja, esto viene a constituir la fuerza motriz y esto es posible únicamente cuando el conjunto está unificado no sólo ideológicamente sino también por un método de trabajo común para la creación escénica.³³

PARTICIPANTES EN LA SEGUNDA ETAPA :

Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras.

Actrices : Olga Sánchez.
Alessa Urzúa.

Dirección : Gabriel Figueroa P.

Asistente de dirección : Carlos Nóhpal de la Rosa.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Escenografía : Jesús Iberri.
Sergio Calderón.
Marina Quevedo.

Escuela Nacional de Música.

Composición y piano : Leonardo Coral.
Chello : Mauricio Morales.
Clarinete : Manuel Hernández.
Percusiones : Israel Moreno.

Asesoría Escénica : Soledad Ruiz.

Diseño de Maquillaje : Leo Otero.

Responsables : José Luis Gutiérrez Carbonell.
Aurora Saavedra.

TERCERA ETAPA DEL PROYECTO

Las actrices quisimos continuar, nos propusimos concursar en la Primera Feria Universitaria de Arte. le explicamos a la Lic. Aurora Saavedra nuestro propósito de seguir divulgando la obra y explotar al máximo la inversión de trabajo y de producción. nos comprometimos a sacar adelante el proyecto; afortunadamente ella decidió respaldarnos. En este periodo adquiriría una responsabilidad más grande que cuando inicié, no podía quedar mal con todos aquellos que habían hecho posible la consumación de la puesta en escena y mucho menos conmigo misma, inmediatamente busque la colaboración de compañeros del Colegio de Literatura Dramática y Teatro; Raúl Matías compañero de mi generación, conocía el montaje y le había gustado mucho, le interesaba ocuparse de la coordinación general de espectáculo, Esteban López y Alfredo Jiménez se encargarían de la iluminación y de la Música y Barbara Rodríguez de la Escuela Nacional de Artes Plásticas estaría al pendiente de la escenografía : Videoproyectores, técnicos; repararía el vestuario y diseñaría nuevos programas de mano.

Muy pronto nuestra meta se cumplió : fuimos seleccionados para la Primera Feria Universitaria de Arte por un jurado integrado con personalidades como : LudwIK Margules, Julieta Egorrola, Luis de Tavira, entre otros; esto nos hizo acelerar el ritmo de ensayos y dedicarles más horas.

TERCERA ETAPA DEL PROYECTO

Las actrices quisimos continuar, nos propusimos concursar en la Primera Feria Universitaria de Arte, le explicamos a la Lic. Aurora Saavedra nuestro propósito de seguir divulgando la obra y explotar al máximo la inversión de trabajo y de producción, nos comprometimos a sacar adelante el proyecto; afortunadamente ella decidió respaldarnos. En este periodo adquiriría una responsabilidad más grande que cuando inicié, no podía quedar mal con todos aquellos que habían hecho posible la consumación de la puesta en escena y mucho menos conmigo misma, inmediatamente busque la colaboración de compañeros del Colegio de Literatura Dramática y Teatro; Raúl Matías compañero de mi generación, conocía el montaje y le había gustado mucho, le interesaba ocuparse de la coordinación general de espectáculo, Esteban López y Alfredo Jiménez se encargarían de la iluminación y de la Música y Barbara Rodríguez de la Escuela Nacional de Artes Plásticas estaría al pendiente de la escenografía : Videoproyectores, técnicos; repararía el vestuario y diseñaría nuevos programas de mano.

Muy pronto nuestra meta se cumplió : fuimos seleccionados para la Primera Feria Universitaria de Arte por un jurado integrado con personalidades como : LudwiK Margules, Julieta Egurrola, Luis de Tavira, entre otros; esto nos hizo acelerar el ritmo de ensayos y dedicarles más horas.

FERIA UNIVERSITARIA DE ARTE

La Feria Universitaria de Arte surgió en el seno del Consejo Académico del área de las Humanidades y de las Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México, en cumplimiento de las funciones de la Comisión Permanente de Difusión y Extensión. Su finalidad fue dar a conocer el trabajo multi e interdisciplinario entre los creadores artísticos de la Universidad, a través de su exhibición.

Los artistas que participamos en la feria éramos estudiantes de licenciatura y posgrado, profesores, investigadores y técnicos académicos de la U.N.A.M, quienes de forma individual o colectiva, presentamos nuestra obra dentro de alguna rama de las artes.

En la selección de los participantes colaboraron reconocidos especialistas en cada una de las ramas. El museo Universitario Contemporáneo de Arte, la Galería y el Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura, conformaron el escenario de la primera Feria Universitaria de Arte, Otoño 1995. Durante diez días la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, la fotografía, el video, la arquitectura, y los medios alternativos se conjugaron haciendo de la feria una verdadera fiesta de arte.

Una vez seleccionados los organizadores nos citaron para lo siguiente :

- Antes que nada , felicitamos por la calidad del trabajo.
- Habría una sola presentación y sería el domingo 26 de noviembre de 1995 a la una de la tarde, otra vez en el teatro Arquitecto Carlos Lazo, sede de la Primera Feria Universitaria de Arte.
- Nos solicitaron entregar una lista de los requerimientos técnicos para que ellos pudieran encargarse de conseguir los videoproyectores y el teatro para los ensayos generales.
- Grabaríamos ciertas escenas que saldrían en el promocional de televisión, anunciando la feria.

PARTICIPANTES EN LA TERCERA ETAPA :

Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras.

Actrices : Olga Sánchez Ruiz.
Alessa Urzúa Robles.

Coordinación General : Raúl Matías Romero.

Técnicos : Esteban López.
Alfredo Jiménez.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Coordinación Escenografía : Barbara Rodríguez,

Escuela Nacional de Música :

Composición y piano : Leonardo Coral.
Chello : Mauricio Morales.
Clarinete : Manuel Hernández.
Percusiones : Israel Moreno.

Diseño de Maquillaje : Leo Otero.

Responsables : José Luis Gutiérrez.
Aurora Saavedra.

CONCLUSIONES

Es imposible trasladar a estas páginas todo el proceso de elaboración de la escenificación de El Difunto de René de Obaldía, sin embargo puedo decir que las actividades realizadas en el Servicio Social de las Artes sintetizaron un adiestramiento actoral, escenográfico y de dirección que contemplaba bases teóricas y prácticas, con lo que se puede calificar como una premisa metodológica teatral completa y una buena elección de conjunción para los que trabajamos en el proyecto, pues constituyó un espacio de intercambio cultural artístico verdaderamente invaluable, en el que tuvimos la oportunidad de plasmar una síntesis de nuestra formación académica, donde los ensayos continuos permitieron intensas jornadas de interacción resultando muy productivas para todos los participantes a pesar de que no estábamos acoplados a un mismo estilo de trabajo y de que nuestros niveles de experiencia eran diferentes. Los resultados fueron buenos, cincuenta funciones aproximadamente y el Premio de Honor al mejor Servicio Social el veinte de junio de 1996, por parte del Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México; Dr. José Sarukhán, por esto el Servicio Social de las Artes paso de ser un programa piloto a ser un programa establecido con mucha demanda y aceptación, por lo menos cinco proyectos inscritos posteriormente y los responsables quedaron satisfechos.

Participar en el Servicio Social de las Artes representó para mí , un gran crecimiento personal y artístico pues me permitió practicar durante un tiempo cómo directora con lo que había aprendido en mis cursos de dirección escénica y como actriz labor que ha venido a formar parte importante de mi formación teatral, aprovechar aquellas lecciones aprendidas en el aula y enriquecer mi entrenamiento actoral , además fomentó en mi mayor disciplina y pasión por el teatro, con lo que rescato que debo seguir entrenando mi cuerpo, que el camino aún es largo y que en un medio tan competitivo y comercializado mi lucha por ser cada día mejor, una actriz culta y preparada debe continuar.

¿ Qué aprendí con Susanita alias Julia ?

El crear un personaje dual, implicó mucho esfuerzo de preparación, esto es quizás uno de los aspectos más ricos de mi participación en el servicio Social de las Artes, pues prácticamente los objetivos de la expresión corporal no estuvieron planteados en mis cursos de formación o por lo menos no parecieron estar claramente contemplados, mi investigación surgió de mi necesidad de hacer un buen papel que ayudara a aflorar mi capacidad expresiva y sobre todo que llegará al público, las incontables horas de entrenamiento fortalecieron mi entrenamiento inicial y reafirmaron mi elección por la actuación.

Por otra parte, la descripción de estos apuntes evidencia como hacedora del teatro; las influencias de algunos de mis buenos maestros; de renombrados especialistas de la psicología y fisiología; de reconocidos autores literarios y de importantes teóricos teatrales.

Concluyo; el formar un proyecto de trabajo multidisciplinario no es tarea fácil, implica un proceso lento y complejo, requiere de tolerancia, respeto a las aportaciones de los demás y de una paciencia infinita.

Una vez más agradezco a todos los involucrados en el proyecto y en mi formación escolar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. Poética. Versión directa Juan David García Bacca. México. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. 1945
- Arjona Iglesias, Mariana y López Chavez, Juan. Redacción y Comprensión del Español Culto. Dos volúmenes. México. U. N. A. M. 1994.
- Barcia, Roque. Diccionario de Sinónimos. Madrid. Editorial. Daniel Jorro. 1980
- Berges, Jean. Vivir tu cuerpo. Madrid. Editorial Narcea. 1982
- Bertherat M. et Dumont, M. Dynamique de la création : Le mot et l'expression Corporelle. Paris. 1976. Éditions Vrind. 1982
- Bolelavsky, Richard. La formación del actor. México. Editorial Alameda. 1994.
- Büchner, Georg. Lenz. Barcelona. Editorial Montesinos. 1990.
- Calvin, Hall y Gardner, Lindsay. La Teoría Analítica de la Personalidad. JUNG. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1974.
- Calvin, Hall y Gardner, Lindsay. La Teoría Psicoanalítica de la Personalidad. FREUD. México. Editorial Paidós. 1984.
- Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos. México. Editorial Aguilar. 1993.
- Diderot, Denis. La Paradoja del Comediante. Traducción Ricardo Baeza. México. Premia Editores de Libros. 1989.
- De la Canal, Julio. Diccionario de Sinónimos e ideas afines. México. Editorial Continental. 1982
- De la Cruz, Juana Inés. Florilegio. México. Promociones Editoriales Mexicanas. 1979.
- Kaiser-Lenoir, Claudia. El Grottesco Criollo : Estilo Teatral de una Época. Cuba. Ediciones. Alcáa. 1977.
- Kostolence, F. Los Gestos. Bilbao. Editorial Mensajero. 1977.
- Los Quince mil verbos españoles. Barcelona. Editorial Sopena. 1984.
- Merleau, Ponty Maurice, El oído y el espíritu. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1977.
- Murillo, Brígida. La labor teatral de Seki Sano en México. Tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras. U.N.A.M. 1996.
- Nicol, Eduardo. Metafísica de la Expresión. México. FCE. 1974.
- Pellegrini, Aldo. Antología de la Poesía Surrealista. España. Editorial Argonauta. 1981.
- Rogers, Carl Ranson. El proceso de convertirse en persona. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1981.

- Rofer, Francisco. Sinónimos Españoles. México. Editores Unidos Mexicanos. 1995.
- Ruiz Lugo, Marcela y Contreras, Ariel. Glosario de términos del arte teatral. México. Editorial Trillas. 1991.
- Ruiz Lugo, Marcela y Monroy, Fidel. " Guía Ilustrada para el entrenamiento vocal de Actores " Máscara Núm. 4 / 5 . abril de 1991. Escenología.
- Sainz de Robles, Federico. Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos. México. Aguilar. 1993.
- Santiago, Paloma. De la expresión corporal a la comunicación interpersonal. Editorial Narcea. 1985.
- Spinsanti, S. El cuerpo. En nuevo diccionario de espiritualidad. Madrid. Editorial. Paulinas. 1983.
- Stanislavski, Constantin. Un Actor se Prepara. Traducción Dagoberto de Cervantes. México. Editorial. Constanca 1990.
- Stevens, J . El darse cuenta. Santiago de Chile. Editorial Cuatro vientos. 1976.
- Torrance, P. Orientación del talento creativo. Buenos Aires. Editorial Troquel 1969.
- Ziomek, Henryk, Lo Grotesco en la Literatura Española del Siglo de Oro. Colombia.. Ediciones Alcalá. 1977

APÉNDICE DE DOCUMENTOS

EDITORIAL

Los prestadores de servicio social pasan, dentro del tiempo en que desarrollan su acción, por experiencias que graban indeleblemente, su forma de ver la realidad del país.

En el presente número de *Interacción* recibimos la colaboración de estudiantes prestadores de servicio social, quienes exponen sus inquietudes y experiencias adquiridas, personalmente y como equipo, durante su participación en el seno de las comunidades o en instituciones.

El Servicio Social de las Artes, arranca con el proyecto de la obra teatral *El Difunto*, en el cual participan estudiantes de las carreras de Teatro, Literatura Dramática, Artes Visuales, Comunicación Gráfica, Diseño Gráfico y Música.

Ante las dificultades económicas por las que atraviesa el país, los problemas se sortean con creatividad e imaginación, esto se pone de manifiesto por quienes, a pesar de carecer de los recursos mínimos desarrollan su labor con entusiasmo y calidad.

Interacción es un espacio de comunicación destinado a tí, prestador del servicio social, envía tus colaboraciones al Programa del Servicio Social Multidisciplinario, Departamento de Difusión, Circuito Escolar s/n entre las facultades de Arquitectura e Ingeniería, piso superior de Orientación Vocacional. Ciudad Universitaria.

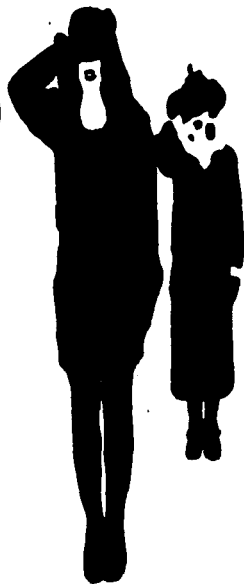
Tel.: 622-04-27



**Organo de difusión del Programa del
Servicio Social Multidisciplinario.**

EL DIFUNTO

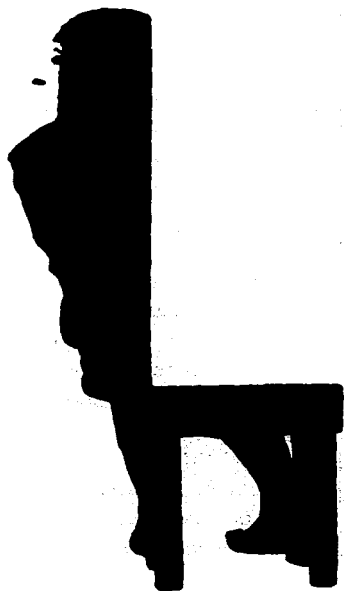
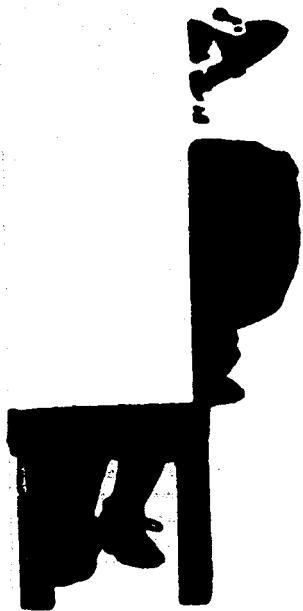
De René de Ovaldía



Aunque la ficción sea perfecta, nunca nos salvará de la realidad.

La Secretaría de Asuntos Estudiantiles de la UNAM, a través de la Dirección General de Apoyo y Servicios a la Comunidad y del Programa del Servicio Social Multidisciplinario, la Facultad de Filosofía y Letras, la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Música, tienen el honor de invitar a usted a la presentación de la obra "El Difunto", de René de Obaldía, el día 3 de mayo de 1995 a las 19:00 Hrs., en el Teatro Arq. Carlos Lazo, de la Facultad de Arquitectura.

Dicha puesta en escena es producto del trabajo conjunto de prestadores de servicio social de diferentes carreras, reunidos en el Programa del Servicio Social de las Artes.



Das mujeres, dos. Dos soledades distintas y aún más, complementarias. Dos universos: ficción y realidad.

Nadie puede decir que no tiene su propio juego y sus secretos. Todos pertenecemos a nuestras pequeñas mentiras, a nuestras terribles realidades. Nadie escapa a su íntima esquizofrenia.

Señora Grampa de nuestra conciencia irrenunciable, Julia de nuestros arrebatos: enseñámonos un rato a jugar con el sentido de la ausencia, de la soledad, escuchémosla nuestra voz salir huyendo de nosotros.

¿Dice una mentira, resiste, que no se usual, enseñémosla a jugar a escondidas detrás de nuestros rostros.

¿Hasta cuándo y hasta dónde llega el deseo de ser otro si no tenemos nada? ¿Cuándo la realidad sirve de alimento a nuestras fantasías?

Das mujeres juegan a erigir sus rostros verdaderos, a sentirse llenos en los laberintos de la mente, a mentir, a hacerse, a apostar a la mentira para seguir viviendo. Das mujeres se encuentran todos los días a la misma hora, en su sitio preferido, para jugar el íntimo juego de engañarse, para sentir cercanas sus mutuas soledades.

¿Puede existir una soledad más sola, más irremediablemente hundida en el vacío? ¿Puede? ¿Existe?

Carlos Nohpal.

EL DIFUNTO

De René de Ovaldía

Reparto:

Julia: Nerea Urzúa Robles
Señora Grampa: Olga Sánchez Ruiz

Propuesta escenográfica, material visual, diseño de vestuario:

Sergio Calderón Cortez
Jesús Ibarri Rosales
Marina Quevedo Díaz

Música original, composición y piano: Leonardo Coral

Chelo: Mauricio Morales
Clarinete: Manuel Hernández
Percusiones: Irael Moreno

Diseño de maquillaje:
Leo Otero

Director ayudante y dramaturgia:
Carlos Nohpal

Asesoría escénica:
Soledad Ruiz

Dirección:
Gabriel Figueroa P.

Las fantasías originan, a menudo, hechos que sirven para mejorar la vida. Los sueños no se diferencian de los hechos, aunque rara vez les demos libre curso.

Hay personas que alimentan, día a día, sus fantasías, que exploran amorosamente el territorio de la ausencia, recreando un universo imaginario.

Pero aunque la ficción sea perfecta, nunca nos salvará de la realidad.

Gabriel Figueroa P.

Universidad Nacional Autónoma de México



Dr. José Sarukhán
Rector

Dr. Jaime Martuscelli Quintana
Secretario General

Dr. Salvador Malo Alvarez
Secretario Administrativo

Dr. Roberto Castañón Romo
Secretario de Servicios Académicos

Lic. Rafael Cordera Campos
Secretario de Asuntos Estudiantiles

Lic. José Luis Victoria Toscano
Director General de Apoyo y Servicios a la Comunidad

Dr. Juventino Servín Peza
Director del Programa del Servicio Social Multidisciplinario

**SECRETARÍA DE ASUNTOS ESTUDIANTILES
DIRECCIÓN GENERAL DE APOYO Y SERVICIOS A LA COMUNIDAD
PROGRAMA DEL SERVICIO SOCIAL MULTIDISCIPLINARIO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

PARA CULTIVARTE

Por Carlos Nóhpal

Prestador de Servicio Social de la carrera de Literatura Dramática

Dos mujeres, dos. Dos soledades distintas, complementarias. Dos universos: ficción y realidad.

Nadie puede decir que no tiene secretos, que no tiene sus secretos. Todos pertenecemos a nuestras pequeñas miserias, a nuestras terribles realidades. Nadie escapa a su íntima esquizofrenia.

Señora Grampa de nuestros recuerdos, Julia de nuestros arrebatos: sentémonos un momento a pensar en la ausencia, de la soledad, escuchemos nuestra propia voz.

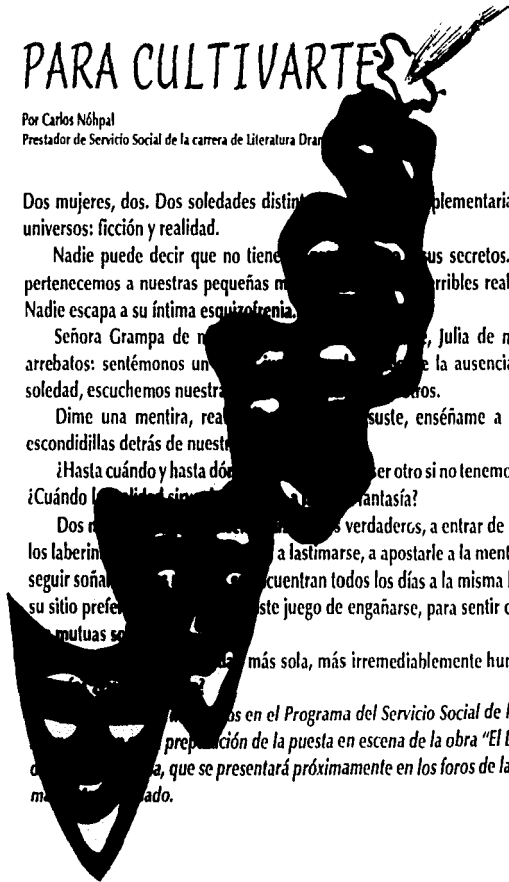
Dime una mentira, realízame un suspiro, enséñame a jugar a escondidillas detrás de nuestra propia máscara.

¿Hasta cuándo y hasta dónde vamos a seguir así, si no tenemos nada?
¿Cuándo la realidad simulará ser una fantasía?

Dos mujeres, dos. Dos verdaderas, a entrar de lleno en los laberintos de la vida, a lastimarse, a apostarle a la mentira para seguir soñando. Todas las mujeres encuentran todos los días a la misma hora, en su sitio preferido, un juego de engañarse, para sentir cercanas mutuas soledades.

Una mujer, una. Una más sola, más irremediablemente hundida en los miedos de la vida.

Participa en el Programa del Servicio Social de las Artes en la preparación de la puesta en escena de la obra "El Difunto" de Carlos Nóhpal, que se presentará próximamente en los foros de la UNAM, mañana sábado.



La Universidad Nacional Autónoma de México

Olonga el presente:

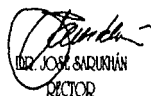
Reconocimiento de Honor en el
Servicio Social

A: Alessandra Urzúa Robles

Por haber realizado un excelente servicio social en beneficio de la sociedad.

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Ciudad Universitaria, a 20 de junio de 1996.



DR. JOSÉ SARUKHÁN
RECTOR



ENAP

La Escuela Nacional de Artes Plásticas
otorga el presente

RECONOCIMIENTO

A: ALESSA URSUA ROBLES

por su valiosa participación en la

2a. semana multi 1/2

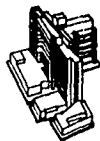
lo que ha significado una experiencia enriquecedora para la
formación de nuestra comunidad universitaria

Mtro. José de Santiago Silva
DIRECTOR

Xochimilco, D. F. a 28 de agosto de 1995



Instituto Mexicano del Seguro Social
Hospital General Centro Medico Nacional La Raza
El cuerpo de Gobierno otorga el presente



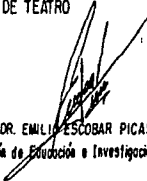
RECONOCIMIENTO

ALESSA URZUA ROBLES

En Agradecimiento por su valiosa participación en
la Sesión Cultural de hoy

LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA DE TEATRO
" EL DIFUNTO "


DR. GUILLERMO LOPEZ GUZMAN
Comité de Eventos Culturales


DR. EMILIO ESCOBAR PICASSO
División de Educación e Investigación Médica

México D.F., a 16 de Junio de 1995

10:30

TEATRO GUINOL

Maniobras

Grupo: Comia 20

Auditorio del Museo Universitario
Contemporáneo de Arte

11:00, 13:00 y 15:00

VIDEO

11:00

MÚSICA

Ensamble de percusiones de la ENM

Obras de: Bach, Mozart, Rosaurio,

Yashicka, Cage, Miki, Green y Valdez

Teatro Carlos Lazo

12:00

MÚSICA

Composición Infantil: Sistema de

Flechas y Grupos

Salón del Museo Universitario

Contemporáneo de Arte

13:00

TEATRO

El diáfono

de René de Obaldía

Grupo: Inima Esquizofrenia

Teatro Carlos Lazo

La Coordinación del Consejo Académico del Área de las Humanidades y de las Artes comunica que ha concluido el proceso de selección de candidatos a participar en la I Feria Universitaria del Arte, Otoño 1995. Este proceso se realizó del 18 de septiembre al 10 de octubre de 1995 en Ciudad Universitaria. La selección estuvo a cargo de Comités por Rama integrados por reconocidos especialistas.

Los solicitantes cuya obra resultó elegida son:

TEATRO**COMITÉ DE SELECCIÓN**

Luis de Tavira • Julicia Eguerría • Manuel González

Casanova • Ludwik Margules • Armando Parida

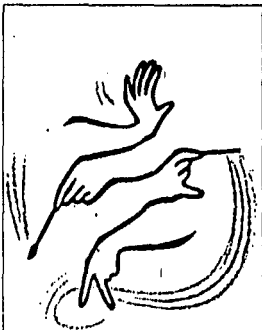
SELECCIONADOS

Aguilar Martínez Daniel 545; Morales García

Fernando 1150; Sánchez Avendaño Roberto 1736;

Urzua Robles Alessandra 937.

seleccionados



I FERIA
UNIVERSITARIA
DEL ARTE! *Otoño '95*
UNAM • MÉXICO

EL CONSEJO ACADÉMICO DEL ÁREA
DE LAS HUMANIDADES Y DE LAS ARTES

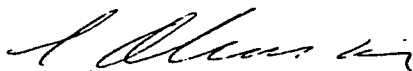
OTORGA EL PRESENTE RECONOCIMIENTO A

Íntima Esquizofrenia

POR HABER SIDO SELECCIONADO PARA PARTICIPAR EN LA

I FERIA UNIVERSITARIA DEL ARTE
OTOÑO '95

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, D. F., 23 de noviembre de 1995.



DR. LEÓN OLIVÉ MORETT
COORDINADOR