



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

OBRA ARTÍSTICA

*La partitura física como principio de creación del personaje de la
"MUJER" en la puesta en escena: Existe un lugar, en algún rincón del
mundo.*

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Teatrales

Presenta:
Julieta Cano Lujano

Asesor:
Mtro. Honorio Israel Ríos Hernández

Toluca, Estado de México 2021.

ÍNDICE

Introducción

Capítulo I El lenguaje del cuerpo: Expresión corporal.

- 1.1 Partitura física
- 1.2 Entrenamiento
- 1.3 Movimientos
- 1.4 Equilibrio y energía
- 1.5 Frases

Capítulo II Construcción del personaje de la MUJER.

- 2.1 Análisis de la puesta en escena Existe un lugar, en algún rincón del mundo.
- 2.2 Construcción del personaje de la “MUJER” a partir de las partituras físicas de la puesta en escena Existe un lugar, en algún rincón del mundo.

Capítulo III Bitácora general de la puesta en escena: Existe un lugar, en algún rincón del mundo.

- 3.1 Gestión y Producción
 - 3.1.2 Gestión (Presupuesto, administración, cronograma de actividades, espacios, formación del equipo de trabajo.)
 - 3.1.3 Producción (Escenografía, iluminación, vestuario, sonorización y musicalización)
- 3.2 Difusión

Bibliografía

Anexos

- Texto: Existe un lugar, en algún rincón del mundo
- Imágenes del proceso de creación

INTRODUCCIÓN

Mi formación durante cinco años en la carrera de Artes Teatrales fue destinada esencialmente hacia la actuación y es con la elección de modalidad por obra artística para la obtención del título universitario, con la puesta en escena: *Existe un lugar, en algún rincón del mundo*, con la que podré englobar todos mis conocimientos adquiridos durante mis estudios: teóricos, físicos, musicales, actorales y aplicarlos hacia la escena. La segunda finalidad de esta elección viene involucrada con permitirme continuar desarrollando profesionalmente.

En este ensayo, hablaré sobre la construcción de mi personaje que es el de la MUJER, con el cual se tomó como principio de creación a las partituras físicas. Éstas me permitirán diseñar su carácter a través de una expresión corporal clara.

Explicaré primeramente con sustento teórico de autores expertos en el tema, cómo es que llegamos hasta la elaboración y apropiación de las partituras físicas. Seguido de mi propio análisis para con la MUJER.

Finalmente pero igualmente importante hablaré sobre la creación del proyecto desde la visión de producción, gestión y difusión. Un primer acercamiento hacia nuestras nuevas experiencias de confrontarnos al mundo laboral.

I. EL LENGUAJE DEL CUERPO: EXPRESIÓN CORPORAL.

La expresión corporal es un punto esencial en la actuación clown, este personaje es principalmente corporal, es su naturaleza, cada pensamiento es transmitido hacia el espectador a través del cuerpo. (Morales, 2009:88)

A lo largo de mi formación actoral he percibido la gran importancia sobre el desarrollo de nuestras habilidades físicas a favor de la construcción de personajes ficticios mediante el entrenamiento actoral físico, desarrollando la consciencia motriz y espacial; este entrenamiento solo es la base para el simple movimiento, la expresión corporal, aquella que hará vivir a los personajes, requiere incluir la parte sensible e intelectual dentro del trabajo actoral; una conjunción que no debe separarse, una no es sin la otra.

Una vez dominada la parte física del personaje, se nos permitirá un diálogo placentero con la ficción dejando atrás las ataduras de lo mecánico haciendo vivir al personaje con su naturalidad. Al ser minuciosos con cada uno de los movimientos y energía, en correspondencia a las emociones y necesidades del personaje la relación que existe de este con su entorno, con otros y consigo mismo, se fortalecerán debido a la precisión sensitiva a partir de la expresión corporal.

Específicamente para el actor, la contribución de la técnica del clown no debe ser solo físico-mecánica, sino humana, vital, o sea, debe ser algo que permita establecer un lazo comunicativo entre lo humano en su persona y lo que su cuerpo es y hace. (Wuo, 2015:27)

1.1 Partitura Física

El análisis de los movimientos del cuerpo humano y de la naturaleza, de las acciones físicas realizadas en la forma más económica, es la base del trabajo corporal. (Lecoq, 2004: 111)

¿Qué es la partitura física?

La partitura física es una herramienta actoral en la que a partir de una serie de acciones articuladas del personaje, se crea una composición de imágenes que permiten desarrollar a éste dentro de la ficción a través de un nuevo lenguaje escénico en el que la palabra no es exclusiva para comunicarse, se emplea todo el cuerpo y sus posibilidades de movimiento, inclusive incorporando elementos que compongan a la escena, como objetos, escenografía u otro cuerpo.

De esta forma el ser ficticio puede relacionarse consigo mismo, otros personajes, su entorno y el público. Estos movimientos conscientes para el personaje formarán parte de su conducta, que lo harán vivir mediante la expresividad física del actor.

El actor, a través de una larga práctica y un entrenamiento continuo fija esta “incoherencia” (artificialidad que caracteriza a las técnicas extracotidianas) en un proceso de inervación, desarrolla nuevos reflejos nerviosos-musculares que desembocan en una nueva cultura del cuerpo, en una “segunda naturaleza”, en una nueva coherencia, artificial, pero signada por el bios. (Barba, 1994: 48)

1.2 Entrenamiento

El entrenamiento en la expresión corporal tiene cuatro objetivos principales: la exploración de las posibilidades de movimiento, el desarrollo de la fuerza y

resistencia físicas, la coordinación psicomotriz y el desarrollo de la estética del cuerpo; en este proceso intervienen todos los sistemas de funcionamiento del organismo.[...] Solo al adquirir estos reflejos estaremos hablando de expresión verdadera. (Morales, 2009: 96)

Un cuerpo entrenado es capaz de hacer posible todo lo que venga a la imaginación para la creación de figuras y secuencias de la manera más limpia, armoniosa y precisa; en este tema en particular del que hablamos: para las partituras físicas.

Con el reconocimiento de cada parte de nuestro cuerpo: sus alcances, límites, maleabilidad, fuerza, resistencia y flexibilidad, nos acercamos a las primeras etapas del trabajo físico de la actriz/actor con el que posteriormente podrá concientiza el trabajo hacia el desarrollo de movimientos: primero consigo mismo, después con el personaje y por consiguiente hacia la escena y todo lo que involucre a la ficción.

Es entonces que a partir del entrenamiento físico se obtendrán movimientos aprehendidos con los que se tendrá mayor efecto en cuanto a ir moldeando partituras, las cuales continuarán perfeccionándose hasta donde el cuerpo lo permita, siendo generosos pero conscientes y cuidadosos para evitar alguna lesión que debilite el resto de las partituras.

La preparación corporal no aspira a alcanzar un modelo corporal, ni a imponer formas teatrales preexistentes. Debe a ayudar a cada uno a alcanzar la plenitud del movimiento justo, sin que el cuerpo haga <más de la cuenta>, sin que contamine aquello que debe transmitir. (Lecoq, 2004: 104)

Uno mismo es consciente de sus propios límites, la evolución física consta de un proceso reflexivo para llegar a nuevos alcances y ser un elemento que contribuya y enriquezca la escena. No existe competencia, ni siquiera con uno mismo, es un camino armonioso el que se toma para ir fluyendo logrando así mayores alcances; sin juicios, ni reproches, simplemente ser, avanzar, retroceder, avanzar

nuevamente, pausar, reflexionar, evolucionar. Es todo un proceso no solo físico sino mental y espiritual en el que no se logra de un día para otro. Un trabajo seguro, constante y disciplinado nos abre nuevas puertas para la creación y ejecución. El actor/actriz que trabaja consigo mismo en la intimidad, es capaz de generar un mayor aporte en relación con su equipo de trabajo y lograr tener un desenvolvimiento escénico placentero en el cual se dominen los movimientos, apropiándolos y entonces haciéndolos vivir dentro de su personaje. Así las partituras físicas son estudiadas, moldeadas y trabajadas de tal manera que beneficien al actor y a la escena.

Debemos respetar las reglas, las secuencias de entrenamiento y las funciones naturales de nuestro cuerpo con una total disciplina para lograr la evolución física que nos permita convertir nuestra expresión corporal en un arte.
(Morales, 2009: 95)

Es gracias al trabajo de exploración sobre nuestro cuerpo que se pueden explotar los recursos de movimientos donde se adquiere un “catálogo” de ellos que se toman de base para crear las partituras físicas; éste catálogo no es estricto ni rígido, en realidad no está preestablecido, existen un sinnúmero de maneras para hacerlo, es infinito en cuanto a la acumulación de sus movimientos y la fusión de estos; en fin, es una guía personal de nuestras posibilidades hacia la creación, ya sea que literalmente se escriba o simplemente se guarde a la memoria muscular, todo depende de la inteligencia de aprendizaje que cada quien tenga, la finalidad de esto es ser conscientes de todos los movimientos que somos capaces de realizar. ¿Cómo me muevo de este punto al otro?, ¿Qué movimiento me genera esta acción y hacia donde me lleva?, Esta emoción ¿qué parte de mi cuerpo me hace resonar? ¿Cómo resiente mi cuerpo las pausas? ¿Qué cualidades de movimiento surgen en el tránsito? ¿Qué reacción tiene mi cuerpo frente a otro?

De inicio será evidente la prefabricación, el seccionamiento del cuerpo involuntario, y lo inorgánico de los movimientos pero con una mente liberada y

dilatada, permitirá conmocionarse dejando surgir y florecer los movimientos con fluidez, esto y la práctica de ellos, volver lo antinatural natural a nuestro cuerpo, en una segunda naturaleza diría Barba.

Lo importante aquí es la gama dinámica ascendente que hay que llegar a actuar con todos sus matices. Haciendo crecer progresivamente esta situación, se llega a la construcción de un verdadero boceto que, si lo desarrollamos, nos aproximamos a la estructura del juego dramático. [...] El ejercicio es particularmente útil para comprender las dinámicas de progresión de un movimiento, pero también para conocer de manera técnica los movimientos que impone la gama. (Lecoq, 2004: 58)

1.3 Movimientos

Existen diversas técnicas sobre el desarrollo del movimiento con los cuales la actriz/actor puede apoyarse en cuanto a la construcción de partituras físicas. Las partituras físicas no van inclinadas hacia un estilo realista, es decir, que desde esta visión planteada un Chejov representado en su forma más ortodoxa, sería muy extraño y erróneo al verlo representado con todos estos singulares movimientos pues la partitura física es un trabajo que va de afuera hacia adentro, no al revés en el que el pensamiento y lo sensible nacen primero y después el movimiento; aquí, el movimiento nace y genera impulsos que provocan una sensibilidad.

Un acercamiento hacia el clown, la pantomima, sería más acertado al hablar de los movimientos para las partituras físicas.

Jacques Lecoq en: El cuerpo poético, nos dice de los movimientos:

El mimo de acción es nuestra base para analizar las acciones físicas del hombre. Consiste en reproducir una acción física con la mayor exactitud posible, sin transposición, mimando el objeto, el obstáculo, la resistencia. Sin entrar nunca en la psicología, investigamos la acción física en su forma más económica, para que sirva de referencia. (pág. 120)

El análisis de los movimientos, por último, saca a la luz algunas leyes generales que yo resumiría de la siguiente manera:

- 1) No hay acción sin reacción;*
- 2) El movimiento es continuo, avanza sin cesar,*
- 3) El movimiento proviene siempre de un desequilibrio a la búsqueda del equilibrio;*
- 4) El equilibrio mismo está en movimiento*
- 5) No hay movimiento sin punto fijo*
- 6) El movimiento pone en evidencia el punto fijo*
- 7) El punto fijo también está en movimiento*

Son especialmente necesarios un principio y un final porque todo movimiento que no termina es como si nunca hubiera comenzado. Saber terminar es esencial. (Lecoq, 2004, p 135)

Charles Aubert en el Arte mímico ha definido distintos movimientos acerca de los recursos expresivos que el ser humano posee; él dice que las acciones mímicas se dividen en cinco clases:

- 1) Movimientos de Acción que son sencillamente los movimientos necesarios para consumir una acción, beber, caminar, etc.*
- 2) Movimientos de carácter, que son permanentes y que determinan el carácter, los hábitos y cualidades de un personaje.*
- 3) Movimientos instintivos que son espontáneos, involuntarios y que traicionan una emoción, una sensación física o moral, donde la inteligencia permanece inactiva.*
- 4) Movimientos descriptivos o parlantes, que son voluntarios, reflexivos, compuestos y que tienen como objeto expresar un pensamiento, una*

necesidad, una voluntad o descubrir un personaje, un objeto o indicar un punto, una dirección.

5) Movimientos complementarios son aquellos en los que participa todo el cuerpo en la expresión significada por el movimiento principal, al final de dar a esta expresión más fuerza y armonía.

- *Las expresiones de carácter se componen sobre todo de actitudes*
- *Las expresiones instintivas se componen sobre todo del manejo de la fisonomía.*
- *Las expresiones descriptivas o parlantes se componen sobre todo de los ademanes de las manos.*

Es evidente que esos movimientos pueden unirse entre sí, asociarse de diversas maneras para formas combinaciones hasta el infinito

Eugenio Barba del movimiento nos habla:

Las técnicas extra-cotidianas del cuerpo están en una relación happari hai (del teatro Nô: jalar hacia ti a alguien que a su vez te jala), tracción antagónica, con las técnicas de uso cotidiano. Es el principio de oposición, en efecto, que se alejan de estas, pero manteniendo la tensión; es decir, sin separarse completamente, volviéndose extrañas.

En las técnicas extra-cotidianas, las dos fuerzas contrapuestas (extender y retraer) con una acción simultánea.

Siguiendo las huellas del bios del actor hemos logrado entrever la esencia:

- a) en las amplificaciones y puesta en juego de las fuerzas que operan en el equilibrio;
- b) en las oposiciones que rigen la dinámica de los movimientos;
- c) en las aplicaciones de una incoherencia coherente;
- d) en las infracciones de automatismos a través de equivalencias extra-cotidianas.

Étienne Decroux en: Palabras sobre el mimo nos dice...

Una figura gimnástica sugiere la idea de su empleo para un fin dramático. La inspiración se cansa antes de que la gimnasia se canse de producir. El hecho es un efecto; desde el momento en que se realiza, se siente la causa que despierta.

Con el fin de acompañar su acción general, con justeza y sin distraer el texto, con fuerza y discreción, el actor dispone de cuatro elementos:

- I) El tronco entre las regiones orgánicas;*
- II) El desvanecimiento entre las formas de velocidad;*
- III) La actitud más que el gesto, y más incluso que el movimiento;*
- IV) La marcha entre estas operaciones (se aprecia sin hacerse notar)*

El primer órgano que se puede utilizar sin gran riesgo es el tronco. [...] El tronco en cada estado es susceptible de realizar movimientos autónomos, limitados pero sensibles: rotación translación, inclinación. Esos estados tienen por nombre pecho, cintura, hombros cadera. Al imperio del tronco, añadimos el cuello y la cabeza. Agregamos las piernas cuando prolongan el tronco o cuando están a su servicio, en lugar de realizarlo por su cuenta una acción llamativa. Finalmente agregamos el brazo que acabamos de desacreditar y de oponer al tronco, con la condición de que prolonguen la línea de fuerza señalada por el tronco.

La expresividad física hemos dicho que será lograda con el entrenamiento actoral el cual conlleva una preparación reflexiva y alerta en la que se logre conocer y manejar la fisonomía, es decir, todos los movimientos del cuerpo a través del trabajo muscular ligados a los sentimientos, emociones y la energía interna, transformándolos en fuerza escénica capaz de crear situaciones plásticas en movimiento a tono con la escena.

El cuerpo humano es un receptor, procesador, transformador y difusor de energía muy poderoso.

Cuando hablamos de la fuerza escénica del clown, estamos tocando el tema específico de la energía corporal al servicio de la expresión actoral. [...] Cada acción emocional expresada a través del cuerpo requerirá de una regulación de energía que controle las dimensiones e intensidades del movimiento corporal, y que transmita, al mismo tiempo, la fuerza abstracta de la energía emotiva. (Morales, 2009: 95)

Estar a tono implica ser congruente con la verdad escénica. La verdad escénica involucra a la honestidad, aquella que reduce una serie de pretensiones e imposiciones de algo que no está presente dentro de la ficción, que no nace desde las reacciones orgánicas del personaje, entonces ésta nos lleva hacia la sensorialidad del personaje en la que, la relajación de las energías nos conectan con la parte profunda y emotiva del personaje: su honestidad, su esencia, su verdad escénica. Hablemos de los contrarios que también están involucrados ante esta verdad escénica, la honestidad no existe sin la imposición, la relajación no ocurre sin la tensión; una no es sin la otra. Las dualidades engrandecen el juego escénico y nos abren un abanico de posibilidades ante la expresividad física, emocional e intelectual del personaje siempre en sincronía con su energía.

El principio de las oposiciones, justamente porque las oposiciones son la esencia de la energía, se conecta al principio de la simplificación. Simplificación significa, en este caso, omisión de algunos elementos para destacar otros que, de este modo, aparecen como esenciales: comprimir en movimientos contenidos las mismas energías físicas puestas en actividad para realizar una acción más amplia y pesada. (Barba. 1994: 51)

Entonces, el movimiento para el actor es un conducto hacia la realización de las acciones físicas, que posteriormente nos permita llegar hacia nuestro objetivo principal: la expresividad física del personaje. Los movimientos por si solos no nos

dicen nada, son como piezas de rompecabezas sin armar, no logramos ver la verdadera imagen que se quiere mostrar; estos movimientos nos ayudan a entender las formas, transformaciones y conexiones existentes pero inclusive teniendo una maravillosa secuencia seguirán siendo únicamente movimientos que no expresan, movimientos sin vida propia, carente de emoción y pensamiento, resultando al final vacíos, sin sentido e innecesarios. Sin un pensamiento claro sobre la escena difícilmente podrán transportarse al cuerpo con precisión. Las acciones sin intenciones no nos revelan la conducta del personaje, sin embargo, haciendo la suma de todo esto, es decir, la agilidad de movimiento, la exploración sobre éstos, el entendimiento del surgimiento de ellos, formamos así a una partitura física viva con sentido, congruencia y lo suficientemente fuerte para avanzar y evolucionar dentro de la ficción, llegando a la expresividad física.

1.4 Equilibrio y energía

La tradición del mimo moderno se funda sobre el desequilibrio para dilatar la presencia escénica. El equilibrio es fuente de vida que anima la presencia del actor. (Barba, 1994:40)

Los cuatro anteriores autores hablan de un tema en común sobre el movimiento dentro de sus escritos y este es el equilibrio del actor. La alteración del equilibrio es lo antinatural en el movimiento, la descompensación del peso, la inmovilidad externa, el equilibrio no es posible sin una fuerza muscular y energía determinada que logre controlar al movimiento. La energía para el equilibrio es vital.

Tener energía quiere decir para un actor saber cómo modelarla. Para tener una idea y vivirla como experiencia, debe modificar artificialmente los recorridos, inventando esclusas, diques, canales. Son las resistencias contra las que presiona la intención — consciente o intuitiva— las que permiten su expresión. Todo el cuerpo piensa-actúa con otra cualidad de energía. Un

cuerpo-mente en libertad que afronta la necesidad y los obstáculos cuidadosamente dispuestos, sometiéndose a una disciplina que se transforma en descubrimiento. (Barba. 1994:87)

Hablemos nuevamente de oposiciones, como que el movimiento no es sin la quietud, los silencios, las pausas; existe siempre un *equilibrio* para permanecer, a pesar del no movimiento físico, el ente permanece vivo con un movimiento mental, Barba nos habla del *sats*, un movimiento de transición emanado de la inmovilidad, con fuerza y energía suspendida: *el organismo que reacciona con tensiones también en la inmovilidad. Es el momento en que se decide a actuar. Hay un compromiso muscular, nervioso y mental dirigido ya a un objetivo. Es la extensión o retracción de las que brota la acción. Es el resorte antes de saltar. (Barba, 1994:92)*, sin embargo, las pausas que existen dentro de la partitura deben estar especificadas, con el fin de matizar o concluir un movimiento, de lo contrario: *La sinceridad que se calla o una frase inconclusa son movimientos accidentados (Decroux, 2000: 229)*, es decir la exactitud es fundamental para que la acción no pierda su virtud. *La acción buena es mala cuando llega a destiempo. (Decroux, 2000: 216)*

Las virtudes teatrales de la omisión no consisten en el “dejar pasar”, en lo indefinido o en la no-acción. Para el actor en escena omisión significa justamente “retener”, no extender en un acceso de expresividad y vitalidad la calidad de su presencia escénica. La belleza de la omisión, de hecho, es la sugestividad de la acción indirecta, de la vida que se revela con el máximo de intensidad en el mínimo de actividad. (Barba, 1994: 53)

Equilibrio y respiración son los límites extremos de todo movimiento que pueden adaptarse al juego actoral. [...] los resultantes del juego permanente entre equilibrio y desequilibrio de las fuerzas, que son las oposiciones (para mantenerse de pie el hombre se opone a la gravedad), las alternancias (el día se alterna con la noche, como la risa con el llanto), las compensaciones (llevar una maleta en brazo izquierdo, obliga compensar el peso levantado el brazo opuesto) (Lecoq: 2004:136)

El equilibrio que sería inestable para el espectador que trata de mantenerse estable y que para el actor parece estable, diviniza la actuación porque parece negar la condición terrestre (Decroux, 2000: 228)

Hemos entendido hasta ahora que un cuerpo entrenado y concientizado sobre sus movimientos en acciones para la representación, permite en la actriz/actor desenvolverse dentro del escenario con mayor entendimiento y libertad, con el cuerpo dispuesto a la fuerza necesaria que la energía emotiva de la ficción pida.

De la participación armoniosa de todos nuestros órganos, dependen la gracia, claridad y potencia del gesto mímico. Un actor debe ser flexible, ligero, diestro y grácil. Además deben saber mantener su equilibrio a través del ejercicio y el entrenamiento. El mejor medio para adquirir esas cualidades es estudiar los primeros ejercicios de la danza a saber. [...] No se trata verdaderamente de aprender a bailar, lo que por otra parte no estorba, sino de adquirir equilibrio, seguridad y armonía en los movimientos. (Charles Aubert 2013:29)

1.5 Frases

Cuando realizamos un montaje escénico, en el trabajo de mesa prepararemos la partitura de emociones y cada emoción tendrá un pequeño grupo de movimientos corporales asociados para transmitirla hacia el espectador de la manera más clara posible. (Morales, 2009: 94)

No basta con tener un sinnúmero de posibilidades de movimiento y un control físico sobre ellos sin tener una razón por el cual iniciar un movimiento, desplazamiento o inclusive la estática. Existe una línea de ideas y acciones concretas que llamaremos frases. La frase es transformada en sensaciones y deseos del personaje que se van fundiendo e hilando con la siguiente frase, así hasta formar un gran manto de frases que nos cuenten la trayectoria del personaje.

No nos damos cuenta cuando cambia el cielo. Solo vemos que cambia. [...]Sin embargo, poco a poco el bello dibujo se transforma en otro dibujo igualmente bello. (Decroux, 2000:104)

Las frases están relacionadas directamente con la acción física; para la partitura física son muy importantes en cuanto a la expresividad física pues dan sentido y ser al movimiento. La frase es la que mueve a todo un cuerpo y puede cambiar o elevar significados dentro de la escena conscientemente; la ejecución entonces será clara si conocemos de dónde surge el movimiento, aunque sin un control corporal la frase podría accidentarse provocando que la escena, inclusive el mismo personaje, se inclinen hacia otro resultado.

Abordamos las palabras por medio de los verbos, portadores de la acción, y por los nombres que representan a las cosas mencionadas. Considerando a las palabras como un organismo vivo, buscamos el cuerpo de las palabras. Para ello hay que escoger aquellas que ofrecen una verdadera dinámica corporal. (Lecoq, 2004: 79)

Para el diseño de estas frases son necesarios los componentes de una oración como: pronombre, verbo, sustantivo, adjetivo, adverbio; los cuales explicarán la acción, ritmo, modo con los que el personaje se enfrenta. Dichas frases serán sacadas del mismo texto dramático, aunque no tienen que estar plasmadas literalmente, la libertad de creación del actor se involucra nuevamente en esta parte.

Al mismo tiempo que articula el verbo, expresa su adverbio. Si está escrito “lo mataré” y el escritor pensó: “lo mataré con placer”, el actor, por supuesto, no pronuncia más que “lo voy a matar”, pero lo hace de tal manera, que el espectador adivina que el hombre representado planea cometer con placer el crimen del que habla. Las dos ideas: la idea de la acción y la del modo nos llegan al mismo tiempo: por la misma voz, por la misma vía. (Decroux, 2000: 98)

Una vez entendiendo cómo realizar frases, las cuales nos dan una razón de movimiento, incluiremos a estas un tema y un motivo, con la finalidad de darle músculo a nuestro esqueleto. El tema será la descripción de la atmósfera en la que se encuentra el personaje. Por ejemplo, la frase nos dice: Voy a regar despacio aquel árbol. No tendrá el mismo efecto corporal si nos encontramos en una atmósfera amorosa a una misteriosa o trágica. La acción siempre será la misma, ir a regar un árbol con la intención de hacerlo despacio, aclarando que el adverbio de modo que es despacio no tiene que ver con la intención de la atmósfera, es decir, el adverbio acompaña al verbo de la frase y la atmósfera engloba a toda una escena incluyendo dicha frase, la intención global que es la del tema es la que se verá modificada dependiendo las circunstancias. Por otro lado, el motivo es un gesto muy particular del personaje que mantiene siempre consigo, agrega a la frase personalidad y viveza o el nombre que Charles Aubert le podría como movimiento de carácter.

Para cuando esté resuelto el control sobre el aspecto físico de la partitura incluyendo sus intenciones, el cambio de secuencias o movimientos adquieren un valor de sutileza en el que no se percibe el seccionamiento de movimientos sino un cuerpo completo presente y dispuesto al cambio. Son tan precisos y estudiados estos movimientos que en el resultado final no debiera percatarse esta partitura física pues ya formaran parte de la conducta del personaje.

En fin, el actor debe ser un virtuoso de la marcha expresiva. La marcha se aprecia sin hacerse notar. Es una mima que no lo parece.[...] Y por otra parte, revela al personaje con fuerza y discreción, más que cualquier otra manifestación. (Decroux, 2000:225)

Si habláramos de la construcción de personaje a partir de las partituras físicas como un cuerpo, el esqueleto sería el conocimiento sobre nuestro propio cuerpo, los músculos el entrenamiento físico, las articulaciones la exploración de movimientos, los órganos las frases, la sangre el tema y la piel sus emociones.

II. CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE LA MUJER

Para la creación del personaje de la MUJER en la Puesta en escena *Existe un lugar en algún rincón del mundo*, se tomó como base a la partitura física.

Es el pensamiento analítico pero también es evocador y constructor de realidades no existentes. Un pensamiento dura fracciones de segundo pero mueve todo un cuerpo. El pensamiento inteligente comunica todas las áreas del cerebro y puede controlar todas las formas de expresión del cuerpo. (Morales, 2009:76)

Analizando un texto dramático, quedan claros los pensamientos, intenciones y desarrollo del personaje, derivados de su estado anímico, su entorno y relaciones, que harán accionar al personaje. Fue gracias al trabajo de mesa, la exploración de movimientos y trazo escénico que pudimos tener como resultado final una serie de partituras físicas que definieran el comportamiento de la MUJER. Desmenuzamos al texto dramático para tener un primer acercamiento a la partitura física mediante la partitura de texto. Hablemos de lo general para llegar a lo particular.

2.1 Análisis de la puesta en escena *Existe un lugar, en algún rincón del mundo*.

Es una obra dramática atemporal y sin espacialidad establecida; la obra se sitúa en una época post apocalíptica, en cualquier lugar donde yacen nuestros dos personajes principales.

Nos encontramos con dos personajes: el HOMBRE y la MUJER, quienes parecen ser los últimos sobrevivientes en un mundo desértico y desolado tras la gran guerra, sin un refugio en el cual descansar; están en medio de un largo viaje rumbo a Utopía, donde sus sueños se harán realidad. En su camino, ante el

cansancio, hambre y sed los personajes luchan contra su sentido de vivir y existir; prevalece en ellos un estire y afloja entre el juego y la supervivencia. Todo les afecta, hay una acumulación de sucesos en los que si no son vitales parecería un día normal en el que no pasa nada y para ellos siempre pasa todo. Están atrapados en un camino cíclico; no retroceden pero tampoco avanzan, están atascados ante la gran nada que los rodea y su único respiro siempre será la forma particular con la que se relacionan entre ellos y con el mundo que les queda, reinventándose día a día, siempre con un sentido lúdico grandilocuente, desatando impulsos energizantes y de esperanza para continuar su trayecto.

Estos personajes en su vida previa a la guerra eran artistas, el hombre un actor y la mujer una bailarina. Durante toda la obra hay una gran conexión hacia las artes escénicas. Esta obra dramática es un gran homenaje hacia el teatro que ha desaparecido, en el que cualquier pretexto es bueno para la representación.

Es hasta el final de la obra en el que los dos personajes rebasando sus límites físicos, emocionales y mentales ya no pueden avanzar más, su esperanza y sentido de vivir están por apagarse, no lograron sobrevivir, habría sido la última frase, sin embargo, aparece un signo dentro de la obra simbolizando a la esperanza y la renovación: es un NIÑO, quien dice estar acompañado por otros más. El hombre y la mujer ya no se encuentran más solos, han llegado, un último esfuerzo los mantiene vivos para esta ocasión, por fin avanzar.

La mujer

La mujer joven y cándida es un alma soñadora, juguetona, apasionada, curiosa y cariñosa, tiene una manera particular de descubrir al mundo, siempre tiene un gran asombro como si todo lo que viera e hiciera fuera por primera vez. Su fuerte relación ante la sensibilidad con las cosas, son un gran estímulo que le hacen reaccionar sin haber tenido esa intención.

En su vida previa al gran incendio, era una bailarina que viajaba a todo tipo de lugares por el mundo para realizar su representación escénica, especialmente

dirigido a los niños. La condición actual de pos guerra la ha dejado herida, resentida y pese a esto, confronta a su mundo de manera esperanzadora. Disfruta del proceso de encontrar el camino mientras sueña. Ella es el resultado de la suma sobre aquellas huellas sensibles que la han marcado, lo terrible pero también lo bello. Al estar en su gran búsqueda dentro de este viaje hacia Utopía, y aunque estando en un laberinto sin salida, vive cada momento, aprendiendo a vivir con lo que tiene porque lo que ya tiene es suficiente para ella, sin embargo, esta no es una verdad absoluta pues hay momentos claves dentro de la obra en los que la vemos marchitarse, entrar en crisis y estar a punto de sucumbir; si no tiene un sueño ya no tiene para que vivir, los recuerdos casi perdidos sobre el público y los niños son su fuente de retorno a la cordura; no hay público a quién mostrar su danza, no obstante, siempre busca la oportunidad de representación con su único compañero de juegos de quien no se separa ni un instante, el hombre; rompiendo la rutina sobre su desértica realidad. El juego y la representación la mantienen cuerda ante su insolación, deshidratación y hambre, su sentido de supervivencia está ligado a la esperanza de establecerse y avanzar, no dar círculos y sobre todo el reencontrarse con los niños, su público. Igualmente tiene un deseo muy profundo de hacer su propia familia con él, su sentido maternal está muy despierto, tratando en cada oportunidad que tiene con él, mostrarle su afecto e interés, pero recibe constantes rechazos por parte del hombre quien está más pendiente sobre la circunstancia por las que pasan, para él no es tiempo de pensar en el amor, y esto no significa que no la ame. Si se queda sin él ya no hay sentido de vida, ya no quedaría nada más. La mujer vive un constante sentir desolador por su alrededor, un miedo profundo a la nada que se rompe completamente cuando se encuentran con el niño.

Relaciones

Tiene una relación sensible con las cosas, no hay intenciones, hay estímulos sensibles que le hacen reaccionar, es inmediato, no hay procesos psicológicos. Hay causa y efecto, los personajes son honestos, enérgicos, ingenuos.

Se debe reaccionar a los impulsos físicos antes de a los impulsos mentales. A una señal el actor debe saltar y luego, si cabe, puede reflexionar acerca del salto que ha dado. (Gené, 2016: 111)

Con el hombre:

Necesita tener una relación con él, no existe algún otro ser humano con quien conectarse y convivir. No solo existe este hecho de supervivencia, a ella le importa él, tiene un cariño genuino y desmesurado hacia su persona, ella lo ama. Idealiza al amor queriéndose conectar con él todo el tiempo. Genera una relación muy íntima y amorosa.

Existe un constante jugueteo para intentar quitarle la cara de serio que se carga. Jugar con él, hace un ambiente más cálido y cariñoso para alegrar el mundo de ambos. Siempre plantea un nuevo juego con el cual puedan involucrarse y relacionarse, es igualmente su manera de convencerlo y darle ánimos para continuar.

Ella observa cómo va colapsando poco a poco, lo ve como una persona frágil, maltrecha, insegura. Existe una urgente preocupación por él, intentando reanimarlo, alentarle, apoyarlo. No permite que colapse, sin él, ella no podría continuar sola en el camino y no por sus imposibilidades físicas, sino espirituales, pues su esperanza moriría con él. Ambos se necesitan, se encuentra horrorizada por perderlo. Un solo ser humano en el mundo, no tiene sentido.

Con el juego:

Persiste un impulso por querer estar representando todo el tiempo, se enlazan con el juego con el propósito de reinventarse día a día, por no caer en la rutina ante el evidente rumbo cíclico que llevan sin encontrarse con nada ni nadie, únicamente se tienen a los dos y a su danza y a su teatro que lo hacen explotar y vivir con sus

travesuras, juegos e invenciones. Hay un disfrute, éxtasis, placer por la teatralización. Es el juego quien los mantiene en movimiento.

Con el espacio:

Utopía: Conexión profunda de sueños. Recarga de energía que los impulsa a seguir caminando. Esperanza, anhelo profundo de encontrar algo. Muchas ganas de vivir y disfrutar. Encuentro de sueños e ilusiones que haga felices a ambos.

Ella ya ha encontrado su utopía, es por eso que disfruta y goza cada momento, su utopía se encuentra junto al hombre, él es su utopía, y sin embargo, plantea la idea de formar una familia con él, de establecerse y progresar, detener la búsqueda y vivir.

La nada: Ha pasado mucho tiempo y no han encontrado a nadie. Lo terrible no solo está en su cabeza, existe en el exterior. No escuchar nada implica reconocer un mundo donde ya no queda nada, existe una profunda soledad. Se encuentran solos en la inmensidad del mundo. Hay terror, angustia, se encuentra desesperada, cansada y harta por nunca encontrar nada.

El cielo gris: Es un vestigio que ha quedado como recordatorio permanente sobre la nada y la gran guerra. Conexión con la profunda soledad que les rodea.

El arcoíris: Genera un gran deseo, ilusión, conexión con sus recuerdos de felicidad previos a la guerra.

Con los niños:

Contagiada de júbilo por ellos, haciéndola latir por su recuerdo de inocencia y pureza. No tiene hijos, pero sí muchos niños con los que compartió su arte. Hay un profundo cariño hacia ellos y un despertar maternal que le hace querer cuidarlos y protegerlos, hacerlos sonreír y gozar. Son su motor para seguir avanzando y

continuar en el camino. Experimenta un gran dolor, coraje e impotencia cuando se los arrebatan con tanta violencia en el gran incendio provocado por la gran guerra.

Con el público:

Tiene una enorme añoranza por reencontrarse con el público, de volver a compartir su danza con ellos, revivir los momentos mágicos en los teatros que los hagan sentir y soñar nuevamente. Ahora son espejismos una ilusión indefinida. Su esperanza por encontrarlos es intermitente, encuentra decepción, abandono, desesperación y frustración por no estar con ellos.

Con su danza:

La carga de energía vital, existe una ensoñación que siente cuando baila, evoca a la magia que se vive en el teatro. La danza la hace regresar a su cordura, es un recordatorio permanente sobre que alguna vez existió en ella una plenitud sobre su arte al compartirlo. Su libertad al bailar de pueblo en pueblo quedó aniquilada, aun así no se detiene, es su esencia, su forma de vida y su manera de traer esperanza a este mundo.

Con la guerra:

Sueños destruidos con la catástrofe. Carga de emociones: rencor, decepción, coraje, dolor, culpa. Reclamo a la humanidad, ira hacia la guerra y a los que no hicieron nada y lo provocaron todo. La guerra fue el principio de su orfandad y sufrimientos.

2.2 Construcción del personaje de la “MUJER” a partir de las partituras físicas de la puesta en escena: Existe un lugar, en algún rincón del mundo.

Los cuerpos de los personajes sobrepasan lo cotidiano están inclinados hacia la tonalidad clown con una vasta posibilidades de juegos en movimientos. A continuación se presentarán partituras físicas de la mujer claves que sean capaces de revelar su conducta, describiéndolos en primera persona.

BÚSQUEDA

“Me gustaría ver un arcoíris”

Apertura de la obra con la búsqueda. La atmósfera primera nos sitúa en un ambiente desolador, un mundo abandonado con restos que ha dejado atrás la humanidad.

Frase: Busco a mi compañero de camino en este caluroso desierto, lo encuentro y miro curiosa. Pienso que me ha estado esperando y provoca una gran emoción en mí que me hace avanzar hacia él con picardía, me provoca un suspiro y miro al cielo. Anhele con ingenuidad y esperanza poder ver un arcoíris ante el imponente cielo gris.

Partitura: Entro caminando de espaldas hacia mi búsqueda, miro hacia la izquierda, extendiendo todo mi torso que provocan la elevación de mi pierna, no hay nada, retorno a mi centro, vuelvo a buscar, esta ocasión hacia el lado derecho, nada, retorno a mi centro. Decido girar hacia una nueva dirección y ahí está él, mis pies bailan de emoción por poder encontrarlo. Imito su movimiento con la intención de seguirlo. Avanzo tranquila y coqueta hacia él, mis pies no se resisten al baile mientras avanzo, me hacen dar un medio giro que lo termino con un suspiro. Hay un sat provocado por mirar al cielo y querer alcanzarlo con mi mano, avanzo con la finalidad de acariciar y estar más cerca del arcoíris que he

visto en mis recuerdos, lo acaricio con mis dedos, lo figuro y resuena en todo mi cuerpo. Fin de la partitura bajando el brazo.

DESESPERANZA

“¿Si no encontramos a nadie?”

La atmosfera está ligada a la anterior que es esperanzadora, cambia radicalmente hacia la tragedia.

Frase: Una profunda angustia y desesperación por encontrarnos en la nada me llevan a los límites, tengo una gran crisis y comienzo a gritar desconsoladamente, voy desvaneciéndose lentamente hacia el suelo.

Partitura: El hombre me jala, hay una fuerza de oposiciones, él al querer avanzar y yo por resistirme, ese estirar entre los dos termina con un avance hacia el frente violento en el que suelto mi mano con gran desesperación. Mi cuerpo agotado va inclinándose hacia la derecha, se reanima con las palabras del hombre, intento entrar a su juego simulando pelotas de circo. Miro al cielo expectante. Decido avanzar con él, un paso al frente, giro y camino hacia él para alcanzarlo. Giro nuevamente aterrada, provocando un grito que indica mi colapso y una gran violencia generada por la realidad contundente por la que me rodea. Mis piernas comienzan a debilitarse, voy cayendo de a poco hasta quedar sostenida sobre una rodilla. El hombre intenta hacerme regresar de mi ruptura, mi cuerpo no alcanza a responder, termino sentada inclinada hacia la izquierda, levanto con dificultad mi mano seguido del dedo y señalo a los que podrían ser el público. La partitura concluye llevando las manos al rostro pidiendo por música.

BAILE

“Cuando escuchaba la música...bailaba y cuando bailaba...soñaba”

Esta atmosfera nos lleva hacia el ritual sobre la representación.

Frase: Me preparo ilusionada, llena de recuerdos y motivada para bailar.

Partitura: Me coloco mis zapatos con energía, el levantar es lento, presento a mis zapatos, mis pies que me harán volar: sale deslizante la pierna izquierda hacia el frente mientras se eleva, los brazos igualmente se elevan, el brazo derecho apunta al cielo y el izquierdo a un lado. La pierna elevada da un giro cambiando la elevación a la otra pierna con un brinco, ésta ocasión los brazos bajan enfocando al pie derecho, lo presentan. Bajan los dos pies uniéndose y separándose inmediatamente con un choque entre ellos que los hacen avanzar hacia la izquierda. El avance será punta talón pie izquierdo, punta talón pie derecho mientras cruza, pisada completa del pie izquierdo y se repite esta secuencia durante tres veces hasta llegar a la orilla apuntando al cielo con el brazo izquierdo y haciendo un contrapunte con mi brazo derecho hacia el suelo, como si con la izquierda quisiera alcanzar la luna y la derecha me retiene.

AMOR

“Podríamos construir una pequeña casa. Sería nuestra, solo nuestra”

La atmosfera está cargada de una gran ilusión, ensoñación y un gran amor.

Frase: Le muestro al hombre con mi cuerpo cómo imagino que podría ser nuestra casa y todo lo que haríamos en ese lugar. Lo convengo de permanecer, y formar una familia.

Partitura: Tomo el último bocado que queda de zanahoria, lo miro visionando un mejor provecho para ésta con mi brazo estirado hacia el frente, genero un círculo con éste haciendo referencia a los cultivos que podríamos hacer. Me como el último bocado. La casita que pienso podríamos construir va tomando forma en mi cuerpo. Mi pierna derecha se agita y abre un compás hacia la derecha, lo mismo pasa con mi pierna izquierda. Mis brazos toman formas geométricas que simulan

las paredes de la casa. Mi cuerpo se contrae como una puerta, toco mi pecho, saco la llave, abro la puerta y entro con un paso hacia el frente. Figuro el resto de la casa igualmente con formas geométricas hasta llegar a un solo pie en el que describo la flor que plantaríamos y cuidaríamos amorosamente. La partitura acaba dando un paso al frente y cerrando la imagen de la flor en mi cuerpo.

SOLDADOS

“Vamos a la guerra capitán”

La atmósfera está llena de sátira formada de la deformación grotesca de los soldados.

Frase: Invito a mi compañero de caminos a recordar aquella broma que tenemos mutuamente acerca de los soldados para aliviar el momento de tensión en el que nos encontrábamos.

Partitura: Tomo mi maleta, las botas y el sombrero. Corro hacia mi lado izquierdo. Dejo la maleta en el piso, me pongo las botas en las manos y comienzo a hacer una marcha con ellas sobre la maleta para llamar la atención de mi compañero de caminos y se una a mi juego. Juntos recreamos una coreografía con las manos, simulando ser los pies de los soldados, gradualmente nos vamos transformando en una versión repulsiva y grotesca de ellos. Dando golpes a la maleta generando sonidos que simulen la marcha de una llegada de ejército a algún pueblo que arrasará con todo, los pasos quedarían así: un pulso con la mano derecha, un pulso con la mano izquierda. Después, formando un pulso: medio tiempo con la derecha y el otro medio tiempo con la izquierda, esto se repite dos veces, es decir formamos cuatro octavos. Nuevamente un pulso con la mano derecha y luego un pulso con la mano izquierda, es decir dos cuartos. Esta secuencia se repite hasta que el hombre se integra a la marcha y entonces cambia a: Un dieciseisavo en un pulso, es decir cuatro sonidos en un tiempo, intercalando mano derecha e izquierda y termina con dos cuartos uno en cada mano, es decir un pulso con la

mano derecha y luego otro pulso con la mano izquierda. Esta pequeña secuencia se repite cuatro veces, en cada repetición los gestos faciales irán cambiando hacia la gestualidad de los soldados.

CAMINATA

La atmósfera tras pasar de una desesperanza se reactiva a la ilusión, pasando por la angustia y la fatiga.

Frase: Junto a mi compañero de caminos busco una y otra vez la ruta. Este momento es el resumen de todo el tiempo que hemos estado transitando sin encontrar nada.

Partitura: Esta partitura en especial es variable en cada representación, sin embargo esta bajo ciertas premisas. El camino consta del trazo de un laberinto sin salida. La posición inicial: pie derecho al frente, mirando al horizonte, un segundo después mirar al compañero, afirmar con la cabeza y avanzar en el camino. Durante toda la caminata la reacción que tenga uno la asemejará el otro en su cuerpo. Cada que nos encontremos con la mirada regresaremos al frente a la posición inicial, esto ocurrirá 3 veces. En este lapso de tiempo las premisas constan en no mirarnos a menos que vayamos a regresar a la posición inicial, sin embargo puede haber contacto físico que nos pueda modificar la marcha. Una vez concluidas los tres regresos a la posición inicial, dentro de la caminata puede existir el contacto visual que provoque una tensión de energías entre ambos cuerpos, como si fueran dos imanes, uno positivo y otro negativo. También existen pausas que cualquiera puede marcar en el momento que deseé y para avanzar se hace la posición inicial pero en el sitio en el que se quedó durante la pausa. Éstas son las premisas que guían la caminata, las variables constan en cómo nos vamos desplazando en el espacio, cómo interactuamos entre nosotros y con los objetos que llevamos.

III. BITÁCORA GENERAL DE LA PUESTA EN ESCENA: EXISTE UN LUGAR, EN ALGÚN RINCÓN DEL MUNDO.

3.1 Gestión y producción

La gestión y producción teatral es la organización que se lleva a cabo para hacer posible una puesta en escena mediante estrategias que optimicen la realización del trabajo. La gestión consiste en la logística del grupo como: formación del equipo de trabajo, cronogramas de actividades, recaudación y administración de fondos, espacios de ensayo y presentación. La producción engloba distintas áreas que conforman a la puesta en escena como: dramaturgia, vestuario, escenografía, iluminación, sonorización y musicalización, diseño gráfico.

La difusión es un punto importante dentro de la organización, sin embargo se encuentra separada de la gestión y producción. Toma a éstas dos como fuente de indagación para hacer posible la circulación de información. Para lograr nuestros objetivos con la realización de la puesta en escena *Existe un lugar en algún rincón del mundo*, fue muy importante tener una organización puntual y clara, construyendo poco a poco un camino que nos fuera guiando hacia nuestras metas con respecto al proyecto, forjando con mucha fuerza, dedicación y amor lo que sería nuestra primera producción teatral.

El cobijo de nuestra puesta en escena al tener presentaciones y llevarla a cualquier sitio sería con la creación de nuestra compañía teatral llamada *Suspiro Teatro*, teniendo de esta manera completa nuestra carta de presentación. La trayectoria recorrida se iría sumando a la carpeta de la compañía con la cual seríamos capaces de poder recorrer festivales, espacios culturales donde tendríamos oportunidades de temporadas, encuentros teatrales, funciones vendidas. Teniendo el control sobre el manejo, podríamos decidir los caminos que más favorecieran al equipo de trabajo y por ende a la compañía misma. Claro que todo esto fue posible gracias a la guía de Israel Ríos quien en numerosas ocasiones nos aconsejaba lo mejor y siempre aclaraba nuestras dudas.

3.1.2 Gestión

Ante la emergencia sanitaria por COVID19 ha sido un completo reto al cual nos confrontábamos a cada paso. El desplome de la economía y el tema de cuarentena fueron muy complicados de sobrellevar en cuestiones de presupuesto, gestión de espacios y reuniones. Esto no fue un impedimento sino la reestructuración a nuestras ideas sobre cómo resolverlo de distinta manera, siendo igualmente efectiva a favor del proyecto y nuestra salud.

Formación del equipo de trabajo

Junto a mi compañero de carrera Alexis Reyes Vázquez, igualmente egresado de la Licenciatura en Artes Teatrales, una generación previa a la mía, decidimos emprender una nueva aventura. Sabíamos que teníamos una gran necesidad por externar nuestro sentir, hacerlo vibrar y compartirlo.

El siguiente paso sería encontrar nuestra obra, una obra para dos actores. Queríamos abarcar temas como la conexión con la naturaleza, soledad, esperanza, amor. Tras una larga búsqueda sin ambos sentirnos vinculados completamente con alguna obra, se creó el texto *En algún rincón del mundo, hay una flor esperando*, el cual evolucionaría hacia el texto actual *Existe un lugar, en algún rincón del mundo*, dramaturgia de Israel Ríos, texto creado a partir de nuestras inquietudes y necesidades junto a la visión y necesidades propias del dramaturgo, es por ello que sería indispensable contar con un tercer elemento actoral para el momento final de la obra. No podría sustituirse a este personaje con títeres, objetos o el plano imaginario. Este último elemento actoral es tan importante que si no fuera un ser vivo, el sentido de la obra cambiaría completamente. Por consiguiente Liliana Martínez Fermín, de una generación previa a la de Alex, se uniría al equipo en la parte actoral y en la asistencia de dirección.

La elección de nuestros creativos fue por el reconocimiento a su profesionalismo y trayectoria dentro del ámbito teatral. A cada uno se le mostró el texto y las intenciones que tendríamos hacia éste, todos gustosos aceptaron colaborar dentro del proyecto. Julio César Chávez nuestro vestuarista, estudiante de vestuario en la Escuela Nacional de Arte Teatral. Edgar Mora artista plástico, egresado de la Escuela Nacional de Arte Teatral, en el campo de la escenografía, iluminación y vestuario; se encontrará realizando para este proyecto la iluminación y escenografía. Cristian Mejía compositor, arreglista y multinstrumentista, estudió en el Conservatorio de Música del Estado de México, será el encargado del diseño sonoro y la musicalización.

Éste, entonces sería el inicio de nuestro proyecto, en el cuál nos encontraríamos con muchos retos a resolver. Teníamos la base, era momento de formar el esqueleto, músculos, órganos, piel y alma.

Presupuesto

En un inicio nuestra principal idea era conseguir el mayor número de patrocinadores que pudiéramos obtener con comercios locales como florerías, zapaterías, cafeterías, restaurantes. Ante el evidente problema económico que se vivió tras el cierre total del comercio local debido a la cuarentena y que muchos de esos establecimientos al retomar sus actividades estaban en quiebra o ya habían desaparecido, optamos por cambiar de estrategia en cuanto generar nuestro presupuesto.

Alex y yo nos convertimos en los inversionistas y productores del proyecto, fue una decisión difícil y temerosa por tomar, sin embargo, confiamos en nuestro trabajo y potencial, tomamos el riesgo de una recuperación lenta pero efectiva, apostamos todo a realizar la producción de la mejor manera por consiguiente aspirar a encuentros teatrales, festivales, temporadas, que nos llevaran hacia la proyección profesional a la que deseábamos, capaces de poner en alto a la compañía y a los integrantes del equipo; entonces un objetivo sería la

recuperación de la inversión y el segundo igualmente importante, la proyección del proyecto y compañía, para ello requeríamos de mucho tiempo, organización, investigación y una constante en tomas de decisiones a favor nuestro. Somos conscientes que esto no será suficiente para recuperarnos, de esta manera desarrollamos diversas estrategias de difusión que serán mencionadas en el apartado correspondiente de éste escrito.

Administración

En nuestros inicios, antes de incluso terminar la carrera, nos metimos juntos a una beca por parte de la Universidad pensado para ser destinado a un proyecto que haríamos juntos, dinero que quedó intacto hasta entonces. Éste dinero ahora fue nombrado como “el colchón de la compañía”. Será utilizado únicamente para transportes, comidas, copias, impresiones, imprevistos: elementos de último momento que tuvieran que ocuparse. En cuanto al dinero que concordamos aportar individualmente como productores de ésta obra, sería el mismo para los dos.

Pusimos un tope máximo sobre lo que podíamos ofrecer a cada uno de los creativos e intentamos reducir en su máximo los gastos por realización aportando nosotros en búsquedas, compras más baratas e igualmente funcionales sobre prendas para el vestuario, elementos escenográficos y de utilería; también ayudando con la realización de la escenografía como pintar, texturizar, armar.

Nuestra organización fue sencilla, cada movimiento sobre nuestra economía sería registrado y firmado. Cada uno tiene el dinero que aportará consigo mismo y se va dando de manera equitativa cada que se va necesitando. Ambos somos responsables de los números, cierto tiempo nos dedicamos a realizar un recuento de todos los pagos que hemos realizado. No es complicado ya que tenemos un detallado reporte de cada cosa, por ello no es necesario hacerlo seguido. Alex sería el tesorero de la agrupación, él resguarda el dinero del “colchón” y los

recibos de pago que se generan al momento de pago de los honorarios de los creativos.

Los recibos de pago contienen la especificación por lo que se va pagando: por diseño, realización, compra de algún elemento. De esta forma nos evitamos confusiones a futuro sobre lo que sí y no está pagado. Los pagos a los creativos se realizaban únicamente cuando había entregas de trabajo, la mitad del pago se realizaba entregándonos la primera parte del trabajo y la otra mitad una vez finalizado éste.

Cronograma de actividades

2019	Formación del equipo de trabajo y creación del texto dramático.
2021	Creación del proyecto.
Enero	Reuniones en línea sobre tiempos efectivos del proyecto.
Febrero	Formación de la compañía Suspiro Teatro y elaboración de redes sociales: Facebook e Instagram.
Marzo	Trabajo de mesa en línea. Contacto a los creativos.
Abril	Reuniones presenciales. Trazo escénico. Entrega del diseño de vestuario. Scouting del vestuario.
Mayo	Entrega del diseño de escenografía. Trazo escénico.
Junio	Entrega del diseño sonoro y musicalización. Realización de la escenografía. Ensayos Generales.
Julio	Titulación.

El proyecto fue pensado desde el año 2019, planeado para hacerse en el 2020, evidentemente ante la emergencia sanitaria y el cierre total de los teatros y escuelas no fue posible realizarse sino hasta el 2021, aún con la preocupación en el cambio de semáforo y el posible retorno al encierro por la estricta cuarentena; la primera parte del proceso fue completamente en línea.

Desde diciembre del 2020, comenzamos a hablar sobre las posibilidades de retomar el proyecto, fue hasta enero del 2021 que comenzaron nuestras reuniones para planificar los tiempos efectivos del proyecto. Todo de manera virtual, fue hasta el mes de abril cuando comenzamos a reunirnos presencialmente.

El mes de enero fue destinado a la organización como agrupación de Alex y mía sobre la ruta que tomaríamos, planeamos estrategias que englobaban todo el proyecto sobre la producción, gestión y difusión. Éste mes fue igualmente importante para concluir todas las actividades personales de cada uno y poder disponer de un tiempo completo para la realización de la puesta en escena como prioridad. No estaban negadas las oportunidades de trabajo que nos llegaran a surgir, siempre y cuando no interfiriera con nuestra organización.

Febrero lo ocupamos para crear el concepto completo que manejaríamos para nuestras redes sociales como compañía y empezar con la creación de contenido. Realizamos lecturas previas a las reuniones con nuestro director, con la finalidad de tener un propio análisis del texto dramático, compartir ideas, dudas; también involucramos textos teóricos sobre clown para ir relacionándonos con el tema y el texto.

Todos nuestros descubrimientos y dudas serían externadas durante el mes de marzo cuando iniciaron las reuniones con Isra haciendo nuestro trabajo de mesa dos veces por semana con él y dos veces aparte Alex y yo para reforzar las notas que se iban generando; dentro de estas reuniones entre Alex y yo continuábamos con la organización de redes sociales y pendientes por ver. En este mes igualmente comenzamos a reunir a nuestro equipo creativo y organizar reuniones individuales para acordar el diseño estilístico de la obra, serían invitados a algunos

ensayos virtuales sobre las lecturas dramatizadas del texto para tener una visión más amplia sobre el texto.

Abril por fin sería el mes de reunión presencial para realizar el trazo escénico, no perdimos el ritmo de trabajo, nos seguíamos reuniendo 4 veces por semana, dos días con Isra y dos días entre los dos. Con nuestro director hacíamos exploraciones, trazo escénico, discusiones sobre los personajes y su universo ficticio y también checábamos cuestiones de producción; los otros dos ensayos Alex y yo los ocupábamos para reforzar trazo, texto, exploración corporal, creación de partituras, coreografías, canciones; con la finalidad de llegar con trabajo y así el trazo pudiera fluir con mayor libertad. Sin dejar de lado la organización de la gestión y producción como: ponernos en contacto con nuestros creativos, checar nuestra administración y contenido en redes sociales. Continuaron las reuniones con creativos de forma semi presenciales; la entrega de diseño por parte de nuestro vestuarista fue hecha, se hicieron tomas de medidas. Todo este mes hicimos el scouting y compra de elementos para el vestuario y algunos de utilería. El protocolo de investigación para la titulación fue entregado.

Mayo permaneció con el ritmo de abril, continuaron los ensayos presenciales, trazo escénico y reunión con creativos. Nuestro escenógrafo entregó el diseño y la búsqueda por los materiales comenzaron. La ruta de difusión comenzó a inclinarse aún más hacia el proyecto en puerta. El ensayo para la modalidad obra artística de la titulación fue entregado.

Junio fue la entrega total del diseño sonoro y musicalización de la obra, este mes constó en pulir el trazo y dar corridas generales. Se elaboró la escenografía.

En julio 8 se presentará el resultado final de la puesta en escena frente a sinodales y el 9 de julio será el examen recepcional.

Espacios

La primera parte del proceso se llevó a cabo de manera virtual mediante reuniones por la plataforma de ZOOM, cada integrante en su hogar, respetando la cuarentena estando en semáforo rojo. Fueron avanzando los meses y la situación ante el virus iba mejorando poco a poco, permitiéndonos regresar a lo presencial durante el semáforo naranja que casi inmediatamente se tornaría amarillo.

Se hizo una solicitud de espacio ante la coordinación de la Licenciatura en Artes Teatrales mediante un oficio que posteriormente sería aceptado para que a partir del mes de abril comenzaran los ensayos presenciales ubicados en el nuevo espacio llamado El Ágora de Cénide.

Dicho espacio sería benéfico por ser un espacio al aire libre ideal para las condiciones de cuidado por nuestra salud y por su forma circular conveniente para el diseño espacial propuesto por el escenógrafo.

Para la presentación de la obra mucho dependerá la fecha de titulación otorgada y los espacios libres. Se tiene pensado el Foro Alberto Antonio Salgado Barrientos ubicado dentro de la Facultad de Humanidades en C.U. o el Teatro Universitario de los Jaguares. Ambos espacios funcionales para nuestra obra.

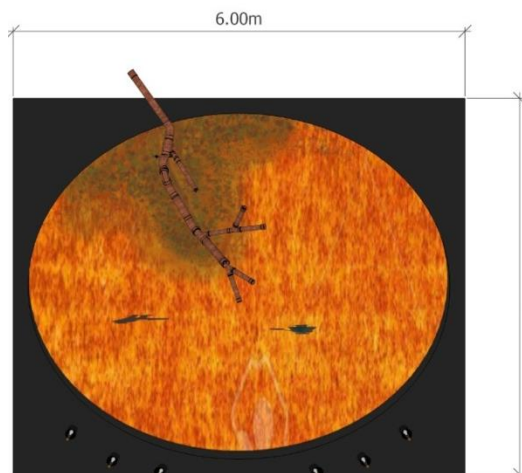
3.1.3 Producción

La realización de la producción constó de 4 meses, a partir del mes de marzo con la invitación de los creativos a la colaboración del proyecto y con la entrega completa del trabajo en el mes de junio.

El primer contacto con cada creativo fue personal, Isra y yo nos dividimos las tareas para hacer una primera invitación, enviándoles el texto y una cita próxima para dialogar con todo el equipo. Se programaron reuniones individuales para cada creativo en el que discutimos las circunstancias sobre el presupuesto del proyecto, la estética hacia la que iría dirigida y el cronograma de tiempos. Una vez puesta las cartas sobre la mesa, todos los creativos decidieron aceptar y entrar dentro de ésta colaboración. Hubo buena química entre el texto y todo el equipo de trabajo.

Las primeras reuniones fueron virtuales, donde nos exponían sus primeros bocetos sobre los diseños, se discutían las posibilidades estéticas y junto a la dirección escénica se llegaba a una decisión sobre su evolución. Una vez entregado el diseño final por parte de vestuario y escenografía, comenzó el scouting y la realización de ambas. El caso de la música únicamente fue la creación y entrega del diseño sonoro.

Escenografía



La disposición de la escenografía estaría dentro de un espacio a la italiana, contando con elementos como: un árbol hecho de tubo PVC, aserrín y el piso de loneta.

Figura 1: Diseño escenografía

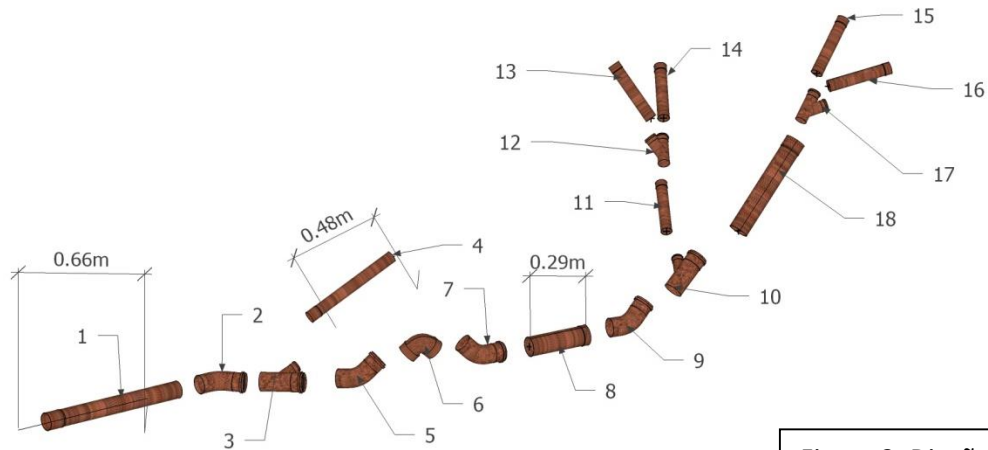


Figura 2: Diseño árbol

La posición del árbol se ubicaría al fondo del escenario en el centro, un poco cargado hacia la izquierda público, dando la alusión a un árbol caído con ciertos elementos de atrezzo que indican vestigios de la humanidad, alrededor de éste se acomodará el aserrín en el piso que irá difuminando el cuerpo del tronco hacia un degradado en la pintura escénica que se hará en el piso hecho de loneta.

En apariencia, es una escenografía minimalista, configurada así para generar la sensación de un espacio desértico, con vestigios por el paso del tiempo donde los personajes estarían envueltos en un eterno retorno al sitio. Como consecuencia y previamente planificado para poder llevar a cabo un traslado de producción ágil y con los menos elementos posibles para su almacenamiento.



Figura 3: Diseño escenografía

Iluminación

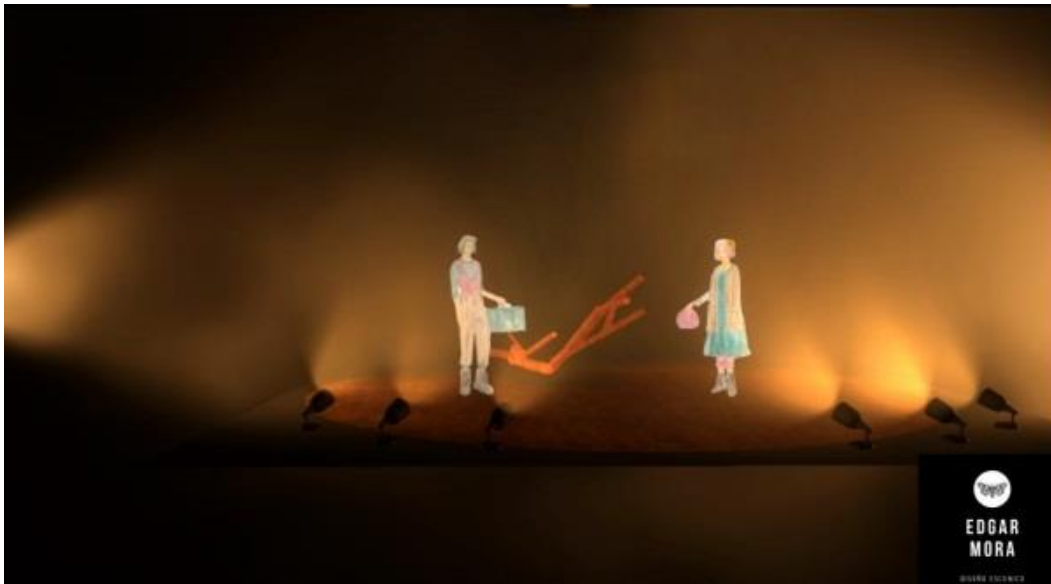


Figura 4: Diseño Iluminación

La iluminación para esta puesta en escena es fundamental para la creación de atmósferas que generen con el espectador un ritmo escénico, así como la codificación de momentos de emotividad que parten de la conciencia colectiva de los personajes, así como momentos de realismo mágico, apoyados de claroscuros que permitan generar contraste con los ambientes lúcidos. Ya que nunca habrá un cambio espacial físico, la iluminación se encargará de dotar de dinamismo el trazo escénico y a su vez generar un efecto de profundidad con todo su alrededor.



Figura 5: Diseño Iluminación



Figura 6: Diseño Vestuario

Vestuario

Los personajes han transitado de manera cíclica y por un largo tiempo, un espacio desolado. Han caminado y recorrido el lugar exponiéndose a las condiciones agrestes de este, Estas condiciones han ido dejando huella en su ropa, sin embargo nunca han abandonado el pensamiento de ser fieles a sí mismos y sus ideales. Eso se reflejará en las prendas que usan, y en que, a pesar de las condiciones, su ropa será la misma aunque se llene de polvo, se ensucie o esté a punto de romperse.

Ellos seguirán resistiéndose a abandonar la esperanza sobre cualquier situación adversa. Sin embargo, también existe un contraste entre los caracteres de estos personajes, en el que el aspecto despreocupado de Ella se verá en oposición a la seriedad y búsqueda de orden de Él. Veremos por un lado a Ella, un personaje pícaro y optimista usando un sombrero con un girasol y por otro a El que nunca abandonará su aspecto de formalidad y refinamiento. Buscando así una sugerencia a la relación que existe entre un clown Cara blanca y un Augusto.

En contraste con un lugar desolado y caluroso, se pretende que los personajes adquieran el toque de frescura que ofrecería un oasis en medio del desierto, de ahí que se opte por una paleta de color en tonalidades frías en un esquema de contraste de temperaturas, armonizando de esta manera, el diseño de vestuario con el diseño lumínico y espacial

Diseño sonoro y musicalización

A diferencia de la iluminación que generará todo el tiempo las atmosferas debido a que la escenografía y utilería son mínimas, el trabajo de la sonorización y musicalización tendrá momentos claves dentro de la obra que potenciarán ciertas escenas. La sordidez será clave fundamental y una constante que nos permitan sentir el ambiente desolador en el que se encuentran los personajes. Las únicas melodías que serán escuchadas serán interpretadas por los personajes ya sean emitidos con sus voces o mediante algún instrumento, fuera de ahí la disonancia será empleada como pedal de tensión musical. Serán utilizados instrumentos musicales como la melódica y la flauta, con los que se tuvieron asesorías por parte del creativo.

La propuesta de diseño sonoro para el montaje, consta de “paisajes sonoros” representando a través de las características timbres del sonido, la analogía auditiva de: la soledad de un mundo post apocalíptico, la búsqueda de la utopía y el eco de la música como alguna vez fue conocida y de la cual solo quedan recuerdos.

El discurso sonoro constara de medios fijos (pista de audio) reproducida espacialmente en estéreo a 2 canales de manera extradiegética y empática (Chion,1990). Y por sonido y música diegética/ empática interpretada por los personajes.

Mediante texturas de micro polifonía y pedales armónicos en textura cerrada (clúster), se busca una estasis sonora dentro de movimientos melódicos micro tonales (más pequeños que el medio tono) formando una especie de paisaje sonoro continuo donde lo único constante es el cambio, añadiendo al tiempo percibido pequeñas dosis de cambio poco perceptibles que paradójicamente vuelven aún más estática la textura y la velocidad perceptiva temporal del discurso teatral.

La ejecución instrumental a cargo de los actores contará de intervenciones empáticas con la escena, por una parte una intervención de la flauta barroca que representará música festiva y de caravana, transformándose gradualmente en un continuo sonoro tenso, y disonante en concordancia con al discurso teatral.

Michel Chion. (1990). La audiovisión. España: Paidós.

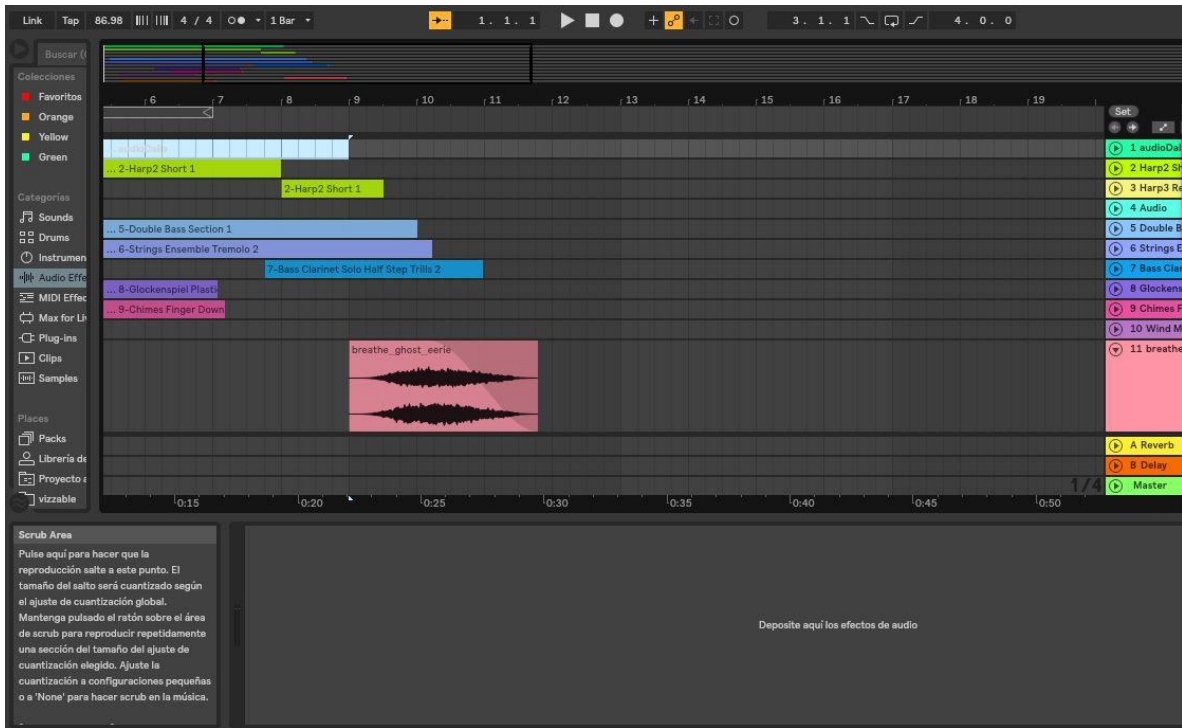


Figura 7: Diseño sonoro y musicalización

Link Tap 88.09 4 / 4 1 Bar 5. 3. 4 3. 1. 1 4. 0. 0

Buscar ()

Colecciones

- Favoritos
- Orange
- Yellow
- Green

Categorías

- Sounds
- Drums
- Instrumen
- Audio Effe
- MIDI Effic
- Max for Li
- Plug-ins
- Clips
- Samples

Places

- Packs
- Librería de
- Proyecto s
- vizable

0:00 0:10 0:20 0:30 0:40 0:50 1:00

2 12 Stri
3 12 Stri
4 15 Air
5 Audio
A Reverb
B Delay
Master

Scrub Area

Pulse aquí para hacer que la reproducción salte a este punto. El tamaño del salto será cuantizado según el ajuste de cuantización global. Mantenga pulsado el ratón sobre el área de scrub para reproducir repetidamente una sección del tamaño del ajuste de cuantización elegido. Ajuste la cuantización a configuraciones pequeñas o a 'None' para hacer scrub en la música.

Pitch
+12 st
Range
Lowest
C-2

12 String Guitar

Coarse	Fine	Fixed	Level
-7	0	Fixed	-4.4 dB
-4	0	Fixed	0.0 dB
1	0	Fixed	-16 dB
1	0	Fixed	-3.8 dB

Envelope

Attack	Decay	Release	Time-Vel
0.13 ms	7.69 s	1.06 s	0%

Oscillator

Initial	Peak	Sustain	Vel
-Inf dB	0.0 dB	-68 dB	42%

Loop

None	Key	Phase	Osc-Vel
None	0%	0%	0%

LFO

Sine	L	R	Rate	Amount
Sine	L	R	95.75	10%

Filter

Clean	Freq	Res
Clean	2.07 kHz	20%

Pitch Env

Spread	Transpose
2.4%	0 st

Time

Time	Tone	Volume
4%	54%	-15 dB

Figura 8: Diseño sonoro y musicalización

3.2 Difusión

“¿Y tú qué estrategia en cuanto a la difusión estás manejando sobre tu proyecto?” Preguntaba constantemente a mis compañeros quienes tenían un proyecto en puerta o ya presentándolo.

Desde que estuve en el primer semestre de mi carrera entendí la gravedad del asunto que siempre ha estado planteado sobre la falta de público y una difusión pobre. No responsabilicemos a una institución, es entonces que entiendo que cada agrupación es la responsable de su contenido pero noto que la mayoría de las respuestas ante mi pregunta son inciertas o básicas y algunos ofrecen ciertas soluciones momentáneas cuando han tenido que suspender funciones por la ausencia del público, solo hasta estar en apuros comienzan las estrategias más allá de la publicación del cartel anunciando temporada. Pero realmente qué se hace para evitar llegar a ese punto. No podemos depender de una institución que cómodamente se encargue de nuestra difusión, por ejemplo con las páginas oficiales de los teatros donde observo el deterioro con las redes sociales ante el inminente avance descomunal de la tecnología sin la oportunidad de actualizaciones de quienes las manejan. Aunque este ejemplo no es una verdad absoluta, hay agrupaciones que manejan sus redes sociales de una forma impresionante quienes indirectamente nos enseñan las mejores tácticas.

Ante dicha preocupación hemos creado estrategias con base a nuestra visión como espectadores, con la guía de ejemplos sobre otras compañías teatrales quienes consideramos buenos elementos a seguir y con tips de marketing que logramos apropiar.

Iniciamos con la creación de las páginas de redes sociales de nuestra compañía Suspiro Teatro en Facebook e Instagram. Durante un mes antes del lanzamiento oficial se estuvieron planeando las estrategias que ocuparíamos gradualmente para llegar a nuestro objetivo principal: la difusión de la puesta en escena para así generar público.

Para el desarrollo de las páginas manejamos a Suspiro Teatro como una empresa a la cual creamos su propia marca: “Según la Asociación Americana de Marketing, marca es un nombre, un término, una señal, un símbolo, un diseño, o una combinación de alguno de ellos que identifica productos y servicios de una empresa y los diferencia de los competidores.” Para formar dicha marca fue necesario crear nuestra propia imagen e identidad.

Logotipo:



Figura 9: Logotipo

Misión: Grupo de teatro contemporáneo donde la lealtad, disciplina y pasión son fuentes de compromiso hacia el trabajo en equipo, cuyo objetivo hacia las artes escénicas generarán complicidad con el espectador.

Visión: Consolidar a Suspiro Teatro como un grupo mexicano independiente, cuyos montajes escénicos sembrar en el espectador a través de la reflexión: esperanza, sensibilidad e inspiración.



Imagen 1: Facebook Suspiro Teatro

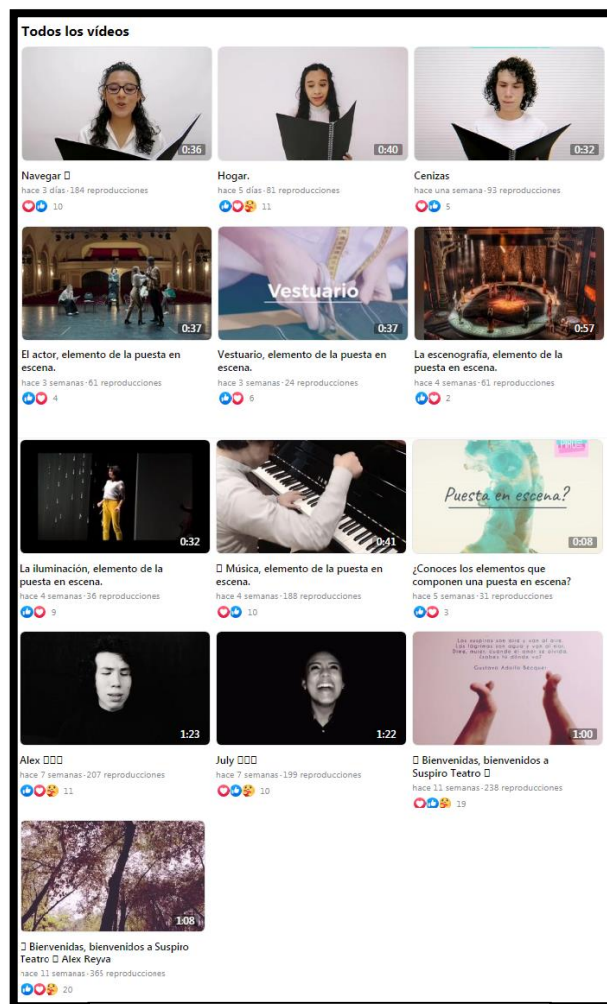


Imagen 2: Facebook Suspiro Teatro

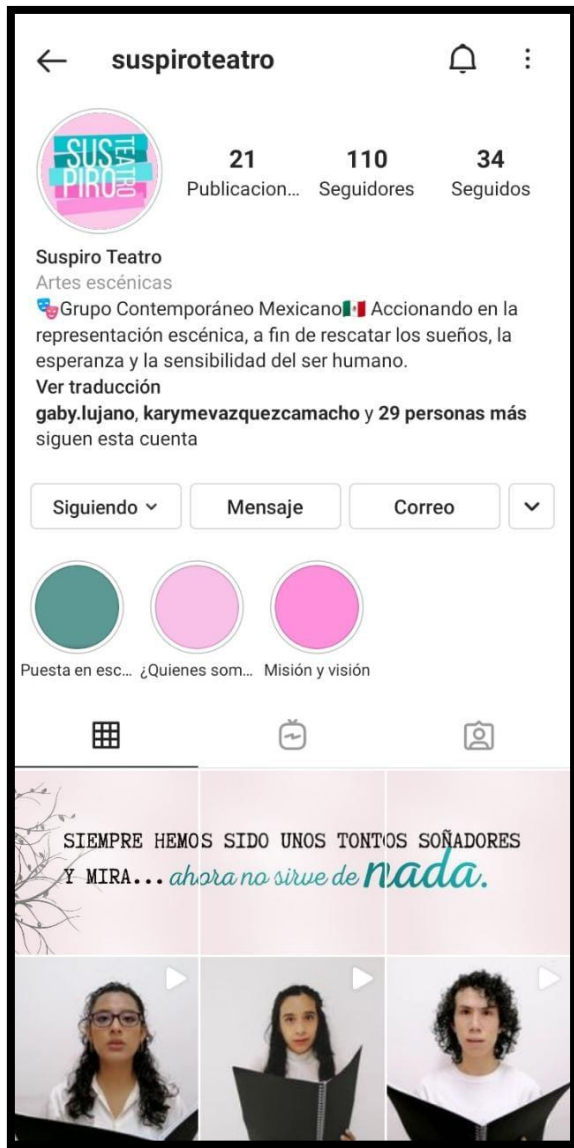


Imagen 3: Instagram Suspiro Teatro

Una vez, cada fin de mes teníamos reuniones para ponernos de acuerdo sobre todo el contenido que iríamos subiendo el siguiente mes, lo que escribiríamos referente a éste y la manera de publicarlo, ya fuera en historias, con una secuencia de publicaciones, con encuestas, etc.

Analizando nuestros propios gustos e intereses sobre la red y ahondando sobre temas de marketing, descubrimos que las publicaciones que atraen atención en su mayoría

Como estrategias de introducción a nuestra marca, las primeras publicaciones constaron en presentar la misión y visión de Suspiro Teatro. Seguido de videos personales en lo que expresábamos qué significaba un suspiro para nosotros, haciendo participe a la audiencia a compartimos su propia definición. Por último compartimos nuestra breve semblanza como fundadores de la compañía.



Imagen 4: Instagram Suspiro Teatro

contienen poca información escrita, los videos sobresalen más allá que las imágenes y tienen que ser cortos para no tornarlos pesados y aburridos. Todo esto lo fuimos aprendiendo en el camino, en un inicio cometimos estos errores de saturación y prolongación, fue hasta que entendimos que visualmente para las redes sociales que todo es tan efímero, necesitábamos seguir ciertos patrones. Es como cuando te ponían a exponer en la secundaria, estaba prohibido saturar las diapositivas de información, las imágenes tendrían que explicarlo todo y ciertas palabras clave eran permitidas dentro de ésta. Pues algo así es con las redes sociales pero con muchos toques de frescura y viveza. Por supuesto que existe la formalidad y seriedad, sin embargo, la interacción actual de las personas en línea es fundamental y hacerlo de una forma lúdica genera en ellos cierta atracción y confianza que los deja queriendo saber más sobre el tema e incluso involucrarse más, para terminar sintiéndose parte de éste.

La primera etapa que manejamos ya habiéndonos presentado fue con la creación de contenido referente a lo teatral para así dar a entender de qué iba nuestra página. Creamos videos con los que pretendíamos compartir experiencias teatrales, fue un lindo ejercicio donde podíamos involucrarnos directamente con nuestra audiencia. Ya que uno de nuestros propósitos era generar nuevo público pensamos en mostrarles un poco sobre lo que hacemos, es decir les mostramos todo lo que conllevaba una puesta en escena para que más adelante estuvieran mayormente involucrados una vez que presentáramos nuestra obra. Comenzamos a seguir diversas páginas de teatro y cultura las cuales a su vez se conectaban con nosotros. De esta manera fuimos creando una audiencia propia, más allá de las amistades o familiares que pudieran seguirnos.

La segunda etapa ya cuando teníamos más audiencia en nuestras redes sociales fue que comenzamos a publicar pistas sobre nuestro montaje, con la finalidad de crear expectativa y curiosidad con videos de lecturas dramatizadas, frases del texto dramático y poco a poco mostrando el nombre completo de la obra.

La tercera etapa fue mostrar al equipo de trabajo y el proceso de creación de la obra mediante una serie de collages y videos de presentación de los creativos, igualmente acumulando expectativas.

La cuarta etapa después de haber hilado y entretajido toda la historia y la audiencia sabiendo que algo se aproximaba, era el momento perfecto para lanzar el cartel oficial de la puesta en escena y comenzar con la difusión sobre la fecha de estreno y presentaciones.

Las redes sociales jugaron parte fundamental en nuestra difusión, con ellas logramos presentar la información que deseábamos mostrar pero nos queda claro que solo con lanzar información clave no sería suficiente para generar público en las salas de teatro. Las dinámicas lúdicas que mencionamos en un inicio también constaban en una pequeña inversión con los famosos “giveaways” en los que consisten en ofrecer regalos y artículos de interés para las audiencias con la finalidad de principalmente conseguir más seguidores que estén interesados en el tema teatral o pudieran estarlo, en nuestro caso usamos esta estrategia como meta final tener una difusión con mayor peso y provecho de nuestra obra. Esta dinámica tiene un mayor alcance si se hace entre más grupos o páginas que se vean involucradas, es un ganar-ganar para todos. Dentro de los regalos se encontrarían, libros y películas. Ya que sería nuestro primer giveaway, lo utilizaríamos como experimento para así lanzar nuestro segundo giveaway en el que ofreceríamos pases a funciones de nuestra obra y de otras agrupaciones. Pero como mencioné anteriormente dependiendo al experimento primero, veríamos si funcionaba esa dinámica o cambiarla con un concurso para ganar estos pases.

Dentro de otra de las estrategias de innovación para la difusión de nuestra marca que es Suspiro Teatro se encuentra la venta de artículos que tengan grabado nuestro logotipo y frases de la obra así como playeras, tazas, vasos, plumas, separadores. Una de las finalidades es hacer sentir a nuestro público completamente parte de todo, incluso ser parte del equipo teniendo artículos personalizados. ¿Alguna vez fueron a ver en la CDMX el musical del Rey León que duró años?, bueno yo no, pero te enterabas quien si iba por los artículos que tenían consigo junto al logo de este musical. Era una manera indirecta de difusión para quienes no habíamos ido y generar nuestra curiosidad en ir, aclaro que en mí no funcionó esta estrategia porque el tiempo se me agotó y cuando decidí ir, ya había acabado. Por eso también tenemos estrategias sobre el tiempo. Continuando con la idea de la venta de artículos, pensamos en hacer una rifa de éstos en cada fin de función. Imaginen la oportunidad de ir al teatro y salir con un regalo y los que no lograron obtenerlo quizá se animen a obtener uno igualmente por aquello del sentido de pertenencia. Dependiendo el número de público sería el valor del regalo rifado, es decir, si tenemos mucha audiencia, los regalos costosos serían entregados pero si el público es bajo en números entonces rifaríamos los premios de bajo costo, para no desequilibrarnos y no salir perdiendo con la inversión, dicha inversión de productos no tiene que ser elevada, tiene que ayudarnos en mediana parte a recuperar parte de la inversión puesta para la obra y como mínimo recuperar lo gastado en esos artículos. No basta con obtener el artículo, se le pedirá a cada comprador o ganador compartir una foto con éste y

etiquetarnos para hacer más viral la difusión, ya no solo nuestros seguidores verían esta publicación, sino los seguidores de esta persona.

Y hablando de etiquetados y seguidores de nuestros seguidores, igualmente al finalizar la obra se les hará una mini entrevista a algunos espectadores compartiéndonos su experiencia para después subirlo a las redes sociales y etiquetarlos, también aquí en parte solucionamos al tiempo, siempre en cada video recordaremos la duración de la temporada y con el paso de los videos, la información quedará más grabada entre las personas, aun así, estaríamos subiendo imágenes constantemente acerca de esto. Con estos videos de experiencia, las personas que no han visto la obra, gracias a las reacciones del público tendrán mayor interés en asistir. Para este plan seguramente nuestro taquillero o técnico sería nuestro cómplice, volviéndolo un personaje tal cual de reportero que haga sentir cómodo, divertido y sobre todo importante a nuestro público.

Por otra parte las promociones fueron otra estrategia que pensamos, una de éstas sería vinculándonos con otras compañías teatrales, el mundo teatral es trabajo en equipo, el teatro no se hace con uno solo, las mancuernas nos ayudan a fortalecernos; ofreciendo 2x1 o ciertos descuentos acordados entre compañías. ¿Cómo se otorgarían? Muy sencillo: al público que asistiera a ver cualquiera de las dos funciones de teatro tendría esta promoción para ver la otra propuesta teatral. Es una pequeña inversión en la que haciendo lazos mantenemos vivo e interesado al público que usualmente asiste a eventos culturales con la posibilidad de traer a más personas consigo e ir aumentando públicos. Realmente es una pequeña inversión, pensando elegir entre tres personas que vayan orgánicamente al teatro sin promoción o a veinte personas que asistan con promoción, sí o sí los números entre espectadores aumentará y los ingresos a la taquilla también a pesar de tener promociones.

Pensando en las estrategias básicas que emplearemos serán la difusión del proyecto mediante entrevistas, “en vivos”, notas periodísticas, vinculación con carteleras teatrales y videos sobre fragmentos de la obra que animen al público a presenciar la obra.

Pienso muy en el fondo que una forma de hacer regresar al público a los teatros es hacerlo sentir en casa, cómodo y consentido durante la recepción y en su salida, lo que pasé dentro de la sala será una experiencia que no podremos controlar, sin embargo, sí tenemos en nuestras manos el cómo podemos tratar a nuestro estimado, hacerle sentir la magia, energía y pasión que existe en nuestro lugar de trabajo y se quede con la sensación de querer regresar y así lo haga.

BIBLIOGRAFÍA

AUBERT, Charles, (2013), *El arte mímico*, México, Escenología.

BARBA, Eugenio, (1994), *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*, Argentina, Catálogos.

CEBALLOS, Edgar, (2000), *El libro de oro de los payasos. Los más famosos y divertidos sketches del circo*, México, Escenología.

DECROUX, Étienne, (2000), *Palabras sobre mimo*, México, El milagro/CNCA.

GENÉ, Hernán, (2016), *El arte de ser payaso*, México, Paso de gato.

LECOQ, Jacques, (2004), *El cuerpo poético*, España, Alba.

MORALES, Tonatiuh, (2009), *El arte del clown y del payaso*, México, Escenología.

PASO DE GATO, Revista mexicana de teatro, Año XIII No. 62, Julio/Agosto/Septiembre, 2015.

PAVIS, Patrice, (1998), *Diccionario del teatro*, España, Paidós.

ANEXOS

- Texto

Existe un lugar, en algún rincón del mundo...

Existe un lugar, en algún rincón del mundo...

*“El sol brilló, no teniendo alternativa,
sobre la nada nueva.”*

Samuel Beckett.

Un paisaje desértico. Un árbol seco tirado a mitad del camino; un letrero cuelga de una de sus ramas. Frente al letrero está parado un joven. Sus ropas están roídas y sucias; sus zapatos están rotos; usa un sombrero y carga una maleta.

El joven observa en derredor buscando algún indicio, alguna señal. Nada. Suspira y vuelve a clavar la mirada en el letrero.

Por otro extremo, aparece caminando una cándida mujer. Su ropa también está roída. Lleva un curioso sombrero adornado con un girasol y carga una pequeña maleta. La mujer se detiene al percatarse del joven. Lo mira curiosa. Luego, levanta el rostro al cielo. Suspira.

ELLA: Me gustaría ver un arcoíris.

ÉL: No creo que llueva.

ELLA: Una vez vi uno, cuando era niña. Estaba sentada en la pradera...

ÉL: Alguna vez hubo arcoíris.

ELLA: ... y ahí estaba, surcando el cielo azul con sus siete colores.

ÉL: Alguna vez el cielo fue azul.

ELLA: ¿Por qué?

ÉL: ¿Por qué era azul?

ELLA: Si.

ÉL: ¡Era hermoso!

ELLA: El mar también era azul.

ÉL: No, era un reflejo del cielo.

ELLA: ¿Estás seguro?

ÉL: ¿De qué?

ELLA: Del reflejo.

ÉL: No.

ELLA: ¿Qué color tiene ahora?

ÉL: No sé... gris...

ELLA: El gris es triste.

ÉL: El gris es gris.

Pausa. La joven, silba o tararea una melodía.

ELLA: Es un día tranquilo.

ÉL: Como todos, menos mal.

ELLA: ¿Qué día es hoy?

ÉL: Sé que no es mañana.

ELLA: Ni ayer. Gracias por esperarme.

ÉL: Caminas lento. Pero, no te esperaba, miraba.

ELLA: ¿Qué cosa?

El joven señala el letrero.

ELLA: ¿Qué...?

El joven descuelga el letrero del árbol y se lo muestra. En el letrero se lee la palabra UTOPIA y junto se mira una flecha que apunta al cielo. Ella se torna entusiasmada.

ELLA: ¡Estamos cerca!

ÉL: Quien sabe...

La joven toma el letrero y busca una dirección.

ELLA: Pero... ¿hacia dónde...?

ÉL: No se sabe.

ELLA: ¿No se sabe...?

ÉL: No.

ELLA: Pero estamos cerca, eso es seguro, ¿no?

Ambos se miran. Luego, miran a su alrededor. Nada. Desalentados, se sientan sobre sus maletas. Suspiran.

ELLA: ¿Qué hora es?

ÉL: Mi reloj se detuvo.

ELLA: Las horas pasan lento.

ÉL: Los días pasan lento.

ELLA: Pero los años se van volando. Tal vez hoy sea tú cumpleaños... o el mío...

¿Qué día es el tuyo?

ÉL: No es hoy.

ELLA: ¿Como sabes? Podría ser hoy y si es hoy... ¡deberíamos festejarlo! ¡Voy a darte un abrazo!

ÉL: ¡No! No se te ocurra.

El joven recorre su maleta alejándose de ella. Ella refunfuña y mira al cielo.

ELLA: ¡Hermoso...! Tienes razón, el cielo era hermoso ¿Has visto las mariposas?

ÉL: ¿Por aquí?

ELLA: Hay de muchísimos colores.

ÉL: ¿Qué colores?

ELLA: Muchísimos, te digo.

ÉL: ¿Qué me dices?

ELLA: Las mariposas... los colores...

ÉL: No creo que llueva.

ELLA: No, yo tampoco. Qué triste.

La joven se recoge sobre sí misma y se queda en silencio. El joven se percata de la tristeza de la chica y se acerca jugueteando con sus manos para animarla.

ÉL: Una vez vi revolotear una mariposa...

ELLA: ¿La viste en verdad?

ÉL: La vi, te digo.

ELLA: ¿De muchos colores?

ÉL: ...

ELLA: ¿Qué hacía?

ÉL: Revoloteaba...

ELLA: ¡Volaba!

ÉL: Revoloteaba te digo. Yo iba caminando cuando...

ELLA: Es lo que siempre hacemos.

ÉL: ¿Qué?

ELLA: Caminamos, siempre caminamos.

ÉL: ...

ELLA: Me gustaría volar, como la mariposa.

ÉL: No caminamos, buscamos.

ELLA: Buscamos.

ÉL: Sí, buscamos.

ELLA: ¿Qué buscamos?

ÉL: ¿Lo olvidaste?

ELLA: El público.

ÉL: ¡El público!

ELLA: Estoy cansada...

ÉL: Existe un lugar, en algún rincón del mundo, donde tus sueños se harán realidad...

ELLA: Utopía...

ÉL: Utopía...

ELLA: ¿Qué buscaba la mariposa?

ÉL: No sé, solo revoloteaba mientras yo caminaba.

ELLA: Buscabas dijiste. Todos buscamos algo.

ÉL: No sé, tal vez buscaba una flor.

ELLA: Volaba buscando una flor.

ÉL: Sí.

ELLA: ¿Ella te lo dijo?

ÉL: ¿Qué?

ELLA: La mariposa ¿Ella te dijo que buscaba una flor?

ÉL: Las mariposas no dicen nada.

ELLA: ¿Estás seguro?

ÉL: ...

ELLA: Todos queremos decir algo.

ÉL: A mí no me dijo nada.

ELLA: ¿Como sabes que buscaba una flor?

ÉL: No sé...

ELLA: Tal vez te dijo y no escuchaste.

ÉL: ¿A ti te han dicho algo las mariposas?

ELLA: No. Qué triste

ÉL: Ella se veía feliz

ELLA: ¿Te lo dijo?

ÉL: ¡No, no! Pero la veía

ELLA: Volando

ÉL: Sí, la veía feliz volando

ELLA: ¿Cómo volaba?

ÉL: Yo iba caminando-buscando, cuando...

ELLA: ¿Solo?

ÉL: ¿Qué?

ELLA: ¿Ibas solo?

ÉL: Siempre he estado solo. Iba yo caminando-buscado, solo, cuando: ¡pla, pla, pla, pla, pla, pla, pla! (*Volando como mariposa*) ¡pla, pla, pla, pla, pla, pla, pla!
¡Revoloteando la mariposa!

ELLA: ¡Revoloteando!

ÉL: ¡Revoloteando, feliz!

ELLA: ¡Volando, feliz!

ÉL: ¡De aquí para allá! ¡De allá para acá! ¡Arriba! ¡Abajo!

ELLA: ¡Al centro y pa' dentro!

ÉL: ¡No!

ELLA: ¡No!

ÉL: ¡Volaba por todos lados!

ELLA: ¡Por todos lados, buscando! ¡Allá viene otra!

ÉL: ¿...?

ELLA: ¡Una más! ¡Y otra! ¡Y otra, y otra! ¡Y otra más! ¡Dios mío, cuantas mariposas! ¡Mariposario!

ÉL: Solo era una.

La joven ejecuta una danza-ballet evocando el vuelo de una mariposa.

ELLA: Una mariposa.

ÉL: Para una flor.

ELLA: Una mariposa para una flor.

ÉL: ¡Una flor! ¡Una flor, por favor! ¡Necesito una flor!

ELLA: ¡Donde estas, flor! ¡Ven a mí! ¡Ven a mí! Si la montaña no viene a Mahoma, yo iré, volando, a la montaña

ÉL: ¿Cuál montaña?

ELLA: ¡Iré volando al arcoíris!

ÉL: No creo que llueva.

ELLA: No llueve.

ÉL: No llueve.

ELLA: Y si no llueve no habrá flores.

ÉL: ¿No habrá flores?

ELLA: ¿Vez alguna?

ÉL: ¿Que pasara con la mariposa?

ELLA: Morirá.

ÉL: ¡No!

ELLA: ¡No!

El joven toma su maleta y adelanta unos pasos

ELLA: ¿Qué haces?

ÉL: Sigo caminado.

ELLA: Buscando.

ÉL: Sigo buscando.

ELLA: Estoy cansada, ayer buscamos también.

ÉL: Siempre se puede volver a empezar

Sale.

ELLA: Los teatros han desaparecido.

ÉL: *(Regresando)* Los teatros han desaparecido.

ELLA: ¿Por qué?

ÉL: No sé. Es culpa... de la guerra.

ELLA: *(Tomando su maleta)* No importa. Existe un lugar, en algún rincón del mundo...

ÉL: El público también desapareció.

ELLA: ¿Y ellos? *(Señalando al público)*.

Ambos miran detenidamente al "público".

ÉL: No sé. Son... sombras.

ELLA: Tengo hambre.

ÉL: ¿Otra vez?, hace unos días también tenías hambre.

ELLA: Ahora tengo mucha.

ÉL: Hay que seguir.

Sale.

ELLA: ¡Tengo demasiada!

ÉL: *(Regresando)* Bueno, ¿tienes la comida?

ELLA: ¿Tienes el agua?

Colocan sus maletas como si fuera la mesa para comer.

ÉL: Espera.

Ambos observan en derredor.

ELLA: ¿Qué?

ÉL: ¡Sht, escucha!

ELLA: No oigo nada.

ÉL: ¡Sht!

Escuchan.

ÉL: Yo tampoco.

Suspiran profundamente.

ÉL: La comida.

La joven saca una zanahoria.

ELLA: El agua.

Él toma una regadera para plantas que cuelga de su maleta.

ÉL: Tú primero.

ELLA: No, tú primero.

ÉL: Tú tenías más hambre.

ELLA: Todavía tengo. *(Se dispone a morder la zanahoria)*

ÉL: Espera, la mesa.

El joven saca un mantel a cuadros de entre sus ropas y lo coloca sobre la mesa. Ambos se sientan en el piso. Ella saca un pequeño florero que pone sobre la mesa. Luego, se quita la flor de girasol que tiene en su sombrero y la coloca en el florero. Observa la flor y suspira.

ÉL: Tú primero.

ELLA: Yo primero *(muerde la zanahoria)*

ÉL: Despacio. La última vez te atragantaste...

ELLA: Si hubiera música sería una velada estupenda.

ÉL: Todavía es de día *(da una mordida a la zanahoria)*

ELLA: ¿Estás seguro?

ÉL: Sabe bien.

ELLA: A zanahoria.

ÉL: Pero esta tiene un sabor especial.

ELLA: Podríamos buscar otra cosa.

ÉL: ¿Ves algo más?

ELLA: Podríamos buscar.

ÉL: Buscamos.

ELLA: ¿Qué cosa?

ÉL: ¿Lo olvidaste?

ELLA: ¿El público?

ÉL: ¡Utopía!

ELLA: Si hubiera música, sería un picnic extraordinario.

ÉL: (*Voluptuoso*) ¡Un desayuno delicioso!

ELLA: (*Voluptuosa*) ¡Una comida exquisita!

ÉL: (*Voluptuoso*) ¡Una parrillada fenomenal!

ELLA: (*Voluptuosa*) ¡Una elegante cena romántica!

ÉL: ¡Eso, no!

ELLA: Imaginaba, solo imaginaba.

ÉL: Deja eso. Siempre hemos sido unos tontos soñadores y mira... ahora no sirve de nada.

ELLA: Antes imaginar resultaba peligroso.

ÉL: Eran tiempos mejores. Ahora es inútil.

ELLA: ¿Qué hacemos entonces?

ÉL: Buscar.

ELLA: ¿Qué haremos cuando encontremos...?

ÉL: Entonces, será bueno volver a imaginar.

ELLA: Ahora, imagino que...

ÉL: No vuelvas con eso.

ELLA: (*Subiéndose a la mesa*) ¡Que tengo unas hermosas alas blancas y vuelo...!

ÉL: ¡Déjalo, no lo intentes!

ELLA: ¡Surco los cielos y ...!

ÉL: Es inútil.

ELLA: ...me voy acercando al sol...

ÉL: ¡No lles las alas de cera!

ELLA: Ícaro quiso alcanzar el sol

ÉL: ¡Con alas de cera!

ELLA: ¡Las alas se derriten!

ÉL: Quiso ser como los dioses.

ELLA: ¡Caigo en picada! ¡Raaaaaarrrrrrrr!

ÉL: Déjalo ya.

ELLA: (*Gritando*) ¡Me estrello!

ÉL: Nadie nos está viendo. No sacaras nada de esto, déjalo ya.

ELLA: Tú me estás viendo.

ÉL: Te veo.

ELLA: Mira cómo me estrello, ¡raaaaaarrrrrrrr! (*Deteniéndose*) ¿No haces nada?

ÉL: Perdóname.

ELLA: ¿Por qué? ¿Por qué nadie hace nada? ¡El pobre Ícaro estrellado en el suelo!

ÉL: Destruído.

ELLA: ¿Porque nadie le advirtió?

ÉL: No quiso escuchar, demasiado orgullo.

ELLA: Demasiado soñador.

ÉL: No, eso no, imaginaba, pero imaginaba mal. Quería ser como los dioses.

ELLA: ¿Como un dios? Quien le metería tal idea.

ÉL: Nosotros. En el fondo también queríamos ser dioses.

ELLA: Qué tontería ¿Cómo son los dioses?

ÉL: ¡Macabros! Eso creo... nadie los conoce personalmente.

ELLA: ¿Son personas?

ÉL: Quiero decir: nadie los ha visto.

ELLA: ¿Los imaginaban?

ÉL: Pero imaginaban mal.

ELLA: ¿Nosotros no pudimos cambiar eso?

ÉL: Hace tiempo lo intentamos.

ELLA: ¿Y qué paso?

ÉL: Los teatros fueron destruidos.

ELLA: ¿Por qué?

ÉL: No sé. Fue culpa... de la tecnología.

ELLA: Tengo sed.

ÉL: Ten, refréscate.

La joven bebe de la regadera.

ÉL: ¡Espacio!, ya no queda mucha.

ELLA: Pensaba que estaba más llena.

ÉL: Tenemos que ahorrar.

ELLA: Para seguir buscando (*vuelve a beber*).

ÉL: (*Arrebatándole la regadera*) No la derroches.

ELLA: ¿Y si es inútil?

ÉL: ¿Qué más podemos hacer?

ELLA: Imaginar.

ÉL: No empieces de nuevo.

ELLA: ¿Quieres el último bocado?

ÉL: Es tuyo, estoy cansado de zanahorias.

ELLA: (*Observando el último bocado*) Podríamos hacer una sopa.

ÉL: Todas las zanahorias saben a zanahorias.

ELLA: Podríamos cultivarlas... aquí.

ÉL: ¿Que ganaríamos con eso? Solo tendríamos más zanahorias, montones de zanahorias ¡Moriríamos ahogados en un fango de zanahorias! Podridos, con olor a zanahoria. (*Quita el mantel y el florero y los guarda*) Has perdido la cabeza. Es mejor moverse. Si nos quedamos más tiempo, no sé qué nuevas ideas te vendrán.

ELLA: Podríamos construir una pequeña casa. Sería nuestra, solo nuestra.

ÉL: La propiedad privada fue el principio de todo esto.

ELLA: La pintaríamos de rosa...

ÉL: ¡Eso, no!

Pausa.

ELLA: Quizás... blanca. Tendría cortinas floreadas, ventanas pequeñas y un balcón. Nos sentaríamos a ver la puesta del sol. Cultivaríamos zanahorias y quizás, en una de esas, tú y yo podríamos... una flor aparecería. La cuidaríamos todo el tiempo y... sería nuestra mejor amiga. La domesticaríamos. Nos necesitaría y nosotros a ella. Sería única en el mundo, única para nosotros. Y por eso la amaríamos ¡No necesitaríamos nada más!

ÉL: Estas imaginando otra vez.

ELLA: Tu y yo... con el tiempo... nuestros corazones...

ÉL: ¿Nuestros corazones?

ELLA: Juntos... y con el tiempo... un nuevo ser aparecería...

ÉL: No, eso nunca. No estoy dispuesto a traer a alguien más a sufrir a este mundo.

ELLA: Lo cuidaríamos todo el tiempo, nos necesitaría. Sería único para nosotros y por eso lo amaríamos y no necesitaríamos nada más.

ÉL: ¡Sueñas!

ELLA: Es lo que nos mantiene vivos.

ÉL: Me voy.

ELLA: Imaginar podría volver a ser peligroso algún día.

ÉL: *(Regresando)* ¿Tú crees?

ELLA: El tiempo cambia las cosas.

ÉL: ¿Aun tienes esperanzas?

ELLA: Tú, ¿no?

ÉL: *(Voluptuoso)* ¡Siempre!

ELLA: *(Voluptuosa)* ¡Hasta el final! *(Come el ultimo bocado de zanahoria. Toma el letrero y busca una dirección)* Dejemos que la corriente nos lleve.

La flecha apunta a una dirección. Ambos observan indecisos.

ELLA: ¿Y si no queda nada?

ÉL: No digas eso.

ELLA: ¿Si no encontramos a nadie?

ÉL: No lo pienses.

ELLA: ¡Y si no quieren escuchar!

ÉL: ¿Como antes?

ELLA: Como siempre.

ÉL: No importa. Volveremos a empezar. Ya verás, todos van a necesitar *sueños* para volver a echar a andar todo esto.

ELLA: ¿Sueños?

ÉL: Sueños y el teatro y tu danza y...

ELLA: Pan y circo.

ÉL: No. Eso no ¡Sueños...!

ELLA: Soñar otros mundos.

ÉL: Sí, otros, no estos. Reconstruiremos todo esto... pero mejor, ya verás.

ELLA: ¡Espera! *(La joven se torna aterrada. Se lleva las manos a la cabeza y una mueca espantosa ahoga sus gritos de desesperación. Él no sabe qué hacer. La joven se desploma sobre sus rodillas, intenta decir algo, pero es inaudible. El joven acerca su oído para escucharla y la joven le susurra, aterrada)* ¡Se desvanecen!

ÉL: ¿Qué?

ELLA: Estoy en blanco.

ÉL: ¿Cómo?

ELLA: ¡Mi-cabeza-es-un-recipiente-vacío-de...sueños- evaporados!

ÉL: ¡No, aférralos a tu mente!

ELLA: No recuerdo cómo hacerlo

ÉL: ¡Regrésalos, reinvéntalos, refrésalos, recupéralos, son tus sueños!

ELLA: ¡Estoy en blanco!

ÉL: ¡Imagínalos!

ELLA: ¡Decías que no imaginara!

ÉL: No ahora, pero hay que guardarlos... para cuando sea necesario.

ELLA: Para el público.

ÉL: Sí, el público.

ELLA: ¿Y ellos?

ÉL: *(Observando al público)* No sé. Son... espejos. ¡Has un esfuerzo!

ELLA: Ojalá hubiera un poco de música.

ÉL: ¡Eso es! *(El joven saca una flauta y comienza una suave melodía)*

ELLA: Creo que ya recuerdo.

ÉL: Excelente *(guarda la flauta)*

ELLA: ¡Sigue tocando!

ÉL: ¡Ah! *(Vuelve a tocar)*

ELLA: Cuando escuchaba la música.....imaginaba. Imaginaba y bailaba... y cuando bailaba... ¡soñaba!

ÉL: Ahí está, estas soñando otra vez.

ELLA: Había una luna plateada en un cielo estrellado... era una luna menguante. Las estrellas brillaban... como la esperanza. Había muchas perlas brillantes... no recuerdo bien...

ÉL: *(Interrumpiendo la música)* ¡Perlas, había perlas!

ELLA: No.

ÉL: ¿No había perlas?

ELLA: Eran dientes.

ELS: ¿Dientes o perlas?

ELLA: Eran muchos dientes.

ÉL: ¿Estás segura?

ELLA: ¡Hombre de poca fe, te digo que eran dientes!

ÉL: Todo es inútil.

ELLA: Eran sonrisas. *(El joven sigue tocando)* ¡Sonrisas llenas de dientes! Sonrisas en caras angelicales... Eran niños. Montones de sonrisas en montones de niños.

ÉL: *(Interrumpe)* Sonrisas de niños, ¿sin caries?

ELLA: Relucientes te digo, sin caries. Montones de niños hermosos. Flores bellas, sonriendo, con ojos del color de la esperanza.

ÉL: Verdes.

ELLA: No, del color de la esperanza. Los adultos siempre necesitan demasiadas explicaciones.

La joven se coloca sus zapatillas.

ELLA: Íbamos de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad. Desde los grandes teatros hasta los lugares más pobres, donde el escenario era improvisado en cualquier sitio. A veces sucio... a veces frío... No importaba. La gente igual se arremolinaba para vernos ¡Primera llamada!, y llegaba más gente... ¡Segunda llamada!, y la gente corría jalando de las manos a pequeñitos de pasos cortos, que intentaban no quedarse atrás ¡Tercera llamada!, y los ojos bien abiertos del asombro...

El joven vuelve a tocar la flauta. Ella danza entre las ruinas.

ELLA: Una enorme luna aparecía y ellos... imaginaban... ¡con los ojos del color de la esperanza! Me sentaba sobre la luna, sacaba un telescopio y miraba. Perlas brillantes ¡Montones de dientes en sonrisas del color de la pureza! ¡Pequeños hermosos, pequeñitos bellos! Como las flores que se abren hacia el sol. Imaginando cosas bellas... puras... incomprensibles para los adultos. Imaginaban otro mundo, un mundo hermoso, todos tomados de las manos... Un mundo diferente ¡Montones de pequeños soñadores imaginando...! Todos juntos palpitando. Soñando un sueño incomprensible para los presos de la oscura cueva. Imaginando más allá de las sombras engañosas, --Cuando crezcamos las cosas serán nobles y mágicas y habrá pan y dulces para todos-- Soñaban --Y habrá más sonrisas y más flores y no habrá guerras y el dinero lo tiraremos a la basura. Y

nadie peleara por cosas insignificantes y perdonaremos-- Eran bellos, pequeños y frágiles. Los niños crecieron y les dijeron que no imaginaran, que era peligroso... Que pusieran los pies en esta tierra. Pero esta tierra estaba lastimada. Tierra hecha de cenizas, cenizas de la guerra. La guerra echa alrededor de los botes de basura llenos de papel-dinero ¡Pelea de perros hurgando entre los escombros! Escombros de las ruinas del gran incendio. Incendio de las cosas que no queríamos que nadie más se llevara. Lo queríamos todo para nosotros, así que mejor lo quemamos. -- ¡Si no es de nosotros, no será de nadie! -- Sobre las cenizas hay huellas pequeñas de niños descalzos. Pies sucios... el cuerpo lastimado... sangrando. Niños llenos de cenizas, llorando. Las perlas negras se asoman de entre las bocas de los gritos de niños horrorizados. Solos. Sin padres. Padres caídos en el combate ¡Combate inútil, nadie ha ganado! Todos perdimos. No lo imaginábamos, o tal vez sí y no quisimos verlo ¡No quisimos escuchar! Montones de cuerpos tirados entre las cenizas, amontonados unos sobre otros. Cuerpos pequeños con los ojos excesivamente abiertos por los que se escapaban y se evaporaban los sueños. Ojos del color del estupefacto. Ojos vacíos ¡Cuántos sueños murieron en el gran incendio! ¡Cuántos sueños matamos día tras día!

ÉL: *(Interrumpe bruscamente y va hacia su maleta)* Has llegado demasiado lejos.

ELLA: No estaba imaginando.

ÉL: Llegamos demasiado lejos. *(Suspira derrotado)* Estoy agotado.

ELLA: No podemos desistir ahora.

ÉL: Los teatros han desaparecido.

ELLA: ¿Por qué?

ÉL: No sé. Es culpa... de la economía. *(Intenta quitarse los zapatos)* Me duelen los pies. Hemos caminado mucho. Desde hace años, tal vez décadas.

ELLA: Y el paisaje sigue igual.

ÉL: ¡Es inútil! *(Desiste de quitarse los zapatos)*

ELLA: Podríamos intentar volar.

ÉL: Estas imaginando otra vez.

ELLA: Podríamos intentar marchar.

ÉL: Mejor no, me recuerda a los soldados.

Ambos se miran con traviesa complicidad, luego observan precavidos por todo el espacio, verificando que nadie los espíe. Él se quita los zapatos sin dificultad, se inca y coloca sus manos dentro de los zapatos. Ella lo imita: va por sus botas, se inca y mete sus manos dentro de ellas. Ambos inician una marcha interpretando a un par de soldados enanos, grotescos y tullidos.

ELLA: ¡Paso firme, capitán!

ÉL: ¡Paso firme!

Marchan al ritmo de una trompeta interpretada por el joven.

ELLA: ¿Vamos a la guerra, capitán?

ÉL: ¡Vamos a la guerra, soldado! Vamos con alegría.

ELLA: ¡Yeah! ¿Qué tan lejos, capitán?

ÉL: Atravesando los desiertos, las selvas, los mares, atravesando todo lo que se ponga en frente ¡Bombardeándolo!, ¡incendiándolo! ¡Tengan cuidado de ponerse en nuestro camino! Nosotros lo destrozaremos sea como sea. ¡Paso firme, sin detenerse, soldado!

ELLA: ¿Pero a qué lugar vamos, capitán?

ÉL: ¡Eso qué importa!

ELLA: ¡Eso qué importa! ¡Por aire, cielo y tierra, capitán!

ÉL: ¡Ese nos está mirando feo, soldado!

ELLA: ¡Ta-ca-ta-ca-ta-ca-ta-ca-taca-taca!

ÉL: ¡Destrócelo, soldado! Hasta que se le quiten las ganas de mirarnos ¡Hasta que no se mueva, hasta que deje respirar el desgraciado!

AMBOS: ¡Ta-ca-ta-ca-ta-ca-ta-ca- taca- taca-taca!

ELLA: ¡Ah!

ÉL: ¡Ah!

ELLA: ¡Recórcholis, Capitán!, creo que ese era mi vecino.

ÉL: ¡Eso qué importa!

ELLA: Bueno, no creo que fuera un enemigo.

ÉL: ¡Nada importa!

AMBOS: ¡Ta-ca-ta-ca-ta-ca-ta-ca- taca- taca-taca!

ELLA: ¡Ah!

ÉL: ¡Ah!

ÉL: ¡Que retiemble en sus centros la tierra!

ELLA: Ahora, un baile, capitán.

El capitán baila una pieza de rock and roll.

ELLA: ¡Qué bien baila, capitán!

ÉL: ¡Yeah!

ELLA: ¡Que buen porte, capitán!

ÉL: ¡Yeah!

ELLA: ¡Que movimientos!

ÉL: ¡Yeah!

ELLA: ¡Lo amamos, capitán!

Eufórica, de abalanza a besos sobre el joven.

ÉL: *(Para el baile en seco y se incorpora)* Basta. Eso no estaba en el plan.

ELLA: Pero... tus pies.

ÉL: Ahora me duelen las manos (*se vuelve a poner las botas en sus pies*).

ELLA: ¿Que hacemos ahora?

ÉL: Me voy.

ELLA: Vamos.

ÉL: No te atrevas a seguirme.

ELLA: No hay nadie más a quien seguir.

ÉL: Es cierto, pero no te acerques demasiado.

ELLA: Existe un lugar, en algún rincón del mundo...

ÉL: ...donde tus sueños se harán realidad

Ambos emprenden la marcha. Tras unos breves momentos, vuelven al mismo lugar. Vuelven a emprender la marcha. Vuelven al mismo lugar.

ELLA: Ya hemos pasado por aquí, el paisaje no cambia.

ÉL: Hermoso lugar.

ELLA: Caminamos en círculos.

ÉL: La tierra es redonda.

ELLA: Hace un día soleado.

ÉL: Ideal para la función.

ELLA: El público ha desaparecido.

ÉL: ¿Y ellos?

Ambos miran al "publico".

ELLA: No sé. Nos siguen.

ÉL: Algo es algo.

ELLA: Y nada es nada.

ÉL: Te equivocas.

ELLA: Podrían ser una plaga.

ÉL: ¡Están en todas partes!

Se abrazan asustados. Al percatarse que están muy cerca, comienzan a separarse apenados.

ÉL: Disculpe...

ELLA: Discúlpeme usted.

ÉL: No antes de que usted me disculpe.

ELLA: Pero, ¿cómo sé que usted me disculpara, una vez que lo haya disculpado?

ÉL: A veces no la entiendo.

ELLA: A las mujeres no hay que entendernos, ni siquiera lo intente.

ÉL: Tomaré su consejo.

ELLA: Los hombres en cambio, son puntualmente predecibles.

ÉL: No se crea.

ELLA: Lo ve. Sabía que diría eso.

El joven la mira incrédulo. Cada vez que intenta decir algo, ella dice lo mismo, al mismo tiempo.

AMBOS: No es cierto.

AMBOS: Está jugando.

AMBOS: Basta de esto.

AMBOS: ¡Podría callarse!

AMBOS: ¡Ah, esto no es gracioso!

AMBOS: No quiero jugar.

AMBOS: ¡No...basta...sht! ¡Ya!

El joven desesperado se remueve entre sus ropas, toma su sombrero y lo tira al piso. Lo levanta y volviéndose a remover entre sus ropas lo vuelve a tirar. Respira profundamente. Levanta lentamente su sombrero, lo limpia, se sacude. Vuelve a desesperarse y vuelve a tirar su sombrero. Lo levanta inmediatamente y toma su maleta.

ÉL: Sigamos.

ELLA: ¿Y qué hacemos si encontramos a alguien?

ÉL: Damos la función.

ELLA: Estoy un poco desaliñada. No puedo salir así.

ÉL: Un artista se prepara.

ELLA: Tu maquillaje se ha corrido.

ÉL: ¿De veras? No es posible. ¿Y tú vestuario?

ELLA: En la maleta.

ÉL: ¿Se ha arrugado?

ELLA: No digas eso. También traigo una plancha.

ÉL: No olvidas nada, ¿eh?

ELLA: Lista para cuando sea la ocasión ¿Sabes tus textos?

ÉL: ¿Qué clase de actor crees que soy?

ELLA: Nunca te he escuchado.

ÉL: Ya son parte de mí.

ELLA: Entonces, está todo listo.

ÉL: Cuando encontremos a alguien...

ELLA: ¿Y si algo falla?

ÉL: Improvisaremos, nadie se dará cuenta.

ELLA: ¿Y si no quieren escuchar?

ÉL: ¿Como antes?

ELLA: Como siempre.

ÉL: ¡Los obligaremos!

ELLA: De acuerdo ¡Haz tu escena!

ÉL: No hay nadie, no tiene sentido.

ELLA: Hazla para mí, te prometo que aplaudiré al final.

ÉL: Eso no, aplausos por compromiso, no.

ELLA: ¿Para qué hacemos esto entonces?

ÉL: ¿Lo olvidaste?

ELLA: Ya no tiene sentido.

ÉL: Nunca lo tuvo.

ELLA: ¿Para qué lo hacíamos entonces?

ÉL: Para darle sentido.

ELLA: ¡Es absurdo!

ÉL: ¡Las sonrisas de los niños, los ojos asombrados de los adultos! Abrir los ojos, ojos de la esperanza. Mantener viva la memoria. Abrir la conciencia ¡Imaginar...!

ELLA: Hubiera estudiado otra cosa.

ÉL: No digas eso, no vuelvas a repetirlo.

ELLA: ¡A la mierda con esto!

ÉL: Mierda es una palabra que se dice a los actores antes de...

ELLA: ¡Cállate estúpido!

ÉL: ¡Ah no, malas palabras, no!

ELLA: ¡Chingupacha-milapipo-tetemumureretutu-pachelopaño!

ÉL: ¡Cállate!

ELLA: ¡No me grites!

ÉL: ¡No te estoy gritando!

ELLA: ¡Ah! ¡Chingupachamilapipo-tetemumureretutu-pachelopaño! ¡Ah!

ÉL: Tranquilízate

ELLA: ¡Tranquilízame chingu-puchamila! A ver, ¡atrévete a tranquilizarme!

ÉL: ¡Ah!

El joven le avienta el sombrero con todas sus fuerzas. Ella se queda impávida un momento. Luego toma el sombrero y se lo avienta también, pero él lo esquiva. La joven eufórica le avienta todas las cosas que va sacando de su maleta. Él se mueve de un lado al otro para esquivarlas. De repente, el joven tiene dificultad para respirar y comienza a toser excesivamente.

ELLA: ¿Estas bien?

ÉL: No te me acerques.

Breve pausa. El joven comienza a recuperarse, se incorpora y va por su sombrero. Lo limpia. Tose un poco. Se lo coloca nuevamente.

ELLA: Perdóname.

ÉL: Estoy muy cansado. El tiempo pasa volando.

ELLA: De veras me gustaría ver tu escena.

ÉL: No insistas. Necesito un poco de espacio.

ELLA: El escenario puede ser en cualquier lado, solo se necesita...

ÉL: Espacio para mí, un poco de intimidad. Necesito hacer algo.

ELLA: ¿Solo?

ÉL: Sí, hay cosas... tú sabes... cosas... que se deben hacer en la intimidad.

ELLA: Comprendo.

ÉL: *(Ella se aparta un poco)* Mas lejos.

ELLA: No es nada que no haya visto antes.

ÉL: ¡Aléjate más!

ELLA: Voy

Ambos, con sus maletas, se alejan a rincones opuestos. Suspiran.

El joven abre su maleta y saca un gran girasol sembrado en una maceta. El girasol se ha desmayado y el joven lo abraza para alentarlo. Le habla en voz baja y le riega con un poco de agua de la regadera.

Ella se suelta el cabello y comienza a cepillarse. Canta:

ELLA: El sueño acabo,
cayó el telón.
Ya no hay nadie en las butacas,
la gente se marchó.
Sueños de papel.
La luna llevo,
una estrella, salió de ella,
y el sol la despertó.

El joven vuelve a regar la planta, pero está no reacciona. Se mueve de un lado a otro, buscando algún alivio para el girasol: le echa aire, le sopla, le habla, implora al cielo, reza. Nada. Toma su pañuelo, se seca su sudor y lo exprime para humedecer la planta. Nada. El joven llora.

Ella se acerca curiosa a verlo. Descubre la flor y al joven llorando al pie de ella. Suspira compasiva. El joven seca sus lágrimas con el pañuelo y exprimiéndolo, vacía unas cuantas gotas de agua sobre la planta. Nada. Toma la regadera y vacía toda el agua sobre la planta.

ELLA: ¡El agua!

El joven se sobresalta y deja caer la regadera que termina por vaciarse. Ella se inclina a recoger la regadera vacía. Luego se acerca a la planta. La huele y suspira. Intenta reanimarla. Nada. Enjuaga sus labios y la besa. Nada. El joven observa triste.

ELLA: Las zanahorias también se acabaron.

Silencio.

ÉL: La regaba un poco todos los días. Le platicaba. Nunca dijo nada, pero la amé. Era única en el mundo. Nunca se quejó, estaba alegre todo el tiempo y yo le mostraba el mundo. Le platiqué de mis aventuras en el teatro y le prometí que alguna vez la llevaría. *(A ella)* Te ves bien con el pelo suelto. Recuerdo la primera vez que nos vimos. No parabas de hablar. Hablabas tanto que a veces dejaba de escucharte. Bailabas, mucho y hablabas de esos pequeños con perlas color de la alegría. Ya hemos caminado mucho...

ELLA: ¡Buscamos!

ÉL: Estamos atascados. Creo que nos conocimos demasiado tarde. *(Refiriéndose a la flor)* Se parecía a ti. Si pudiera hablar no la pararíamos. Tenía sed todo el tiempo, como tú. Solo me tenía a mí. Contaba conmigo y confiaba en mí y yo le dije que todo iba a estar bien...

ELLA: ¡Haz tu acto!

ÉL: ...

ELLA: Prometiste llevarla al teatro ¡Si el público no va al teatro, El teatro va al público!

ÉL: Estoy agotado.

ELLA: Siempre se puede volver a empezar.

Pausa. Ambos se miran.

ÉL: Ya no recuerdo cómo se hace...

ELLA: Improvisaras.

ÉL: No sé si podre...estoy nervioso.

ELLA: Es buena señal, yo te ayudo.

ÉL: Los teatros han desaparecido.

ELLA: Pero nosotros no.

ÉL: ¿Estás segura?

ELLA: Existe un lugar, en algún rincón del mundo, donde tus sueños se harán realidad.

Ella le entrega el letrero con la leyenda UTOPIA y se sienta frente al joven, junto con la flor, expectante.

ÉL: No sé si recuerde...

ELLA: Te dije que pasaras tus diálogos.

ÉL: Tengo hambre.

ELLA: Después de la función.

ÉL: Y sed.

ELLA: Ese será el escenario y nosotros el público.

ÉL: *(Señalando al público)* ¿Y ellos?

ELLA: No sé. Son... fantasmas.

ÉL: Creo que me voy a desmayar.

ELLA: No es momento de flaquezas.

ÉL: Ya comienzo...

Ella aplaude. El joven levanta el letrero en lo alto.

ÉL: Existe un lugar, en algún rincón del mundo, donde tus sueños se harán realidad. Debes ir a buscarlo. Tendrás que hacerte de todas tus fuerzas para encontrarlo. Tendrás que dejar a tus padres, dejar tu casa y hallar tu propio camino. Levanta la vista, hijo mío, Camina primero, después corre, y luego navega hacia el horizonte ¡Que el viento se estrelle contra tu rostro! Navega de día bajo el sofocante calor del sol y de noche acompañado por el fulgor de las estrellas. ¡Que las olas se estrellen contra tu barco!, pero resiste, óyeme bien: ¡resiste, te digo!; que las olas golpeen con todas sus fuerzas; que los vientos te sacudan, te eleven y te estrellen pero que nada te desvíe de tu destino ¡Empaca tus cosas y vete ya!, no pierdas más el tiempo. No tengas miedo que siempre estaré contigo ¡Empaca

tus cosas, te digo! Sal de estas ruinas y echa a correr. Existe un lugar, en algún rincón del mundo, donde tus sueños se harán realidad. Déjame aquí. Ya estoy viejo y de nada te sirvo. Navega y navega, no pares, no mires atrás, hijo mío. Que el mar te lleve lejos, que las olas conduzcan tu navío. Hay una isla al otro extremo del mundo, hay un lugar, en algún rincón, donde los sueños no se sueñan dormido. Existe un lugar que te abre los ojos, un lugar que abre sentidos. Veras el hermoso color de las cosas, el brillo suave de la memoria. Sentirás el cálido aire de los anhelos compartidos y la brisa suave de los espíritus libres. Abrazaras otros seres y se sentaran en círculos nocturnos para admirar las luciérnagas del cielo: veras como se apagan unas mientras se encienden otras y ahí entenderás los ciclos de este universo. Acariciaras otros corazones, besaras a los hijos y escucharas a los sabios. Cuando encuentres ese lugar, respira lento y profundo, hijo, que el tiempo ahí pasa lento y la vida va paso a pasito *(Pausa)* ¿Qué esperas? ¿Por qué no me sueltas? ¿Por qué te resistes, mi niño? Ya es tiempo de que me dejes, no puedes llevarme contigo. Se libre, se fuerte, se noble. Esto mismo le enseñaras a tus hijos. Tu padre aquí se detiene, sonriendo... aquí me despido. *(Pausa. El joven mira al cielo)* Esto fue lo último que me dijo mi padre: existe un lugar, en algún rincón del mundo, donde tus sueños se harán realidad... y me lo dijo sonriendo y sonriendo cerro los ojos... y ya no los volvió a abrir.

El joven menea su mano en lo alto para despedirse de su padre.

ÉL: Adiós

La joven se levanta y aplaude efusivamente durante un largo rato. El joven se deshace en lágrimas.

Repentinamente, el joven comienza a toser estrepitosamente, la respiración le falla y lucha por inhalar el aire hasta desfallecer.

ELLA: ¿Qué pasa? Me asustas... respira... respira ¡Ayuda! ¡Ayuda! Respira, por favor respira...

La joven corre por la regadera de mano y vierte las últimas gotas en los labios del joven que se convulsiona. La joven desesperada va por el girasol y sacándolo de su maceta se lo da al actor.

ELLA: ¡No hay más zanahorias!

El joven observa tembloroso al girasol.

ELLA: Come. Sera una elegante cena con una deliciosa música.

La joven toca la flauta.

ELLA: No voy a sobrevivir sola.

La joven vuelve a tocar. El joven levanta la flor en lo alto y en un arrebatto comienza a devorarla. Al terminar de comer se desvanece. La joven, alarmada, corre a él y lo mueve. Se acerca para ver si respira.

ELLA: Duerme. La comida le ha provocado sueño. *(Lo arrulla)* Lejos de casa, camino por la calle. Cuando de repente, detrás de ese árbol, se aparece: él. Mezcla rara de penúltimo vagabundo y de primer polizón en El viaje a Venus.

Medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel. Dos medias
suelas clavadas en los pies y una banderita de taxi libre levantada en cada mano.
Se saca el melón, me saluda, me regala una banderita, y canta...

Canta:

Ya sé que estoy piantao. Piantao, piantao,

No ves que va la luna, rodando por callao.

Que un corso de astronautas y niños con un vals,

me baila alrededor,

bailad, veni, volad.

Loco, loco, loco.

Cual acróbata demente, saltare,

sobre el abismo de tu escote hasta sentir,

que enloquecí tu corazón de libertad.

Y así el loco me convida a andar en su ilusión. ¡Y vamos a correr por las cornisas!,
con una golondrina en el motor. Del manicomio nos aplauden, ¡vivan!, ¡vivan los
locos que inventaron el amor! Y un ángel y un soldado y una niña, nos dan un
valsecito bailador. Nos sale a saludar la gente linda y el loco provoca campanarios
con su risa... loco mío.

La joven comienza a desfallecer sobre el cuerpo del joven.

A lo lejos se escucha la música de una melódica. La joven entreabre los ojos y mira un niño frente a ella. Se incorpora sobresaltada, tirando al piso el cuerpo del joven. ÉL niño echa a correr y ella lo retiene diciendo:

ELLA: ¡Hola!

ÉL niño responde haciendo sonar una tecla de la melódica.

ELLA: ¿Cómo te llamas? (Silencio) ¿De dónde vienes?

El niño señala hacia afuera.

ELLA: ¿De allá?

El niño responde con el sonido de una tecla.

ELLA: ¿Vienes de lejos?

El niño niega, tocando dos veces una tecla de la melódica.

ELLA: ¿Estas solo?

El niño niega de igual forma.

ELLA: ¿Hay más como tú?

El niño afirma con una tecla

ELLA: ¿Como nosotros?

El niño niega tocando dos veces. La joven suspira.

NIÑO: Hay más niños.

ELLA: ¡Ah, hablas! ¿Hay más niños como tú?

El niño afirma tocando una tecla

ELLA: ¿Y son muchos?

El niño afirma. La joven suspira.

ELLA: ¿Te gusta el teatro?

El niño se encoge de hombros y señala con el dedo el cuerpo del joven.

NIÑO: ¿Esta muerto?

ELLA: No. Esta dormido. Está un poco cansado.

NIÑO: ¿Tienes hambre?

ELLA: ¿Tienes comida?

El niño saca dos zanahorias de sus bolsas. La joven llora y cae de rodillas al lado del joven.

NIÑO: *(Acercándose)* ¿Por qué llora?

ELLA: ¡De alegría!

NIÑO: ¿Le gusta la música?

ELLA: ¡Sí!

El niño toca la melódica y comienza a salir.

NIÑO: *(Interrumpe la música y llama a la joven.)* ¡Ven!

ELLA: Ya vamos. *(Al oído del joven)* ¡Levántate! Hay que caminar un poco más, estamos hechos de la misma materia que los sueños.

El niño se aleja tocando la melódica. Oscuro.

-Imágenes del proceso de creación



