



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

**LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES**

**O B R A   A R T Í S T I C A**

**“Procesos de creación de los personajes de la puesta en escena “El  
Servidor Silencioso” de Harold Pinter, bajo la dirección de Jesús  
Angulo”**

**Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Teatrales**

**Presenta:  
Germán Alejandro Hernández Garcés  
Héctor David Vargas Sánchez**

**Asesor:  
Lic. Jesús José Angulo Hernández**

**Toluca, Estado de México, 2021.**

## Índice

**Introducción.**

**-Capítulo I. The Dumb Waiter (El Servidor Silencioso).**

**1.1 Análisis de texto.**

1.1.1 Contexto histórico y social

1.1.2 Elementos escenográficos

1.1.3 Utilería y vestuario

1.1.4 Elementos tonales

1.1.5 Hechos discutibles

**1.2 Harold Pinter y su realismo extremo.**

**-Capitulo II. Construcción de Personaje- Ben.**

**2.1 Construcción de personaje.**

**2.2 Investicreación.**

2.2.1 Ben

2.2.2 Antecedentes

2.2.3 Conflictos

2.2.4 Ensayos

**- Capítulo III. Construcción de Personaje- Gus.**

**3.1 Gus. Rol o función abstracta.**

3.1.1 El entorno

3.1.2 Perfil psicológico

3.1.3 Antecedentes

3.1.4 Relaciones de personaje

3.1.5 Anexos

**Conclusiones.**

**Bibliografía.**

## INTRODUCCIÓN

Desde el comienzo de este proyecto escénico, ha sido uno de nuestros objetivos principales, la práctica de los conocimientos adquiridos durante nuestra estancia en la licenciatura, así como comprobar que contamos con las habilidades y herramientas necesarias para ser ejecutantes escénicos, capaces de construir un producto artístico escénico. Hemos utilizado y fundamentado nuestro proceso como actores de esta puesta en escena, en los procedimientos de investigación propios de Raúl Serrano; en sus libros *Dialéctica del trabajo creador del actor* y en *Tesis sobre Stanislavsky*, de Edgar Ceballos *Principios de construcción dramática*, la definición que Stanislavsky propone acerca de las acciones físicas y otros recursos que aportan en la construcción y ejecución de un personaje realista. Así como el gran aporte que se manifiesta ensayo con ensayo por parte de nuestro director escénico.

Esto servirá como medio para efectuarse la evaluación profesional a la que aspiramos y que tal escenificación pueda mover a los espectadores a reflexionar sobre las condiciones de vida impuestas por el ordenamiento social del sistema capitalista. Mismo que manipula, determina y limita en gran parte nuestras vidas, muchas de las veces ni siquiera somos conscientes de ello y nos dedicamos a cubrir dichas expectativas impuestas por este sistema. Del mismo modo es también un objetivo que compartimos, el demostrar que el autor Harold Pinter, es perteneciente a la corriente realista.

La elaboración de esta puesta en escena es el medio adecuado para medir los niveles de creación y ejecución de personajes realistas. Y a nosotros como actores promotores de este proyecto nos permitirá sustentar un examen de Titulación en la modalidad de Obra Artística y alcanzar el grado de Licenciado en Artes Teatrales.

El texto *The Dumb Waiter* fue escrito por Harold Pinter a finales de los años cincuenta. Después de realizar varias lecturas del texto y una vez decidido nuestro interés por enfatizar la incapacidad de los personajes para dilucidar su condición de oprimidos por el sistema social capitalista, convenimos establecer el final de la década de los años cincuenta como el periodo en que situaríamos nuestra versión escénica, porque nos pareció que aquel aparentemente sencillo concepto de vida social del hombre ordinario, comparado con el complicado tejido de nuestra realidad presente, ayudaría a que en esta distancia y como espectadores contemporáneos se observara con más claridad la conflictiva condición que sufren los personajes y que hoy en día sigue padeciendo el hombre que trabaja para ganarse el sustento diario y sin un cuestionamiento, debido a sus necesidades primarias acatan conductas establecidas que los denigran como seres humanos.

La ciudad inglesa de Birmingham, es mencionada por los protagonistas; así que, por razones de contexto, habría que conocer sobre la vida económica y social de este centro urbano, al igual que de otras ciudades del Reino Unido. De igual modo, se reunieron informes acerca de la música, la moda y la gastronomía de ese tiempo. Los personajes de la obra parecen revelarse como trabajadores del crimen organizado, por esta razón surgen de inmediato preguntas acerca de la conformación histórica de las mafias inglesas y la naturaleza, dimensión e impacto de sus operaciones delictivas. Toda la recaudación posible de estos hechos histórico-sociales son importantes para nuestra creación, ya significa la solidez con la que construimos el universo de esta ficción y los personajes.

En relación con el aspecto actoral, se utilizará el cúmulo de experiencias adquirido por nosotros, actores, en el proceso académico del Plan de estudios de la Licenciatura en Artes Teatrales, que define un perfil de egreso como ejecutante actor. El propósito será entonces verificar las habilidades y destrezas desarrolladas por nosotros para la construcción y ejecución verosímil y orgánica de personajes realistas.

El trabajo actoral es, a nuestro parecer, el factor fundamental de una puesta en escena. Por esta razón, nuestro objetivo secundario será conseguir la expansión de las capacidades histriónicas y comunicativas como ejecutantes, ya que de ello dependerá la eficacia y trascendencia del proyecto en cuanto a su relación con los espectadores.

El planteamiento de la puesta en escena puede ser considerado como un sólido argumento práctico para evaluar el grado de capacidad que dos actores tenemos para cumplir con cabalidad la tarea de construir y ejecutar caracteres realistas, y por consecuencia ser susceptibles<sup>1</sup> de ser evaluados académicamente para conseguir el grado de Licenciados concedido por la Licenciatura en Artes Teatrales.

Los primeros destinatarios serán miembros de la comunidad de la Licenciatura en Artes Teatrales para la verificación de la evaluación final de los pasantes actores. Después se aspira a ejercer una temporada con la Compañía Universitaria de Teatro y con la presencia del público en general, con una clasificación para adolescentes y adultos. De igual modo se pretende programar funciones para distintas instituciones, como escuelas y museos. Y mover este proyecto tanto como nos sea posible, también para seguir entrenando y desarrollando dichas

---

<sup>1</sup> 1. Que tiene las condiciones necesarias para que suceda o se realice aquello que se indica.

2. [persona] Que se ofende o toma a mal las cosas con facilidad.

capacidades mencionadas con anterioridad, y así dar a conocer nuestro trabajo con un público diverso.

## **Capítulo I. The Dumb Waiter (El Servidor Silencioso)**

Titulado en su idioma original “The Dumb Waiter” es una obra del dramaturgo Inglés Harold Pinter, escrita a principios de la década de los 50’s y publicada unos años mas tarde, en 1957. Esta obra ha sido para algunos críticos y aficionados del teatro un tema de controversia pues algunos argumentan que se trata de una obra emblemática del teatro del absurdo o una obra extremadamente realista.

En el montaplatos, dos sujetos, que sin saber mucho acerca de sus antecedentes, esperan una llamada para ejecutar su próximo trabajo, empleados de una organización criminal son sorprendidos por una serie de eventos externos a la habitación donde se encuentran aforados, sin tanto cuestionarse, aparentemente, obedecen instrucciones cuando en un montacargas reciben recados. Todo se sale de control mientras van hilando los hechos.

En *El servidor silencioso* creemos que el dramaturgo deja abiertos estos hechos discutibles a la construcción del actor. Tal parece que es responsabilidad del actor traducirlos mediante acciones físicas en el escenario y congeniamos en la idea de que estas acciones físicas, reveladoras de una conducta sean de carácter convencional, verosímil e interesante para el espectador. Es por ello que, en esta puesta en escena es necesario concentramos en atender diversas técnicas de construcción y ejecución que apuesten por la verosimilitud de la ficción y de las conductas. A su vez conocer una técnica que sin convertirse en fórmula sea sensata para el tratamiento formal que el autor nos plantea y que el director escénico concibe, para que de manera permanente revolucione el carácter de los personajes circunstanciados por los elementos de la estructura dramática.

### **1.1.1 Análisis de texto**

El texto dramático constituye el punto de partida del proceso creador del actor. El sujeto, las acciones, los conflictos, el entorno y los diálogos son presentados de manera literaria, estos elementos estructurales en el texto dramático influyen entre sí, y dependen uno del otro para crear el universo de la ficción. Es labor del actor materializarlos mediante signos psicofísicos en el escenario por ello es necesario comenzar con un análisis de texto para que toda esta información sea registrada por el actor e indague a profundidad en cada elemento. Sólo así podrá construir

subjetivamente el universo ficticio en el que se desarrolla el personaje y la conducta misma de este.

Los niveles de conducta que se reflejan en una réplica dramática pueden asemejarse a la parte emergente de un iceberg: no muestran en general la dimensión real de los problemas y conflictos. El actor debe bucear en los niveles materiales de los comportamientos, en los conflictos afectivos, en las interrelaciones contradictorias propias del teatro para poder comprender los verdaderos comportamientos de su personaje.<sup>2</sup>

Bien lo expresa Raúl Serrano para referirse al trabajo del actor cuando se confronta al texto por primera vez, en un trabajo similar al de un detective, un buzo sumergiéndose, o un minero que cava para encontrar el sentido de su trabajo, así comienza la construcción de *El servidor silencioso*, con la premisa de no dejar pasar cualquier detalle que complejice la construcción del personaje y la ficción.

### **1.1.1 Contexto Histórico y Social**

Escrita en un contexto social crudo y paradigmático para el ser humano puesto que las secuelas de la segunda guerra mundial marcaban un reinicio para el mundo y para la vida de las personas. El Reino Unido, salió victorioso a costa de una economía destruida, la época de la austeridad se avecinaba, pero para la complejidad del ser humano fue más que austero y crudo, al parecer muchas personas quedaron sin familias, quizá muchos de ellos no sabían si aún les esperaban en casa, pues en ese momento fue imposible cruzar un continente para regresar a su nación, otros de ellos, en su mayoría hombres terminaron sepultados.

Por otra parte, para las personas que sobrevivieron, las consecuencias de un conflicto bélico fueron abrumadoras para la conducta humana; ésta, que, circunstanciada por estas condiciones, el ser humano se vio obligado a laborar en cualquier oficio que le permitiera sobrevivir. Ofrecían a las personas trabajar en la fabricas u otros tipos de empleo, el interés por levantar la economía y postularse como el primer productor de los artículos que la sociedad consumía hizo que estos años posteriores a la guerra se idealizaran como prósperos para el ser humano.

Para muchos no fue próspero el asunto pues las clases sociales se distinguían aún más por el consumismo entre las personas, en los oficios sucedía una misma distinción; la incuestionable labor a beneficio de los “superiores” hacia inevitable un

---

<sup>2</sup> Serrano, Raúl. (1982). *Dialéctica del trabajo creador del actor*. 2da Edición. México: Editorial Cartago de México. p.118

sentimiento de inferioridad por parte de los trabajadores ante el jefe, un cuestionable modelo del éxito. Entonces la necesidad de sobrevivir era la principal razón de aceptar un trabajo demandante y exhausto. Hubo quien se convirtió, en un *Cautivo de la calle*<sup>3</sup> y en estas condiciones, es demasiado probable comenzar a delinquir. Comenzaban a ser recurridos por la sociedad los lugares dónde jugaban apuestas y vendían alcohol proveniente de un proceso adulterado. La extorsión, el homicidio por encargo, tráfico de drogas, robo y falsificación, entre otras, fueron actividades que ejecutaban las firmas británicas que desde años anteriores ya se habían manifestado en algunas de las ciudades del Reino Unido incluyendo Birmingham

El complejo pasado en la vida de cada ser humano más circunstancias como éstas, hace posible que los trastornos mentales aparezcan, aún más cuando los eventos traumáticos afectan naturalmente y de manera intensa a las emociones; la psique. El ser humano se manifiesta en sus actos y sus acciones se ven influenciadas por su condición social y económica, por sus antecedentes, sus objetivos, su ideología; Lo que piensa y lo que siente.

*The Dumb Waiter* plantea el desarrollo de esta ficción en una habitación, un sótano en algún lugar de Birmingham, ciudad que en la década de 1950 fue reconstruida tras el bombardeo de las fuerzas alemanas conocido como “Blitz Birmingham” y que posteriormente los Brummies (ciudadanos de Birmingham) llamaron la ciudad de los mil oficios

### **1.1.2 Elementos Escenográficos**

El lugar de la ficción, comúnmente, es determinado por los elementos de la escenografía que al autor plantea en su obra literaria. En este lugar se desarrollará la situación, el conflicto y las acciones de los personajes. Aunque los elementos escenográficos nos marquen la pauta para determinar el sitio donde transcurre la ficción, otorgarle su significado e importancia, es decir, su razón objetiva del porque están ahí, nos han llevado a construir la convención de esta ficción.

El sitio donde se desarrollan las conductas que ejecutamos en esta puesta en escena, suelen remitirnos al espacio- tiempo ficcional que condiciona al personaje y modifica su conducta, es decir, la ejecución de sus acciones.

---

<sup>3</sup>Esta intertextualidad es usada por la relación que existe al describir el contexto social de la obra y la situación del personaje que expresa la canción.  
La Castañeda. (1993). *Cautivo de la calle* (Canción). En “Servicios Generales II”. BMG/Culebra

El entorno debe mejor ser considerado como el lugar en el que acontece la acción dramática más el añadido de las condiciones dadas. Estas últimas carecen de contextualidad objetiva. Se trata de atributos de la situación que difícilmente puedan ser materializados en escena, y en muchos casos, se refieren a hechos anteriores en el tiempo pero que modifican, “desde afuera”, los acontecimientos dramáticos y por lo tanto actúan como condicionantes de los comportamientos del actor. El entorno aparece así integrado por sus componentes materiales reales, por algunos componentes materializados convencionalmente, y finalmente por las condiciones dadas que no son visualizables más que en las transformaciones, que, por su causa, sufren las acciones de los personajes. El entorno pues modifica, condiciona el accionar, pero es a la vez el resultado de éste. La acción escénica que aparece, como lo veremos enseguida, en forma de comportamientos voluntarios y conscientes tienen en cuenta (o por lo menos debe tenerlo si aspira a ser profunda) no solo el contexto material sino también el contexto imaginario integrado por componentes espaciales muchas veces, pero sobre todo por componentes que participan desde el pasado, desde el tiempo. Esto resulta absolutamente lógico y comprensible. Si recordamos que estamos hablando de uno de los componentes de la estructura, que al ser “actualizado” (considere el aspecto temporal de esta palabra) por la acción se produce y produce la totalidad de la acción dramática.<sup>4</sup>

Tomando diversos puntos del texto de Raúl Serrano, citado anteriormente, encontramos una técnica de construcción y ejecución vivencial realista, que creemos será sensata para la ejecución de los caracteres en el servidor silencioso, así como en el análisis de texto, donde al conocer cada aspecto que conforma la obra *The dumb Waiter* nos marca una pauta para accionar en este universo.

Los aspectos que en este análisis de texto se mencionan, como el entorno, los conflictos que conllevan los hechos discutibles y los elementos tonales, el texto y las acciones son elementos que coinciden en la estructura dramática que concibe Raúl Serrano en sus textos ya mencionados anteriormente, es por ello que al efectuar este análisis literario y posteriormente al construir y ejecutar los personajes de *El Servidor Silencioso* tomamos como guía y referencia esta técnica que nos proporciona Serrano a partir de su interpretación del aporte que realizó Stanislavsky al trabajo del actor.

Cabe mencionar que conforme vayamos conociendo a profundidad estos aspectos en el análisis de texto y en la construcción del carácter, tal como en el método de

---

<sup>4</sup> Serrano, Raúl. (1982). *Dialéctica del trabajo creador del actor*. 2da Edición. México: Editorial Cartago de México. p. p. 97-98



las *acciones físicas* de *Stanislawsky*, estos elementos estructurales, de la ficción y del personaje se coadyuvan para circunstanciar la conducta en los personajes y que se vuelve fin para nosotros como actores ejecutantes de un carácter.

Habitación en un sótano, en algún lugar de Birmingham. Es una noche de otoño. Hay dos puertas a derecha e izquierda, respectivamente, de la pared de foro. En el centro de la pared se ve una saliente que luego resulta ser un montaplatos. Hay dos camas, una a derecha y otra a izquierda de la saliente; la de la derecha pertenece a Gus y la de la izquierda a Ben. Ambas tienen las cabeceras colocadas contra la pared y los pies hacia el público. Contra la pared de la izquierda, adelante, hay una silla de respaldo recto. La puerta de la izquierda conduce al lavatorio y a la cocina. Las dos camas están hechas, pero algo revueltas; en cada una de ellas penden las corbatas, los chalecos y los sacos respectivos de ambos hombres. Bajo cada almohada, un revólver y una pistolera.<sup>5</sup>

Desde las primeras líneas del texto literario de Pinter sabemos los elementos escenográficos en los cuales se desarrollará la escena.

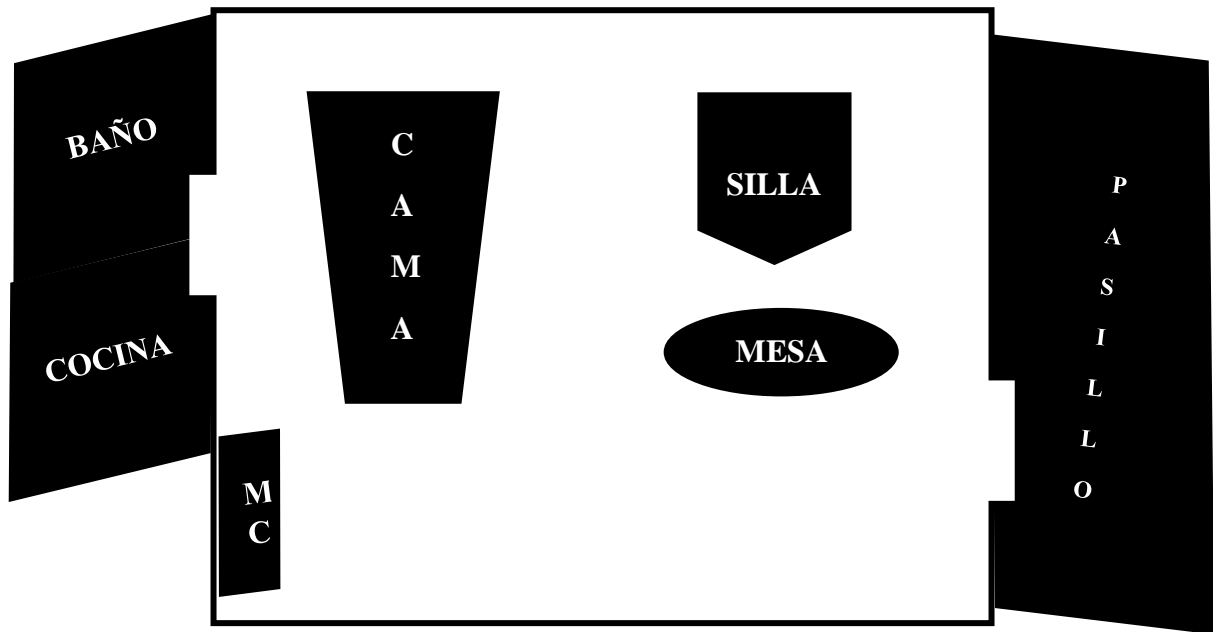
La escenografía ha sido ajustada a dicho discurso concebido por el director escénico; respetando el tratamiento formal que el autor indica en este aspecto material de la ficción, se decidió adaptar la escenografía a 4 elementos que física y simbólicamente funcionen de igual manera, tanto en la idea original de Harold Pinter como en esta puesta en escena.

- 1.- Un catre, que funcione como cama.
- 2.- Una silla.
- 3.- Una mesa.
- 4.- Un cajón de madera, que hará de montacargas.

Sin más, el espacio es delimitado convencionalmente, por la premisa de ser una habitación en un sótano la cual libera dos puertas, una a derecha, otra a izquierda. Una puerta conduce al baño y la cocina y la restante un pasillo.

---

<sup>5</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.3



(Arriba) Esquema de la distribución de los elementos escenográficos en el escenario.

### 1.1.3 Utilería y Vestuario

Estos elementos materiales, son reveladores del carácter en la construcción y ejecución de un personaje. Es la manipulación de estos objetos físicos los que revelan características de una conducta, su estado físico y anímico. En ocasiones es el texto dramático el que nos ofrece estos elementos también condicionantes de la ficción y los personajes; y a veces conforme el trabajo práctico en el escenario se vaya ejecutando, aparecen propuestas en el actor respecto a la incorporación de nuevos elementos de esta índole que no aparecen en la obra literaria, pero que al convertirse en una sensata y fundamentada tendencia de la conducta que el dramaturgo plantea en sus personajes, constituyen el trabajo creador del actor, que por medio de las acciones físicas verifica en cada ensayo que complejiza el carácter a ejecutar y su acción escénica.

La mayoría de estos elementos, en este montaje, han sido proporcionados por la obra literaria y mediante nuestra labor actoral en el escenario han aparecido elementos extras para cada uno de los personajes. En dicha versión y adaptación de esta puesta en escena se han sustituido algunos artículos de vestuario y de igual manera otros elementos han cambiado su apariencia física, como es el caso de una fotografía en un marco que pende de una pared en la habitación; sin perder el cuerpo expresivo y la función como elemento tonal en la ficción, fue reemplazada y ahora la fotografía aparecerá en una revista.

<b>VESTUARIO</b>	
Gus	Ben
Zapatos de vestir (choclo)	Zapatos de vestir (bota)
Pantalón	Pantalón
Camisa	Camisa
Cinturón	Cinturón
Tirantes	Chaleco
Corbata	Moño
Chaleco	Saco
Saco	Gabardina
Gabardina	
Calcetas blancas	

<b>UTILERIA</b>	
Ben	Gus
Cigarrera	Bolsa- saco (en ella: galletas, té, una
Ánfora	cerveza, unas papas fritas, un pastelito
Encendedor	de coco, un chocolate, leche)
Cigarros	Radio
Cuchillo	Cerillos
Pistola	Cigarros
	Pañuelo
	Pistola
	Periódico
	Revista
	Sobre
	Plato
	Cerillos
	Tubo Acústico

#### 1.1.4 Elementos tonales

En cada obra literaria hay ocasiones dónde algunos hechos, artículos de utilería y escenografía se denominan elementos tonales. Estos por su influencia en la conducta de los personajes y en el desarrollo de la ficción otorgan un tono dramático a la situación escénica, es decir, un tratamiento o actitud que, mediante las emociones de los personajes y las atmosferas creadas en la ficción, matizan la obra literaria y las situaciones que plantea.

Estos elementos detonan acciones y emociones que coadyuvan con otros factores que intervienen en la construcción-ejecución de un personaje y la ficción, son de suma importancia identificarlos, pues nos guían en el tratamiento formal que el autor propone para su obra literaria y en el tono de las escenas que el director escénico propone para esta adaptación de *The Dumb Waiter*. Compartimos que en este trabajo actoral es nuestra responsabilidad crear una sólida convención, mediante las acciones físicas, la verosimilitud y el carácter orgánico de estas. La naturaleza del aquí y ahora que sucede en la escena creemos es resultado de la disposición en el ejecutante y por supuesto del conocimiento teórico y empírico; actualizado por la información recolectada de un carácter ajeno a nuestra primera persona, y su entrenamiento e interpretación constante en el escenario.

En el servidor silencioso encontramos una lista de elementos tonales, que complejizan la *investiCreación*<sup>6</sup> de un personaje y la ficción. Un elemento tonal no necesariamente tiene que ser un elemento físico, también puede ser un estímulo sonoro o incluso una idea abstracta en la conducta del personaje o incluso un hecho, ya sea efectuado en el pasado que relacione a los caracteres o sorprendiéndoles en el aquí y ahora de la ficción.

Lista de elementos tonales
<ul style="list-style-type: none"><li>◆ Té</li><li>◆ Puertas</li><li>◆ Sobre</li><li>◆ Periódico y Revista</li><li>◆ Música que proviene de un radio</li><li>◆ Un sobre</li><li>◆ Dos pistolas</li><li>◆ El montacargas</li><li>◆ Un cuchillo</li><li>◆ Tubo Acústico</li></ul>

<sup>6</sup> Parga Parga, Pablo. (2018). *Investicreación*, toda obra artística es una investigación invisible. México. Fondo editorial UAQ. p.p. 40-46

### 1.1.5 Hechos discutibles

Al comienzo del trabajo de mesa, en este análisis de texto fue planteado por la dirección escénica el identificar hechos de carácter discutible en la obra literaria. Estos acontecimientos pueden ser instantes transcurridos durante la ficción o incluso pueden ser hechos que hayan estado en el pasado y que confieren a los antecedentes de los personajes y a sus relaciones, pero por supuesto a los conflictos que existen en estos hechos discutibles. El objetivo de identificarlos, creemos que está en los acuerdos que nos obligan a establecer. Este dialogo entre actores, complejiza y alimenta el material necesario para solidificar las relaciones que comparten los caracteres y los antecedentes de cada uno. Esta obra para nosotros significa un universo de posibilidades a construir y ejecutar, y la puesta en escena nos ha permitido lograr el trabajo colectivo de la ficción. Hay sucesos que sólo Ben y Gus saben acerca de lo que ocurrió, pero que su conducta involucra de manera indirecta al espectador como un testigo. La construcción de estos hechos discutibles nos permite jugar a esta ficción dentro de su perímetro infinito mediante un “ping-pong” actoral de pensamientos, acciones y emociones; donde las circunstancias de espacio- tiempo, sociales y conductuales, es decir: las complejas características que determinan el comportamiento humano, también se correlacionan en la creación de esta puesta en escena.

1.-

BEN: Creo que tienes razón. *(Pausa. Arroja el diario al suelo.)* ¿Qué te parece? Un mocoso once años mata a un gato y le echa la culpa a la hermana, de ocho años. Que poca...

*Se detiene repentinamente, disgustado, y toma el diario.*

*Gus se levanta.*

**GUS: ¿A qué hora tienen que llamar?**

**BEN: ¿Qué te pasa? Puede ser a cualquier hora. Cualquiera.**

GUS: *(dirigiéndose hacia los pies de la cama de Ben):* Bueno, yo quería preguntarte una cosa.

BEN: ¿Qué?

GUS: ¿Has notado el tiempo que tarda el tanque en llenarse?

BEN: ¿Qué tanque?

GUS: El del baño.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p. 6

Hablan acerca de una llamada que esperan, pero es todo lo que sabemos. Hace falta construir a detalle esta situación de la que no hay más información en el texto, pero si en la construcción de antecedentes inmediatos, por ejemplo.

2.-

GUS: ¡Eh! Quería preguntarte una cosa.

BEN: ¿Qué rayos pasa ahora?

**GUS: ¿Por qué esta mañana paraste el coche en mitad de esa calle?**

**BEN (*bajando el diario*): Creí que te habías dormido.**

**GUS: Estaba dormido, pero me desperté cuando paraste. Porque paraste, ¿no? (*Pausa.*) En mitad de la calle. Todavía estaba oscuro. ¿Te acuerdas? Yo miré hacia fuera. Estaba brumoso. Pensé que a lo mejor querías dormir un poco. Pero estabas muy tenso y quieto, como si estuvieras esperando algo.**

**BEN: No esperaba nada.**

**GUS: Seguro me volví a dormir. ¿Qué pasaba? ¿Por qué paraste?**

**BEN (*tomando el diario*): Era demasiado temprano.**

**GUS: ¿Temprano? (*Se levanta.*) ¿Qué quieres decir? Nos llamaron, ¿no recuerdas?, y teníamos que ir en seguida. Y lo hicimos inmediatamente. ¿Cómo es posible que fuese muy temprano?**

**BEN (*calmo*): ¿Quién contestó la llamada telefónica, tú o yo?**

**GUS: Tú.**

**BEN: Llegamos demasiado temprano<sup>8</sup>**

3.-

**BEN: De todos modos, no hay tiempo. Tendríamos que estar de vuelta en seguida.**

**GUS: En otras ocasiones lo hicimos, ¿no? ¿A veces nos quedamos a ver el partido? ¿No? Debemos descansar un poco, ¿no?**

**BEN: Las cosas se están poniendo más difíciles, mi buen. Más complicadas. Gus ríe para sí.**

**GUS: Vi al Villa caer derrotado en un campeonato una vez. ¿Con quién era? ¡Ah!... Sí, unos de camisetas blancas. Al terminar el primer tiempo, estaban uno a uno. Los otros ganaron por un penal. ¡Y luego hablan de drama! Sí, un penal polémico. Discutido. Perdieron por dos a uno a causa del penal. Tú estabas también allí.**

**BEN: Yo, no.**

**GUS: Sí, estabas. ¿No te acuerdas del penal controvertido?**

---

<sup>8</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.p. 8-9

BEN: No.<sup>9</sup>

4.-

**Gus: Debíó ser aquí, en Birmingham.**

BEN: ¿Qué debíó ser?

GUS: El partido del Villa. Sin duda fue aquí.

BEN: Estaban jugando en otro lado.

GUS: ¿Lo dices porque sabes cuál era el otro equipo? Eran los Spurs. Los Hotspurs de Tottenham.

BEN: ¿Y qué hay con eso?

**Gus: Nosotros nunca hemos trabajado en Tottenham.<sup>10</sup>**

5.-

GUS: Es que de eso quería hablarte.

BEN: ¿De qué?

**Gus: Del trabajo.**

BEN: ¿Qué trabajo?

**GUS (tanteando): Pensé que quizás tú supieras algo. (Ben lo mira.) Se me ocurrió que tal vez tú... Quiero decir que si... tienes alguna idea... de lo que va a pasar esta noche.**

BEN: ¿Le va a pasar a quién?

*Se miran.*

GUS (*finalmente*): A quien sea.<sup>11</sup>

6.-

GUS (*pensativo*): A mí me cuesta trabajo hablar con él... con Wilson. ¿Lo sabías, Ben?

BEN: Ya córtale, ¿quieres?

*Pausa.*

**Gus: Hay varias cosas que quisiera preguntarle. Pero cuando lo veo, no puedo hacerlo. (Pausa.) He estado pensando en la última vez.**

**BEN: ¿Qué última?**

**Gus: La muchacha. (Ben toma el diario y lo lee. Gus se levanta y mira a Ben, dirigiendo hacia abajo la vista.) ¿Cuántas veces vas a leer ese periódico?**

BEN (*enojado*): ¿Qué quieres decir?

GUS: Me pregunto qué cuántas veces...

---

<sup>9</sup> Ídem p. 10

<sup>10</sup> Ibidem p.p. 10-11

<sup>11</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.15

BEN: ¿qué estás haciendo? ¿Criticándome?

GUS: No, yo solamente...

BEN: Te voy a dar un fregadazo si no te pones más listo, carajo.<sup>12</sup>

7.-

GUS (*febril*): Te dije quién había sido el dueño de este lugar, ¿no es cierto? Te lo dije. (*Ben lo golpea con ira en un hombro. Violentemente.*) Bueno, ¿para qué está haciendo todos esos trucos? Eso es lo que quiero saber. ¿Para qué lo hace?

BEN: ¿Qué trucos?

**Gus (*apasionadamente, avanzando*): ¿Para qué lo hace? Presentamos nuestras pruebas, ¿no? Las aprobamos bien, ¿no? Las hicimos juntos, ¿recuerdas? Hemos demostrado que somos capaces. Cumplimos siempre con el trabajo. ¿Para qué hace esto? ¿Qué se trae? ¿Para qué todas estas tretas? (*Detrás de ellos, baja el montaplatos por el hueco. El ruido viene acompañado esta vez por un silbido estridente. Gus corre a la abertura y toma la nota. Leyendo.*) “¡Scampi!” (*Arruga la nota, toma el tubo, saca el pito, lo sopla y habla.*) ¡Ya no NOS QUEDA NADA!<sup>13</sup>**

Existen hechos discutibles que involucran únicamente a un solo personaje, otros como estos que involucran a más de uno. Preguntas frecuentes como ¿Qué sucedió? ¿En qué lugar ocurrió? ¿Quiénes estaban ahí? ¿Qué ocurrió conmigo (personaje) a partir de lo sucedido, como repercutió en la conducta?

Como hemos visto, este análisis de texto parte de un dialogo entre la dirección escénica y nosotros como actores. Este análisis literario es fundamentado y guiado por la metodología que Raúl Serrano concibe en *Dialéctica del trabajo creador del actor y tesis sobre Stanislavsky*. Creemos que dicha metodología puede ser entendida mediante un amplio análisis de los elementos estructurales en el drama según Raúl Serrano y comprobada únicamente en la ejecución escénica por parte de nosotros (actores de este proyecto).

---

<sup>12</sup> Ídem p.17

<sup>13</sup> Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.29



## 1.2 Harold Pinter y su realismo extremo.

Quien en sus obras de teatro descubre el precipicio bajo el parloteo cotidiano y obliga a entrar en las habitaciones cerradas de la opresión.

### **-Veredicto de la academia a la hora de premiar sus obras**

Harold Pinter es un autor Inglés de la segunda mitad del siglo XX. Nació el 10 de octubre de 1930 en una familia judía en el barrio de Hackney, municipio ubicado al noreste de Londres.

Dramaturgo, guionista, poeta, director, activista político, ganador del premio nobel de literatura el 13 de octubre del 2005. “Quien en sus obras descubre el precipicio bajo el parloteo cotidiano y obliga a entrar en las habitaciones cerradas de la opresión”<sup>14</sup>

Fue diagnosticado con cáncer de esófago en diciembre de 2001. Interpretó, por último: *La última cinta de Krapp* de Samuel Becket, para el quincuagésimo festival de la Royal Academy of Theatre en octubre de 2006. Muere el 24 de diciembre de 2008.

Al estallar la segunda guerra mundial fue separado de sus padres, aquella separación fue traumática, pero también determinante para alimentar su imaginación y su mirada introspectiva en el teatro. Sin lugar a duda este acontecimiento lo hizo ver la vida desde una perspectiva diferente y darse cuenta de que el ser humano es destructivo y ambicioso por naturaleza.

Aunque los pasajes de tren eran caros para los Pinter, el padre y la madre, con bastante frecuencia, se iban hasta Cornwall para visitar a Harold. No muchos padres lo hacían; no sólo por cuestiones económicas, sino también por las incomodidades y los peligros que debían afrontar. En una oportunidad, Frances, a la vista de los otros chicos, le dio casi toda la porción de un postre que les habían servido y del que Harold gustaba especialmente. Eso fue suficiente para que sus compañeros lo detestaran. Eso le reveló la crueldad y el mundo tenebroso que cada uno de nosotros alberga en su corazón.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Veredicto de la Academia Sueca al premiar sus obras

<sup>15</sup> Beccacece Hugo, 1997 mayo 14 Diario la Nación, Buenos Aires, Argentina

Tras su regreso a Londres, tuvo su primer acercamiento con el teatro, quedando completamente fascinado con la interpretación de la que fue espectador, fue entonces que decidió que se dedicaría al quehacer escénico. Fue así como tuvo un breve paso por la Royal Academic of Dramatic Art (1948-1949). Dejo de asistir a las clases porque prefería ir a la biblioteca a leer con gran avidez. Creo entonces que, tras los acontecimientos sufridos durante su infancia, y aunado a todo el bagaje que le da el devorar libros se declaró objetor de conciencia y cuando fue llamado a enlistarse en el ejército, se negó a cumplir el servicio militar, acción por la cual fue multado. Fue su primer acto político.

Una de las características principales de su obra era que había pocos personajes y muchas de las veces estaban en cuartos encerrados. Durante la década de los 60's, Pinter confirmó una serie de obras que delimitaron su peculiar estilo, repleto de silencios (dramas escritos en un lenguaje elusivo, a veces cómico, pero que genera un ambiente de amenaza y alienación) que se conoció como Pinteresco.

“Devolvió al teatro a sus elementos básicos: un espacio cerrado y un diálogo impredecible, donde la gente está a merced de cada uno y las pretensiones se desmoronan [...] descubre el precipicio que subyace en las cuestiones cotidianas y fuerza la entrada a los cuartos cerrados de la opresión.”<sup>16</sup>

Sostuvo la Academia Sueca tras la concesión del nobel.

Herederero del teatro del absurdo de Becket, Ionesco y Genet, sus obras aderezadas con fantasías eróticas, obsesiones, celos y odios, han sido calificadas como “teatro de la inseguridad”. Sus personajes intentan comunicarse para reaccionar ante una invasión o un intento de invasión en la estrechez de sus vidas y casi siempre fracasan. Sus diálogos, en apariencia insignificante, reticente y evasiva, a veces contradictoria, esconden intimidaciones, advertencias y riesgos.

La obra de Pinter, mezcla de realismo y misterio, no lleva explícito mensaje alguno moralizante, sino que más bien trata de reflejar un mundo amenazante y violento que nace de la propia naturaleza humana y de las contradicciones de nuestra sociedad. El hecho de que Harold tuviera que vivir en su niñez los conflictos bélicos de la primera mitad del siglo XX, fue un acontecimiento que sin duda lo marcó para siempre e influyó determinadamente en su manera de ver la vida.

Se dio cuenta de que la realidad en la que vivimos es complicada, gran parte de las veces por nosotros mismos. Es el ser humano quien se busca sus propios problemas y también a los otros seres, se complica por basar su vida en clichés y estereotipos que son dictados y planteados por una sociedad que nos quiere

---

<sup>16</sup> Afirmación hecha por la academia sueca tras entregar el premio al autor, Suecia, 2005.

encuadrar, no dejarnos ser y estar plenamente en esta vida. Sociedad a la cual servimos sin cuestionarnos por qué y para qué lo hacemos, una obediencia, que resulta absurda al final.

Seguimos buscando y encontramos cada vez más comentarios y críticas acerca de que Pinter era perteneciente al teatro del absurdo y tenía elementos muy similares a Ionesco y Becket, quienes fueron sus antecesores. Tal vez el término “absurdo” ha dado lugar a la confusión, haciéndonos creer que son obras sin sentido, en la que no sucede nada, que nadie va a entender un ápice. Sin embargo, dichas obras muestran la parte de nuestras vidas que resulta absurda e incuestionable en la realidad. Creo que es una manera de mostrar dicha realidad desde otra perspectiva, es decir, rompiendo las leyes de acción y tiempo del realismo convencional, ese realismo tan cuidado y estructurado que pareciera impuesto en algunas ocasiones; con esto no quiero demeritar a la corriente realista ni mucho menos, sólo estoy diciendo que es una manera diferente de abordarlo. Una manera vanguardista de hacer realismo.

“El teatro de siempre, se hace casi siempre con verdades contemporáneas”<sup>17</sup>

Es así como Pinter busca mostrarnos un fragmento de lo que son nuestras vidas cotidianas, mismas que en muchas ocasiones pueden ser vacías, oscuras, sórdidas, carentes de sentido y que no percibimos porque no nos detenemos un momento a ver y analizar en nuestra vida esta realidad que es incuestionable. No ponemos atención en nuestro desempeño y labor ante ella, por estar enfocados en cumplir aquellos estándares que nos dictan, es esa parte la que nuestro autor considera vuelve absurda nuestra realidad, porque en lugar de ocuparnos por vivirla, nos preocupamos por sobrevivirla. Pinter para nosotros es un autor realista capaz de mezclar en dicho realismo ese absurdo del que hablo líneas arriba. Sin embargo, es un autor que tampoco pudo librarse de las etiquetas, entonces sólo podemos limitarnos a observar sus obras como únicas y vanguardistas, ya que es solamente eso, un autor vanguardista que rompió con las unidades de acción, tiempo y espacio, rompiendo así los cánones del teatro clásico y naturalista. Una necesidad pronosticada por el crítico Ferddinand Brunétiere, es decir, la necesidad de “romper las reglas y las convenciones estrictas en las que se estaba basando el género dramático”.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Leñero Vicente. (1994) febrero 07. Fragmento del ensayo “Aproximación al Realismo de Harold Pinter”, Revista proceso, #901 México D.F

<sup>18</sup> Véase las palabras exactas de este crítico en su escrito “The Law of Drama”1840-1990, Oxford, Iarendon pres, 1998, p 20

De este modo es como reafirmamos que nuestro autor, Pinter, bien puede ser catalogado como un autor perteneciente al realismo, al mismo tiempo que se le puede considerar también como un autor heredero del teatro del absurdo, tomando en cuenta lo que se ha aclarado acerca de la confusión que genera denominarlo así: absurdo.

A final, lo que es un hecho cierto e indiscutible -independientemente de quererlo enmarcar en una corriente u otra-, es que, es un autor innovador, es distinto a los demás autores pertenecientes a estas corrientes, lo que lo vuelve único y peculiar a su manera de escribir, es esa forma de abordar la realidad, que parece ser absurda y sin sentido, pero que, paradójicamente, está cargada de toda la verdad que circunda la vida de los seres humanos que se desarrollan y conviven en un mismo entorno. Si bien la crítica no dejaba de despedazarlo y tratar de enmarcarlo en una etiqueta. Nos dedicaremos entonces sólo a admirar sus obras como piezas que alcanzan su verdadero significado y su valor estético hasta el momento de la representación, y ese significado va a ser variable para cada uno de los espectadores. Incluso el propio Pinter afirmó que a él no le importaban las críticas ni las etiquetas, ya que ni él mismo podría determinar hacia donde estaba enfocada su obra.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Véase el comienzo del discurso de Pinter, titulado "Writing for the theatre", pronunciado en 1962 en Bristol en el national festival Studen Drama

## Capítulo II. Construcción de Personaje- Ben. (Germán Alejandro Hernández Garcés)

### 2.1 Creación de personaje.

*El actor en el teatro de la vivencia es a la vez sujeto y objeto de su propio quehacer [...]*

Raúl serrano en Dialéctica del trabajo creador del actor

Todos los seres humanos somos complejos, es decir tenemos una gran cantidad y variedad de elementos, rasgos físicos, temperamento, carácter, actitudes, vicios, defectos, aptitudes, etc; que, nos conforman y nos hacen diferentes, únicos, que de una u otra manera nos hacen sentir vivos, ser y estar en este planeta, en esta dimensión, formar parte de una familia, de una comunidad, de un equipo deportivo, de un partido político; en fin, formamos parte de una sociedad en la que nos desenvolvemos con uno o varios roles, mismos que aunque pueda ser el mismo rol y/o labor dentro de dicha sociedad, no se va a desempeñar de la misma manera, por dos personas diferentes.

Lo mismo pasa en el teatro, en los textos dramáticos, suponemos que el autor imaginó personas de verdad, dándoles una vida en su cabeza para que desarrollaran su ficción de manera verosímil. De este modo, cuando se lleva un texto a puesta en escena, lo primero que buscamos es ver a personas “vivas”, que sufren... que gozan, que se enamoran... que lloran... que vuelven locos... que tienen miedo, etc.

Por lo tanto, crear un carácter para la escena, no es una labor sencilla, todos los personajes son complejos, puesto que, como ya lo mencioné arriba, son personas, ficticias, pero personas al fin. No por ser ficticios no deben ser verdaderos, y con mayor razón al pasarlo a la escena, parafraseando al maestro *Raúl Zermeño*<sup>20</sup>, recuerdo bien este momento una frase, decía que, *“la ficción es una verdad creada con base en mentiras.”*

No es verdadera porque no pertenece a esta realidad, la realidad que nosotros conocemos, lo tangible, y es por eso que son mentiras inventadas por el autor, y es ahí donde entramos nosotros los ejecutantes, para que con todas esas mentiras podamos crear esa verdad, darle un espacio en una realidad alterna a ésta, a la

---

<sup>20</sup> Raúl Zermeño, maestro de actuación en la Licenciatura de Artes teatrales en UAEMex, año 2013, clase impartida: Universo pre-expresivo.

que pertenecemos, una realidad que es efímera, que dura lo que dura esa ficción, esa es la magia y el poder de la escena darle vida a algo que no existe, pero que para nosotros es tan importante y valioso que le damos todo el sentido de verdad para poder alcanzar esos niveles de invocación y evocación.

Es un acto total de fe, una fe igual o mayor a la de cualquier religión, por eso debemos partir de delimitar el espacio de la ficción, al mismo tiempo que lo sacralizamos, ése, el espacio en donde vamos a realizar dicho ritual, debe ser un templo para nosotros como ejecutantes de esas ficciones.

A mi parecer, si no se parte de esa premisa, es imposible lograr todo lo anterior mencionado, ya que no podrá ser eficaz ese conjuro, ese hechizo. Partir de esa seriedad, respeto, y misticismo que le da ese sentido de invocación es totalmente indispensable para lograr la otra característica antes mencionada, la evocación, es ahí donde a través de ese hechizo, nos disponemos. logramos una especie de posesión para poder traer a esos entes ficticios, hacer que comparezcan ante los espectadores (mismos que de igual manera deben darse, entregarse total y plenamente a la representación para que se pueda concretar el ritual, porque sin ellos, tampoco sería posible lograrlo), lograr que aparezcan ante nuestros ojos y a los ojos del espectador también. *“Aparecen así los productos “artificiales” generados por el hombre. Es decir, etimológicamente producidos por el arte.”*<sup>21</sup>

Es por eso que una de las características de la ficción es la verosimilitud, independientemente del género de la obra y del personaje, es decir, que, si el personaje no es humano, como dice el Maestro *Jesús Angulo*<sup>22</sup>, “Y ¿si te toca ser la negra noche? ¿cómo le vas a hacer?”.

En este caso si hablamos de personas, hablamos incluso de un género realista. entonces, lo anterior mencionado, vuelve la labor del ejecutante; compleja también. No sólo basta con tener fe y disposición, también se requiere de trabajo y dedicación.<sup>23</sup> Es ésta entonces una oportunidad en la cual podemos y debemos poner en práctica los conocimientos adquiridos en la licenciatura, basarnos en una técnica, o bien, desarrollar la propia; que consista en un descubrimiento y evolución constante.

---

<sup>21</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 21.

<sup>22</sup> Jesús José Angulo Hernández, maestro de actuación en la licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMex, dicha paráfrasis tomada de una clase impartida en el año de 2015 en la asignatura de: Actuación con base en el realismo.

<sup>23</sup> “Hay que decir que en teatro, el arte de la imaginación. como arte puro no existe”, el método de las acciones de Stanislavsky, Lazariev E. N., Preparado por el Maestro Dagoberto Guillaumin INBA México D.F. 1a. edición 1983 pp 6

Entonces es aquí en donde nosotros decidimos apostar por realizar la creación de dichos caracteres, tomando un poco de varios maestros y teóricos. Aprovechar lo que entendimos y aprendimos, aquello con lo que nos identificamos y nos dio herramientas para ejecutar esta labor escénica. Esta evaluación profesional es un momento que nos brinda la oportunidad de poder comprobar los conocimientos adquiridos durante nuestra estancia en la licenciatura, y sobre todo constatar que nuestras habilidades son suficientes para poder dedicarnos a esta labor.

Porque como bien nos dicen aquellos maestros que ya tienen un trayecto más amplio y considerable en este rubro: en el caso del Maestro Jesús Angulo *“Eso ya se trae, a la escuela sólo se viene a desarrollar...”* O bien, como también lo mencionaba el maestro Raúl Zermeño *“Dios da mijo”*. (palabras de dichos maestros que fueron compartidas en clase durante mi formación académica)

En relación con el aspecto actoral, se utilizará el cúmulo de experiencias adquirido por el proceso académico del Plan de estudios de la Licenciatura en Artes Teatrales, que define un perfil de egreso como ejecutante actor. El propósito será entonces verificar las habilidades, destrezas desarrolladas para la construcción y ejecución de personajes realistas, que, tienen fundamento en gran medida en los conceptos de Stanislavsky, y su llamado *“Método de las Acciones Físicas”* y en la versión que sobre el mismo asunto ofrece Raúl Serrano en su libro, *“La Dialéctica del Trabajo Creador del Actor”*.

Veamos pues, si es que traemos esa chispa que logre encender aquella magia sobre el escenario de la que mencione en líneas anteriores.

“El actor, al accionar, podrá transformar su entorno dramático; su circunstancia escénica. No sólo hace progresar al conflicto modificando a su partner, sino que y fundamentalmente, se transforma él mismo.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 20

## 2.2 *InvestiCreación*

El trabajo actoral es la pieza fundamental de los componentes que integran la puesta. Podría decirse entonces que, el énfasis descansa en atender que el desempeño actoral alcance la misteriosa fascinación que atrapa al espectador y que le hace perder la conciencia de que lo mira en el escenario es mentira. Nada es cierto, todo es producto de la imaginación de los hacedores.

No es verdad que ese lugar ficticio sea lo que se dice que es, porque en realidad se trata del escenario de un edificio teatral. También es aparente la época en que se desarrolla la historia, tanto como son falsos los personajes que interactúan y las situaciones en que se ven envueltos. ¿Cuál es entonces el encanto del acto escénico? En mi opinión, es la capacidad de juego actoral de los ejecutantes, quienes al asumir verdaderamente en el aquí y ahora las acciones mostradas frente a nuestros ojos, nos despiertan primero, el interés de prestar atención y luego nos hacen entrar imperceptiblemente en un juego imaginario del que no fuimos autores y en el que sin embargo terminamos participando plenos de entusiasmo.

Esta respuesta de la audiencia es a mi juicio, el objetivo último y recompensa de los creativos escénicos, quienes al igual que el dramaturgo literario al imaginar su ficción, se plantean conseguir ciertas respuestas por parte de los espectadores.

El cuidado del trabajo actoral, es primordial para conseguir la eficacia indispensable en la materialización de los signos contenidos en la concepción escénica. De ahí que cuando somos partícipes de un discurso actoral rebosante de organicidad, intensidad y contundencia en la ejecución, agradecemos satisfechos, la experiencia del suceso compartido. A mi entender esta forma de resolver por parte de los actores, independientemente del género literario del texto dramático o de la corriente estética que se le adjudique, es la que puede garantizar que nuestro proyecto escénico establezca con eficacia nuestros propósitos expresivos y de comunicación con el público.

De este modo, decidí tomar el método de la *InvestiCreación*, para desarrollar con plenitud dicho carácter, es decir, poder darle una vida al personaje. Que, como su nombre lo dice, consiste primero en investigar lo mayormente posible acerca del autor, de la obra, del contexto, y algunos rasgos de carácter que vayamos encontrando en el personaje; entre otros puntos. Para poder así ir construyendo de manera compleja dicho carácter ficticio, cargarlo (como dice el maestro Angulo) de



cantidad y variedad de elementos, para que la cabeza esté repleta de material con el que se pueda jugar en escena.<sup>25</sup>

Me gusta la metáfora del iceberg que se utiliza para referir esta situación, es decir, la punta del iceberg sería lo que se ve en escena al momento de la representación, y la parte que está sumergida es todo este trabajo de investigación que nos sirvió para darle vida en la representación al personaje y que tal vez no se vea al momento de la ejecución, pero que sin lugar a duda es lo que sustenta el trabajo actoral.

Obviamente el proceso se inició con una serie de lecturas en las cuales iba vislumbrando dicho carácter, al principio lo estábamos atacando de una manera diferente, basándonos en lo que muchos críticos decían acerca del autor, ya que lo consideraban un exponente del teatro del absurdo. Cabe mencionar que en un principio fue una de las causas que nos llevó a elegir dicho texto, puesto que nosotros queríamos trabajar algún material de dicha corriente. Sin embargo, conforme fuimos adentrándonos en la obra y el autor, encontramos información en la que el mismo Harold se describe como un autor realista, lo que nos llevó a abordar el texto de una manera completamente diferente a la que concebimos inicialmente

La idea de realizar este proyecto comenzó buscando textos que pertenecieran al teatro del absurdo. Así que procedimos a la búsqueda de los mismos, por nuestra cuenta e incluso también preguntando a algunos Maestros. Otro caso que teníamos clara desde el principio es que, sabíamos y queríamos que el Maestro Angulo fuera nuestro asesor y director, así que nos acercamos a él para pedir su recomendación, entonces parafraseando al Maestro Jesús Angulo, nos mencionó: *“Ahí tengo un texto al que le traigo ganas, no estoy muy seguro si es o no teatro del absurdo, pero si quieren se los paso para que lo chequen y vemos qué”*.

Héctor y yo leímos el texto por separado para después reunirnos con la premisa de comentar lo que nos provocó al leer dicha obra. Esa primera impresión de la obra nos dejó como absortos, no por la complejidad de ésta, sino más bien por aquella aparente simplicidad que la componía, pues nos daba la impresión de que no sucedía nada.

Es decir, por un lado, si tiene algunos rasgos de teatro del absurdo, como por ejemplo en la primera acotación del autor, misma con la que inicia la obra describiendo una serie de acciones en los personajes y que te hace recordar de

---

<sup>25</sup> “Esa nueva complejidad, concebida como algo más que un mero aglutinamiento de partes, muestra la presencia no yuxtapuesta sino “en sistema” de todas ellas.”  
Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 32

manera inevitable a la obra de Samuel Becket, “Esperando a Godot”:

Al levantarse el telón, Ben está acostado en la cama de la izquierda, leyendo el diario. Gus se halla sentado en el lado derecho de la cama de la derecha, atándose con dificultad los cordones de los zapatos. Los dos hombres se encuentran en mangas de camisa, con pantalones y tiradores. Gus se ata el zapato, se levanta, bosteza y comienza a caminar despacio hacia la puerta de la izquierda. Se detiene, baja la mirada y sacude un pie. Ben baja el diario y observa a Gus. Gus se arrodilla y se desata el zapato; se lo quita lentamente. Mira adentro y saca una caja de fósforos aplastada, que sacude y examina. Las miradas de ambos se encuentran. Ben agita el diario y lee. Gus se guarda la caja de fósforos en el bolsillo y se agacha para ponerse el zapato. Con dificultad ata el cordón. Ben baja el diario y lo observa. Gus se arrodilla, desata el cordón, y de nuevo se quita lentamente el zapato. Mira adentro y saca un atado de cigarrillos aplastado. Lo sacude y lo examina; nuevamente las miradas de ambos se encuentran. Ben mueve el diario haciendo ruido y sigue leyendo. Gus se guarda el atado en el bolsillo, se agacha, se pone el zapato y lo ata. Luego se aleja al desgaire hacia la izquierda. Ben tira con violencia el diario sobre la cama y sigue a Gus con mirada furibunda. Recoge el diario y se acuesta en la cama boca arriba, leyendo. Sigue un silencio. Luego se escucha el ruido de la cadena del baño, tirada dos veces, pero sin que el agua corra. Este ruido viene de la izquierda. Silencio de nuevo. Gus vuelve a entrar por la izquierda y se detiene en la puerta, rascándose la cabeza. Ben tira el diario con fuerza.<sup>26</sup>

De igual manera, algunos diálogos entre los personajes nos hacían pensar, y ver a la obra como perteneciente al teatro del absurdo, o tal vez era nuestra obsesión con dicha corriente lo que nos hacía percibir de dicha manera. Cabe mencionar que, antes de que el texto nos fuera otorgado, no conocíamos al autor y mucho menos la obra. Así que empezó nuestra investigación queriendo ser enfocada por ese camino del absurdo, y efectivamente, encontramos descripciones tanto de la obra como del autor, hablando de ellos como pertenecientes a dicha corriente. Así fue como seguimos con nuestras lecturas nosotros solos, queriendo llevarlo por aquel camino, creíamos estar convencidos de ir encontrando el cauce correcto.

---

<sup>26</sup> Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p. 4

Cuando vimos al Maestro Jesús Angulo, nos preguntó que nos había parecido y cómo íbamos, Le compartimos nuestras impresiones, dejando clara también nuestra convicción de que sí era teatro del absurdo, a lo que él nos respondió que, “alguna vez había visto por ahí que no era teatro del absurdo, que no recordaba con exactitud como se denominaba su teatro, pero que no era absurdo, que siguiéramos investigando” (palabras del Maestro Jesús Angulo al inicio de este proyecto escénico)

Así lo hicimos hasta que empezamos a encontrar información acerca del que era considerado como un autor realista, Comenzamos también a ver algunos videos de montajes del mismo texto que nosotros íbamos a abordar, tanto en el idioma original, como traducciones al español.

Nos fuimos dando cuenta que, la mayoría de los montajes se quedaban en la anécdota y realmente no era mucho lo que sucedía en escena, aspecto en el que concordamos los tres. Hablábamos acerca de que quizá era la resultante de esa misma confusión que generaba la incertidumbre de no saber bien a bien a que corriente pertenece nuestro autor.

Nos convencimos pues de que se trataba de un autor Realista, llegando a la conclusión de que la vida es en sí, absurda, por lo tanto, es cuando decidimos enfocar nuestro trabajo a demostrar eso, sosteniendo que entre más asumida esté la situación de una manera realista, es decir, no como una corriente sino más bien al grado de asunción y verosimilitud. Que para el espectador sea reconocible y coherente en cuanto a la realidad que él mismo vive.

De ahí muchas situaciones resultan absurdas, no porque esa sea su primera intención, sino más bien es un efecto secundario que resulta de dar demasiada importancia a situaciones cotidianas, banales y ordinarias. En nuestro entorno un ejemplo claro de ello puede ser una discusión entre una pareja amorosa, ya que, si nosotros no somos los involucrados, puede parecernos absurdas las reclamaciones y las refutas que se hacen entre ellos.

Sin embargo, al observar con detalle a los involucrados, lo viven con pasión tal que, verdaderamente les afecta, al grado de que pareciera que su vida depende por completo de ello.

Si bien es cierto que los creadores tienen ciertas libertades para poder crear sus personajes, también es cierto que, algunos caracteres ya tienen una o varias determinaciones a partir del autor. En nuestro caso, Pinter no da algún dato preciso acerca de los personajes que intervienen en su obra, es un mar inmenso, abierto a una amplia gama de posibilidades.

Me di a la tarea entonces de investigar acerca de la obra, del autor de la época. Me nutrí de mucho material visual, viendo documentales acerca de la guerra, del TEPT, de Birmingham, del autor, entre otros. Yo me considero una persona que es mayormente visual, por eso opté por nutrir mi mente de esta manera. Como dice el Maestro Angulo, *“Entre más material haya en la cabeza, hay más con qué jugar”*.

### 2.2.1 Ben

Para empezar con la construcción de este personaje, empecé recopilando la información que el autor ofrece acerca de él. Como lo mencionaba con anterioridad no hay mucha información acerca de él. Se presume que son dos asesinos a sueldo y que éste es de mayor rango o jerarquía dentro de la organización, esto lo podemos ver en la parte donde están discutiendo el hecho de cómo es la manera correcta de referirse a una acción aparentemente insignificante, que es encender la lumbre para poner la tetera y preparar el té:<sup>27</sup>

GUS: Apuesto cualquier cosa a que mi madre lo decía.

BEN: ¿Tu madre? ¿Desde cuándo no la ves?

GUS: No sé; más o menos...

BEN: Entonces, ¿por qué hablas de tu madre? (Se miran.) Gus, no es que no quiera ser razonable. Pero trato de hacerte comprender una cosa.

GUS: Sí, pero...

BEN: ¿Quién es el socio principal aquí, tú o yo?

GUS: Tú.

BEN: Lo que hago es velar por tu bien, Gus. Tienes que aprender, amigo.

GUS: Sí, pero yo nunca oí...

---

<sup>27</sup> Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.p. 11

BEN (con vehemencia): Nadie dice encender el gas.

GUS: ¿Entonces qué es lo que se enciende?

BEN (tomándolo de la garganta con ambas manos, los brazos extendidos): ¡LA PAVA, IMBÉCIL

Existía (literalmente) una organización dentro de las mafias, dentro de ella había diferentes rangos, y conforme al rango adquirido dentro de dicha organización, dependían las labores a realizar de cada integrante, como lo podemos apreciar en la siguiente imagen:



28 Organigrama de la mafia.

<sup>28</sup> Muy interesante 2/04/2021, Muy especial, gangsters legendarios- la vida fuera de la ley

Cabe mencionar que esta es la traducción que originalmente encontramos, pero que junto con el Maestro Jesús Angulo se hizo una adaptación, cambiando algunas palabras para que resultara más reconocible, al menos de manera auditiva para el espectador, como por ejemplo en este caso, se cambió la palabra “pava” por “tetera”.

Partimos entonces de los datos mencionados por el autor, sabemos que están en Birmingham, y que básicamente, van por todo el reino unido, realizando los trabajos encargados. Sabemos que recientemente estuvieron en Tottenham, que son aficionados al fútbol, que les gusta tomar el té, que llevan un tiempo considerable siendo una mancuerna de trabajo.

“Partiendo de lo empírico y sobre ello procurando la construcción de lo imaginario, Stanislavsky plantea que la creación de un personaje es un proceso que, parte de la realidad del actor, de sus comportamientos más objetivos, los físicos, en su camino a la corporización, la encarnación del personaje. *El método de las acciones físicas comienza con este sencillo reconocimiento.*

Propone a los actores que accionen ellos mismos en lugar de sus personajes. En realidad, les propone que partan de considerar a sus personajes, en un comienzo, como meros aglutinamientos de “quieros”, de objetivos a conseguir. Les propone que no definan al personaje más allá de esto. Que no califiquen demasiado sus conductas ni intenten precisar en detalle los contenidos psicológicos de sus comportamientos. Bastará en el momento inicial que yo, el actor en primera persona, asuma, en las condiciones de la escena, los “quiero” del personaje y me ponga en marcha en procura de su realización.”<sup>29</sup>

Con base en lo anterior, fue como empecé a ejecutar las acciones que están descritas en el texto. Resulta ser un método muy eficaz, pues en conjunto con la investigación que hice acerca del contexto de la época, de las mafias, de las tradiciones, de la vestimenta, entre otras. Mediante las acciones del actor, la imaginación empieza a hacer lo suyo. Empecé a analizar y reflexionar acerca del carácter, después de cada ensayo, para ir construyendo a dicho personaje. Sin embargo, era en el momento justo de la ficción en aquel accionar cuando aparecen las conjeturas entre lo que está sucediendo en escena, junto con toda la información recopilada.

---

<sup>29</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor, México D.F., Editorial Cártago de México pp 114

Es ese el momento donde todo cobra sentido, donde aparecen las diferentes posibilidades para ir conformando a dicho carácter. Ya que básicamente el carácter es eso: rasgos conductuales. Entonces, partiendo de mi experiencia, creo que no hay mejor forma de ir vislumbrando y dibujando a este ente ficticio, que partiendo de lo que hace, su accionar en escena es lo que va definiendo lo que es, ya que como lo menciona Serrano, se mueve a partir de sus “quiero”. Van cayendo las ideas acerca de los diferentes rumbos que puede tomar el carácter, por qué se comporta de tal manera, por qué quiere esto, por qué aquello. Es así como se va creando la vida del personaje.

Si bien en los personajes de cualquiera de los actores cabe una gama amplia de construcción, en los personajes de Pinter creo que esta gama de posibilidades es aún mayor, debido a que no están definidos en casi nada ni el personaje, ni la situación. Ya que no es como en el Realismo tradicional, en donde en ocasiones, un acto entero se dedica a la explicación de por qué los personajes se van a comportar de dicha manera, es decir exponen situaciones previas o datos biográficos específicos acerca de alguno de los personajes.

Esa escasez de información acerca de la situación y de los caracteres puede causarnos en primera instancia, angustia y desesperación, pero al mismo tiempo nos da la libertad de jugar con todas las posibilidades que arroje nuestra imaginación. En cualquier caso, es imprescindible la creación de los antecedentes del personaje, aunado a ello, en el caso de Pinter, tenemos la posibilidad y la libertad de crear una especie de escenas alternas, que sucedieron antes, y que pueden suceder después del momento de la ficción. No quiero decir que en otros dramaturgos no exista esa posibilidad. Pero en el caso de nuestro autor, en cada secuencia aparecen temas que dan pie a crear una situación

Una de las primeras consignas era buscar un perfil psicológico para el personaje, nos surgió la idea de enmarcarlos en un trastorno, se lo comentamos a nuestro director y nos dio luz verde. Tomando en cuenta la época en la que fue escrita y las características de este personaje, pensé en la posibilidad de que Ben, era un excombatiente de la segunda guerra mundial, por lo cual decidí partir de que su trastorno era el TEPT (Trastorno de Estrés Post Traumático). Trastorno que se genera a partir de un acontecimiento de gran impacto para la mente y las emociones en el ser humano, dicho trastorno provoca traumas que repercuten en la conducta del ser humano.

A mi parecer resulta lógico relacionar a este carácter con un acontecimiento tal como la segunda guerra mundial. Pinter (como cualquier otro artista) basa su obra en experiencias personales. En tiempos de posguerra, Gran Bretaña, y Birmingham en particular quedó devastada por los bombardeos que sufrió. La ciudad fue remodelada entre la década de los 50 y 60. Junto con la remodelación vino el

aumento en la población, trayendo también una gran diversidad étnica y cultural, esto debido al gran movimiento migratorio que trajo consigo dicho acontecimiento bélico.

Era entonces una gran competencia ante una posibilidad laboral, eran tiempos en los que básicamente las personas podían trabajar en lo que fuese, con tal de no morir de hambre. Esta ciudad, era considerada el taller del mundo, debido a la gran manufactura que ahí se realizaba, no obstante. los trabajos legales no eran suficientes, puesto que, era la segunda ciudad de reino unido en cuanto a número de habitantes. Entonces como era de esperarse, comenzaron a surgir actividades ilícitas de las cuales se pudieran obtener ganancias económicas.

Es ahí donde entra Ben, porque como ya lo mencioné, era difícil conseguir un trabajo legal, para una persona que padecía TEPT, lo era aún más, debido a que algunos de los síntomas y/o comportamientos de este trastorno son: la dificultad para relacionarse y convivir en sociedad, trastorno de sueño, dificultad para concentrarse, irritabilidad, arrebatos de ira, conductas agresivas, problemas de memoria, aislamiento, falta de interés, recuerdos recurrentes del acontecimiento traumático, entre otros. Más adelante en la parte de los antecedentes se menciona cuando se suscita por primera vez este padecimiento en Ben.

Esto encajaba perfectamente para que Ben fuera capaz de aceptar cualquier trabajo en donde no importara su condición mental. Por lo tanto, su personalidad era ideal para que trabajara en una organización delictiva. A pesar de todo lo anterior, durante la obra lo vemos calmado la mayor parte del tiempo. es aquí lo que me arroja al siguiente punto de la construcción de personaje ¿Cómo hacía para tener ese temple y no perder los estribos?

Era obvio que requería una sustancia para poder controlar todos esos recuerdos que podrían volverlo loco durante algún episodio del hecho traumático propio del trastorno. Buscando entonces información acerca de este trastorno, encontré que hay varias maneras de controlarlo e incluso tratar de erradicarlo. Una de las formas más comunes de control es el uso de medicamentos que disminuyan la angustia y la ansiedad, la terapia cognitiva es también, una posible cura al TEPT, acompañada de hablar del acontecimiento con familiares y amigos, tratar de pasar tiempo de calidad con estos mismos.

“Tratamiento:

Hay aspectos tanto físicos como psicológicos en el TEPT, por lo que existen tratamientos para ello. Psicoterapia: Todas las psicoterapias efectivas para el TEPT se centran en la experiencia/experiencias traumáticas, en lugar de en su vida pasada.



No se puede cambiar ni olvidar lo que ha sucedido, pero se puede aprender a pensar de forma diferente al respecto, también sobre el mundo, y acerca de su vida. El principal objetivo del tratamiento es conseguir que se sea capaz de recordar lo que sucedió, de la forma más completa posible, sin sentirse abrumado por el miedo y la angustia. Estas terapias le ayudan a expresar sus experiencias mediante palabras. Al recordar el suceso, repasándolo y dándole sentido, su mente puede hacer su trabajo normal, almacenando los recuerdos y pasando a afrontar otras cosas.

Cuando empiece a sentirse más seguro y con mayor control sobre sus sentimientos, no necesitará evitar tanto los recuerdos. Será capaz de pensar en ello sólo cuando usted quiera, en lugar de que surjan en su mente espontáneamente. Todos los tratamientos deberían ser impartidos por especialistas en TEPT. Las sesiones deben ser como mínimo semanales, con el mismo terapeuta y por un período de 8-12 semanas.

Aunque las sesiones suelen durar alrededor de una hora, a veces pueden durar hasta 90 minutos. EMDR (Movimiento ocular, desensibilización y reprocesamiento): Esta es una técnica que utiliza los movimientos del ojo para ayudar al cerebro a procesar los flashbacks y a darle sentido a la experiencia traumática. Puede sonar extraño, pero se ha demostrado que funciona. Terapia de grupo: Se trata de reunirse con un grupo de personas que han pasado por lo mismo, o por un acontecimiento traumático similar. Puede ser más fácil hablar de lo que pasó si se está con otras personas que han pasado por una experiencia parecida.

Medicación: Los ISRS (antidepresivos inhibidores de la recaptación de serotonina) disminuyen la intensidad de los síntomas del TEPT y alivian la depresión que puede estar presente también. Tienen que ser recetados por un médico. Este tipo de medicación no debería darle sueño, aunque pueden tener efectos secundarios en algunas personas. También pueden producir síntomas desagradables si se suspenden demasiado rápido, así que la dosis debe ser reducida gradualmente. Si son eficaces, se deben continuar tomando aproximadamente 12 meses. Al poco de iniciar un antidepresivo, algunas personas pueden notar que se sienten más:

- ansiosos
- inquietos
- con pensamientos suicidas<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Fragmento del Folleto producido por el Consejo Editorial de Educación Pública del Royal College of Psychiatrists. Editor: Dr. Philip Timms. Expertos: Dr. Gordon Turnbull. Actualizado: Marzo de

Pero para alguien como Ben, es casi imposible poder someterse a cualquiera de las terapias antes mencionadas. Aunado a esto, la libertad casi ilimitada para poder crear los antecedentes de Ben, me dio la idea, de que, dentro de sus antecedentes mediatos, tuvo una familia y era una persona "normal", común y corriente, pero que durante la guerra perdió todo y son precisamente esos hechos los que traen como consecuencia un desorden en el interior de su persona, desatando así dicho trastorno. Hablé acerca de esta posibilidad con nuestro asesor-director, a lo que también dio luz verde, contestando que la historia de los personajes se puede retorcer tanto como aguante y sea posible, siempre y cuando le sirva al ejecutante y no alteré el carácter que ya está dado en el texto.

Investigando acerca de las mafias pude encontrar una relación con el punto anterior. En una serie televisiva llamada "Peaky Blinders",<sup>31</sup> vemos la historia de una banda que existió realmente en la ciudad de Birmingham, misma que surgió en tiempos de posguerra, pero esta vez fue después de la primera guerra mundial. Aquí encontré que varios de los miembros de dicha banda, eran excombatientes, gran parte de ellos son fumadores y bebedores consuetudinarios. A pesar de ello encontré también que uno de los personajes, Danny, no puede controlar los recuerdos intrusivos en su memoria, explotando y reaccionando de una manera agresiva. lo cual no es conveniente para el grupo delictivo.

En una escena cuando tiene estos recuerdos, pierde control de sí, poniéndose a la defensiva y reaccionando de una manera agresiva; culminando el acto en el asesinato de un familiar de un miembro de otro grupo delictivo, que, nada tenía que ver con la mafia. A pesar de ser mafiosos, tenían códigos de honor, los cuales se tenían que respetar sin excepción alguna. Es entonces que este comportamiento de Danny, compromete a los "Peaky blinders".

Por otro lado, vemos a Tommy quien además de fumar y tomar, prácticamente todo el día para mantenerse tranquilo, vemos como fuma opio durante las noches en

---

2010. Pendiente de revisión: Marzo de 2012. Traducido en Abril 2010 por la Dra. Nelida Parga. Revisión a cargo de la Dra. Carmen Pinto. © 2010 Royal College of Psychiatrists. Este folleto se puede descargar, imprimir, fotocopiar y se distribuye gratuitamente, siempre y cuando el Royal College of Psychiatrists esté debidamente nombrado y sin ánimo de lucro. Debe obtenerse permiso para reproducirlo de cualquier otra forma del Jefe de Publicaciones.

El Royal College of Psychiatrists no permite que aparezcan de sus folletos en otros sitios web, pero permite que se hagan vínculos directos.

<http://www.sepsiq.org/file/Royal/Trastorno%20por%20Estres%20Postrauma%C3%83%C2%ADtico.pdf>

<sup>31</sup>Knight Steven Bathurst Otto,2013, Peaky blinders, BBC Studios, Birmingham, Reino Unido

varias escenas, y es a través de los sueños alucinados, causados por esta droga, en donde desfoga y saca todos los traumas y frustraciones que le fueron ocasionados por la guerra, En escenas posteriores, vemos como también consume morfina, que igualmente es un producto opiáceo, es decir, derivado del opio.

Es de ahí donde decidí que Ben, toma fuma y consume de manera oral la morfina, para poder controlarse y mantenerse sereno durante la ejecución de sus labores ilícitas. Otro motivo por el cual estas personas pueden controlar esos recuerdos, es mantenerse ocupados todo el tiempo: esto se ve también en la serie mencionada con anterioridad. El personaje de Tommy decide tomarse unas vacaciones de sus labores, pero al estar sin hacer nada, resulta lo contrario a la relajación que éste buscaba. Pierde por completo los estribos, y está a punto de perder la cordura, la mejor solución ante estos padecimientos es volver al trabajo.

En el caso de Ben podemos notar este mismo rasgo, menciona en una parte del texto que nunca está sin hacer nada:

BEN: ¿Sabes qué es lo que te pasa?

GUS: ¿Qué?

BEN: Que no tomas interés por nada. No tienes aficiones, pasatiempos.

GUS: Tengo aficiones.

BEN: A ver, adivina. ¿Cuál es una de las mías?

GUS: No lo sé. ¿Cuál?

BEN: YO tengo mis trabajos en madera. Mis modelos de veleros. ¿Me has visto alguna vez sin hacer nada? Nunca estoy ocioso. Sé ocupar mi tiempo en la forma más ventajosa. Y entonces, cuando llaman, estoy listo.<sup>32</sup>

Con esto empezaba a realizar las primeras configuraciones conductuales de mi personaje, y era esencial también irlo vislumbrando de manera visual, en este apartado, si hay algunas indicaciones acerca de los personajes, acerca del vestuario que los conforma:

---

<sup>32</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.7

“Las dos camas están hechas, pero algo revueltas; en cada una de ellas penden las corbatas, los chalecos y los sacos respectivos de ambos hombres. Bajo cada almohada, un revólver y una pistolera. [...] Los dos hombres se encuentran en mangas de camisa, con pantalones y tiradores.”<sup>33</sup>



1. Ben en los ensayos en el mes de Noviembre de 2020

Para poder hacer esta configuración visual tuve que investigar también acerca de la vestimenta de la época, del contexto social y económico, de las actividades sociales y culturales, de las costumbres de las tradiciones. Así mismo, influye en su manera de vestir y en algunos ademanes propios de sus rasgos de carácter, factores como posición social, jerarquía dentro de una institución, bagaje cultural, religión (si es que ejerce alguna), etc. En el caso de Ben, es por el tiempo que lleva dentro de la organización y de su experiencia, que tiene una jerarquía mayor a la de Gus.

---

<sup>33</sup> Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.p 4

Tiene un puesto aparentemente importante, pero al final, eres reemplazable para la organización, a pesar de no ser un trabajo establecido de manera legal, sucede lo mismo que con una empresa que sí lo está. Como trabajador, sólo eres visto por los altos mandos, como mano de obra “barata” que explotar, explotación del hombre por el hombre, un elemento sustituible. Ben, está consciente de ello, pero le gusta ser ostentoso y gozar de los privilegios que le otorga tener un rango mayor dentro de la organización. Es así como gran parte del tiempo puede mostrarse pedante, altanero.

Por la relación con Gus, es hasta cierto punto tolerante y aparentemente se llevan bien. Al construir las relaciones de personajes, concluí que para muchas de las situaciones que se dan en escena, conviene que tengan una relación estrecha y confiable. Es decir, llevan un tiempo considerable siendo mancuerna en el trabajo, de hecho, desde que Gus ingresó a la organización, ha estado bajo el mando de Ben. En un principio, este último no lo quería muy bien. Pero paulatinamente le fue teniendo cierto aprecio y Gus, se fue ganando su confianza.

Está estrecha relación los ha llevado a ser mutuos cómplices, en algunas de sus fechorías. Digamos que, en cualquier momento, uno puede hablar acerca de algo que ha hecho el otro, y literalmente fulminarlo sólo con eso. Han realizado tantos trabajos juntos que, a la par con los desórdenes mentales que cada uno tiene, muchos de sus trabajos se les han ido de las manos. Como por ejemplo en el caso de la escena donde hablan de una muchacha:

GUS: Hay varias cosas que quisiera preguntarle. Pero las veces en que lo veo, no consigo hacerlo. (Pausa.) He estado pensando en lo último.

BEN: ¿Qué último?

GUS: La muchacha. (Ben toma el diario y lo lee. Gus se levanta y mira a Ben, dirigiendo hacia abajo la vista.) ¿Cuántas veces vas a leer ese diario?

BEN (enojado): ¿Qué quieres decir?

GUS: Me pregunto que cuántas veces...

BEN: ¿Pero qué estás haciendo? ¿Criticándome?

GUS: No, yo solamente...

BEN: Te voy a dar un buen golpe en la oreja como no pongas más cuidado.

GUS: Bueno, pero mira, Ben...

BEN: ¡No miro nada! (Dirigiéndose a la escena.) ¿Cuántas veces yo?... ¡Eso sí que es tomarse libertades!

GUS: No fue ésa mi intención.

BEN: Sigue por ese camino, amigo. Sigue, sí; sigue nada más.

Vuelve a la cama.

GUS: Yo estaba, simplemente, pensando en esa muchacha. (Se sienta en su cama.) No era una gran belleza, ya lo sé; pero, de todos modos... Un poco... floja. ¿No es cierto? ¡Qué cosa rara! En serio, no recuerdo un caso igual. Parece que no se mantuvieran firmes como los hombres. Una composición más suelta... como quien dice. ¿Qué manera de ensancharse, eh? ¡Estaba gruesa, sí! ¡Ahhh! Pero yo quería preguntarte... (Ben se incorpora en la cama y se aprieta los ojos con las manos.) ¿Quién limpia después que nos vamos? Tengo curiosidad por saberlo. ¿Quién hace la limpieza? A lo mejor, no limpian nada. Tal vez dejan las cosas como están, ¿no? ¿Qué te parece? ¿Cuántos trabajos hemos hecho? ¡Oh! No puedo contarlos. ¿Y si nunca limpian después que salimos.<sup>34</sup>

En esta secuencia de la escena podemos ver como ambos se alteran al hablar de la muchacha. Por el comportamiento que tienen ambos personajes, sabemos que hay algo turbio ahí. Cuando nosotros hablábamos de hechos discutibles, éste, era uno de los más interesantes, puesto que se relacionaban con otros aspectos del

---

<sup>34</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.p 13-14

texto, desatando una serie de acciones y reacciones que repercuten en otras situaciones conforme iba avanzando la ficción.

A lo que llegamos al crear esta escena de la muchacha es que, era un encargo como cualquier otro. Es decir, su consigna era solamente eliminar a la mentada muchacha, Pero a este par la muchacha se les hizo atractiva, empezaron a jugar con ella, la tipa sin chistar, aceptó involucrarse sexualmente con los dos. Pero conforme avanzaba el juego, nuestros protagonistas iban subiendo la intensidad del mismo. La chica más que gustosa, aceptaba las propuestas que éstos le iban haciendo, lo que no contemplaba, era los desórdenes de ejecutores que, ahora se habían convertido en sus deseos y sus objetos sexuales.

Para cuando la chica quiso decir: basta, nuestros muchachos estaban ya como poseídos, y al parecer no pensaban detenerse, en un chispazo de lucidez, Gus cede ante las súplicas de la chica; pidiendo a su compañero que haga lo propio. Pero para ese entonces es demasiado tarde para traer a Ben de vuelta, se encuentra completamente ido, perdido en sus deseos carnales, en sus instintos más viscerales y animalescos. Gus al ver esto, decide hacerse a un lado antes de salir lastimado también. Ben se encuentra follando fuerte y salvajemente a la chica, misma que se encuentra atada y con los ojos vendados. Es entonces cuando cerca de llegar el clímax, le corta la garganta a la chica para que, con los espasmos de muerte, tuviera contracciones musculares en todo su cuerpo, y éste, poder elevar el placer de haber culminado el acto.

No obstante, al ver, oler y sentir la sangre, se vuelve aún más loco. tiene en la mano aún el cuchillo con el que cortó la garganta es así cómo sigue haciendo diversos cortes por todo el inmenso cuerpo de la muchacha, sigue tasajeandola, hasta que termina por desmembrarla. La escena del crimen está completamente hecha una asquerosidad.

Mencionaba que esto repercute en otras secuencias, ya que en la construcción que hicimos, con la masacre a la muchacha, era amante de un integrante de otro grupo mafioso, por lo cual ambos personajes se encontraban en graves problemas si esto salía en la luz, ya que como lo mencioné antes, existían códigos de honor entre las mafias.



## MANDAMIENTOS MAFIOSOS

(según los testimonios de Bernardo Provenzano en 2006 y Salvatore Lopiccolo en 2007)

1. El primero y principal es la *omertà*, también llamada "ley del silencio".
2. Prohibido prestar dinero directamente a un amigo.
3. No desearás a la mujer del prójimo.
4. Prohibido cualquier tipo de relación con la policía.
5. Disponibilidad absoluta si el deber te llama.
6. Puntualidad y respeto a todas las citas.
7. Respeto a la esposa.
8. Decir siempre la verdad.
9. Se puede matar, extorsionar o traficar, pero nunca robar dinero de otros clanes mafiosos.
10. Invisibilidad: evitar todo tipo de publicidad.
11. Mediación y consenso para negociar.
12. Religiosidad: Dios como aliado.
13. Flexibilidad política, según requieran los negocios.
14. Reinención y modestia.
15. No se permite la entrada de quien tiene un familiar en las fuerzas del orden, quien ha traicionando sentimentalmente a la mujer, quien tiene un mal comportamiento o no demuestra valores morales.

### RITO Y JURAMENTO DE INICIACIÓN

- Se presta juramento de fidelidad frente a la imagen de un santo (por lo general, Santissima Anunziata).
- Un corte en el dedo permite derramar unas gotas de sangre sobre la imagen, a la que después se le prende fuego mientras el candidato jura eterna e irreversible lealtad.
- Juramento: "Juro ser fiel a la organización y, si la traiciono, que se quemen mis carnes como se quema esta imagen".
- Derramando sangre se ingresa, y sólo derramando sangre (muerto) se sale.



### **2.2.2 Antecedentes.**

Otra parte fundamental para la construcción de personajes son los antecedentes. puesto que todo lo que nos ha sucedido en la vida, influye y es determinante para lo que somos en el presente. lo mismo sucede con los personajes. Su historia de vida es importante para entender su comportamiento actual. Por lo tanto, hay que crear una historia de vida para los personajes que vamos a ejecutar

REMOTOS: Ben ha estado marcado por la guerra desde su infancia. En la primera guerra mundial, era apenas un niño que no comprendía muy bien que era lo que pasaba. De lo que sí estaba seguro, era de haber perdido a sus padres durante ese conflicto. Creció huérfano, solo haciendo cualquier mandado o trabajo para no quedarse sin comer. Fue ahí donde sin ser consciente, tuvo sus primeros acercamientos con la mafia, ya que utilizaban al niño (del que nadie sospechaba), para hacer entregas de drogas y armas.

Conforme fue creciendo, se dio cuenta de que no era ese el camino que quería seguir por siempre, así que buscó un trabajo estable y legal para poder enderezar su camino.

MEDIATOS: Cuando llegó la segunda gran guerra, Ben era ya un hombre en toda la extensión de la palabra. Estaba casado, y tenía dos hijos, pero fue enviado a pelear por su país. El hecho de ser partícipe de la guerra lo volvió violento y hostil en un principio. Cuando el conflicto terminó, regresó a su comunidad, para encontrarla devastada, obra de los bombardeos. Perdió a su familia, desarrolló el TEPT y fue así como volvió a las actividades ilícitas, pero esta vez, estaba decidido a escalar dentro de la organización a la que pertenecía. Estaba ávido de sangre, no buscaba quien se la hizo, sino quien se la pagara, su sed de venganza lo convirtió en un hombre violento y sanguinario.

INMEDIATOS: Como siempre, fue a ver a sus mandos inmediatos, para recibir la orden del trabajo que iban a realizar, sin embargo, esta vez, notó algo extraño en el comportamiento de sus jefes, como si supieran algo acerca de él y su mancuerna. Tenían en su semblante una mezcla de perversidad y maldad, de burla y amenaza. Al mismo tiempo, le advirtieron acerca de Gus. Le dijeron que lo controle porque está haciendo demasiadas preguntas, en pocas palabras está cuestionando los métodos de la organización. Días antes, le hicieron una especie de interrogatorio acerca del desempeño de Gus, y de cómo era su relación con él. Tanto Ben como Gus pueden delatar al otro acerca de comportamientos fuera de sus códigos. Es así

---

<sup>35</sup> Muy interesante 12/04/2021, Muy especial, gangsters legendarios- la vida fuera de la ley

como al llegar al lugar de trabajo que les asignaron esta vez, se encuentran un poco nerviosos y tensos.

“En la vivencia, la interacción entre los personajes es lo prioritario. El actor no se halla tan preocupado por transmitir un mensaje a la platea, cuanto por transformar a su partner de modo más o menos real.”<sup>36</sup>

### **2.2.3 Conflictos**

Sin conflicto, no sería Drama, es algo esencial para nuestra labor, si no existe el conflicto, no hay necesidad de accionar, por lo tanto, no habría qué hacer escénico.

“... Existen Tres clases de conflictos: 1) Los conflictos con el entorno; 2) conflictos con el partner; 3) conflictos consigo mismo.”<sup>37</sup>

En el caso de Ben, tiene los tres tipos de conflictos durante la obra. En principio, hablaré acerca de los del primer tipo:

En este caso, el conflicto con el entorno se da a partir del montaplatos, en cuanto baja, ya no hay momento en que él no lo conflictúe, es decir, se siente amenazado, agobiado, vulnerable, impotente, no saben qué hacer, obedece ciegamente, hasta cierto punto lo que se le ordena, este conflicto es sin duda, un agente de cambio para la escena. Se conflictúa, porque no sabe quién está mandando las órdenes, pero también porque no tiene lo necesario para preparar los platillos, así como por no saber con certidumbre que es lo que está pasando.

En los conflictos del segundo tipo, se da con Gus, a partir de las diferencias que existen entre los dos caracteres, entre sus puntos de vista, maneras de hablar, modales, pasatiempos, etc. Casi todo el tiempo se contradicen entre ellos, se burlan del otro, Gus es impertinente, inquieto y curioso, Ben trata de apaciguarlo por las buenas, pero debido a la necedad de Gus, se ve obligado a imponer su autoridad de una manera un poco más fuerte y agresiva. En el siguiente fragmento se puede apreciar claramente esas discrepancias:

---

<sup>36</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 38

<sup>37</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México p. 93

BEN: ¿Y qué?

GUS: Hay un medidor

BEN: Yo no tengo dinero.

GUS: Yo tampoco.

BEN: Tendrás que esperar.

GUS: ¿A quién?

BEN: A Wilson.

GUS: A lo mejor no viene. Podría ser que enviara un mensaje. No siempre viene él.

BEN: Bueno, entonces tendrás que arreglarte sin dinero.

GUS: ¡Caramba!

BEN: Luego tomarás tu taza de té. ¿Qué te pasa?

GUS: Quisiera tomarla antes.

Ben levanta el revólver hacia la luz y lo lustra.

BEN: De todos modos, será mejor que te prepares.

GUS: Bien, yo no sé, pero esto es un poco demasiado en vista de lo que me cuesta. (Recoge el paquete de té de la cama y lo mete en la valija.) En fin, espero que si viene tenga un chelín encima. Le corresponde tenerlo. Después de todo, ésta es su casa, y pudo haberse fijado si había gas para una taza de té.

BEN: ¿Qué es eso de que ésta es su casa?

GUS: ¿Y qué? ¿No lo es?

BEN: A lo mejor solamente la ha alquilado. No hace falta que sea suya.

GUS: Yo sé que lo es. Apostaría a que es dueño de la casa entera. Ni siquiera se preocupa ya de que haya gas. (Se sienta en el lado derecho de su propia cama.) La casa es suya, ¡claro que sí! Recuerda

los otros lugares. Vas a esta dirección y encuentras una llave, encuentras una tetera, nunca ves a nadie... (Pausa.) ¡Ah! Nadie oye nada. ¿Lo has pensado alguna vez? Nunca se quejan de nosotros, ¿no es cierto?, porque hagamos mucho ruido ni cosa parecida. Jamás ves un alma, ¿no es así?, salvo el tipo que viene. ¿Te has dado cuenta? ¿Será que estas paredes no dejan pasar los sonidos? (Toca la pared encima de su cama.) No es posible averiguarlo. Todo lo que podemos hacer es esperar, ¿no es cierto? La mitad de las veces, ese Wilson ni siquiera se molesta en venir personalmente.

BEN: ¿Para qué? Es un hombre ocupado.

GUS (pensativo): A mí me cuesta trabajo hablar con él... con Wilson.

¿Lo sabías, Ben?

BEN: Acábala con eso, ¿quieres?<sup>38</sup>

Por último, los conflictos consigo mismo se dan en Ben desde el inicio de la obra, cuando está luchando por controlar su mente que le hace malas jugadas, resultado del trastorno que padece. Como lo mencioné antes, este control lo logra con ayuda del alcohol y de las drogas. Para el final de la obra no tiene con que controlar su cabeza, lo vemos a punto de enloquecer; de perder los estribos por completo.

Con base en lo anterior, podemos darnos cuenta de que no es una obra tan sencilla como podría parecer a primera vista. El hecho de que Ben tenga presente los tres tipos de conflictos casi todo el tiempo, significa que debe haber un movimiento en él todo el tiempo, y no me refiero solamente a lo físico. De este modo la ejecución de este personaje debe ser atractiva para el espectador, no me refiero a que le guste o le disguste, sino más bien a que debe atrapar su atención. En realidad, cualquier carácter bien construido y bien ejecutado, debe ser capaz de lograr eso, captar la atención del espectador.

---

<sup>38</sup> Adaptación de "The dumb waiter", Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá p.p 12-13

En el caso de nuestro montaje, son solamente dos personajes, así que ambos deben ser tan interesantes y atractivos, que, no hagan perder al espectador ni el más mínimo detalle.

#### **2.2.4 Ensayos**

El proyecto comenzó a principios del 2020 con las lecturas. Los primeros ensayos iniciaron en febrero del mismo año, en el domicilio de nuestro director, durante ese primer mes de ensayos, los realizábamos una vez por semana; para el mes siguiente aumentaron a dos ensayos por semana, como todo proceso iba caminando iba encontrando su cauce.

“Las acciones son las herramientas con las que el actor construye los tramos iniciales de la interacción, la que, a su vez, genera, ahora ya de un modo no totalmente consciente, los restantes componentes psíquicos: sentimientos, actos, reflejos, etc.”<sup>39</sup>

El accionar en escena es el mejor camino, tanto para ir creando al personaje, como para que se vayan dando las relaciones entre los mismos, así como también, se nos vayan aclarando las intenciones del personaje, su trayectoria, etc. Fue así como paulatinamente fue tomando forma y estructurándose nuestro trabajo escénico. Ensayo tras ensayo, era notorio la progresión de nuestro trabajo actoral, conformando una puesta en escena sólida.

Estábamos enfocados en la escena, pero para mediados de marzo, viendo que íbamos a buen ritmo, comenzamos a hablar de registrar el proyecto para finales de marzo, esperando que nos pudieran dar fecha de examen para abril o mayo. Como bien es sabido, llegó el encierro por la pandemia, dijimos, es un mes, no hay mayor conflicto.

Fue entonces que volvimos a retomar ensayos hasta noviembre. Debo aclarar que los primeros meses de encierro me encontraba muy emocionado aún y no solté el proyecto. Una vez llegado junio el panorama era desolador; mi compañero me decía que nos viéramos para ensayar, pero, sinceramente yo no me sentía motivado. Es relevante también mencionar que, mi persona nunca había padecido depresión o ansiedad. Males que llegaron a mí durante el encierro y que eran en gran parte lo que me habían quitado la motivación.

---

<sup>39</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 101

Nuestro proyecto de titulación también había sido arrastrado por aquella vorágine del olvido, misma que se llevó no sólo este proyecto, sino también otros tantos, acompañados de ilusiones y sueños esperanzadores, que ahora cuando llegaban en forma de recuerdos fugaces, parecían una pesadilla aterradora, menos mal que eran fugaces.

El hecho de haber soltado el proyecto nos hizo empezar no de cero, pero sí en un nivel muy básico, sin embargo, trabajamos todo el mes de noviembre, veíamos al maestro Maestro Angulo dos veces por semana, y nosotros trabajábamos incluso en las noches y/o madrugadas.

Cuando nos tocaba trabajar con el Maestro, la mayoría de las veces, las notas estaban enfocadas a valorar las situaciones, a cuidar los pequeños detalles de la conducta de los caracteres. a no dejar caer la escena, seguir investigando, seguir construyendo y creando, hacer verdaderamente. Todo esto con el fin de que el grado de verosimilitud aumentara. Valorar con suma importancia e interés, todas y cada una de las situaciones, todas las secuencias son importantes, todo va sumando para formar un todo.



3. Ensayo en diciembre, 2020



#### 4. Ensayo diciembre, 2020

A principios de diciembre buscamos a personas que fueran nuestros técnicos. Nuevamente estábamos motivados por el trabajo que estábamos desarrollando. Alcanzamos un nivel bastante aceptable a mi parecer, recuerdo aún el último ensayo de diciembre, la reacción del Maestro Jesús Angulo, era la mejor recompensa al trabajo, mencionó que habíamos alcanzado el siguiente nivel, que logramos convertir esa agua líquida en vapor. Cuando el Maestro se fue, mi compañero y yo nos quedamos con una gran satisfacción, hablando acerca del rumbo que iba a tomar nuestro trabajo.



##### **5. Ensayo con el equipo técnico. Diciembre, 2020**

Tomaríamos las vacaciones de fin de año y retomaríamos la segunda semana de enero. Para la víspera de noche buena nos enteramos que el Maestro se había contagiado de SARS-CoV-2, después los contagios en la población incrementaron, por consiguiente las autoridades decretaron nuevamente confinamiento, lo que frenó el proceso. Eran principios del 2021 y el panorama nuevamente era desalentador.

En mayo retomamos el trabajo, en mi caso lo volví a soltar, a pesar de ello, esta vez regresamos motivados e íbamos logrando un buen ritmo. Debo decir que el desempeño en nuestro trabajo escénico fue fundamental para esta puesta en escena, pero no contábamos con que el plazo de titulación por obra artística estaba a punto de vencerse. Dábamos por hecho que tras el paro que se suscitó en la facultad en respuesta a los constantes ataques de violencia de género, aunado a las carencias de las licenciaturas y que tras la estafa maestra se descubrieron más actos ilícitos dentro de la institución universitaria, tales como la red de pornografía que contaba con datos personales de alumnas, fotografías e incluso información acerca de las rutas que estas frecuentaban y que después vino la Pandemia, nos darían una prórroga, sin embargo, no fue así. El tiempo jugó en nuestra contra, pero nosotros confiábamos en que entregaríamos un trabajo digno para el espectador y para con nosotros.



Esta ocasión hemos ensayado solos de manera responsable, nuestro director no ha tenido oportunidad de vernos nuevamente. Acepto que de mi parte hay una inconstancia que no me deja estar plenamente en el trabajo, esta vez la pandemia afectó mi salud mental y emocional y por lo tanto mi atención y desempeño en el mismo se vieron mermados, dejándome distante del proyecto, pero la escena es una buena manera de depurar todo lo que se queda atorado dentro de nosotros. Es como dice el maestro Jesús Angulo: *“no es terapia, pero, si te funciona... adelante.”*

La labor escénica no sólo es compleja, sino que es una labor, lo suficientemente seria y profesional, que conlleva una gran responsabilidad. La gente que se convierte en espectadora dedica tiempo de su vida para ser partícipe de nuestro ritual, no podemos jugar con su tiempo, ni hacer que lo desperdicie, si es que nosotros no nos preparamos para nuestro trabajo. Es una profesión tan importante como cualquier otra que te puedas imaginar, como todas. Debemos buscar y perseguir, no la perfección (porque a mi parecer, es rayar en la pedantería y la arrogancia), sino la constante evolución en el trabajo.

La acción escénica se halla en el movedizo límite que separa la convencionalidad de la realidad, límite variable históricamente, y en el que, pese a su carácter altamente conflictivo, conserva toda su capacidad de herramienta transformadora.

Es la acción escénica la que extrae la estructura dramática desde el terreno de lo pensado y lo convierte en objeto real, de existencia independiente y exterior a mi propia conciencia. Tan solo el entorno, y algunos elementos de la utilería tenían existencia objetiva con anterioridad al quehacer actoral. El resto de los elementos estructurales deviene objetivo, en su funcionamiento dramático, teatral, justamente como consecuencia de la acción.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Serrano Raúl, 1982 dialéctica del trabajo creador del actor México D.F., Editorial Cártago de México pp 111

## Capítulo III. Construcción de Personaje- Gus

(Héctor David Vargas Sánchez)

### 3.1 Gus- Rol o función abstracta

Desde la primera interacción con el texto, las acotaciones, las acciones y el diálogo en los personajes, nos ofrecen información que es fundamental para comenzar a construir nuestro carácter a ejecutar. Por esto, mediante una serie de características conductuales ubicadas en el texto, enlisto tendencias hacia un posible perfil psicológico que coincida con estas conductas y posteriormente investigar acerca de todo lo que es y lo que rodea a este carácter y que mi primera persona desconoce. Consulté medios auditivos (música, testimonios, podcast, etc), medios visuales (películas, documentales, hasta videos de ocio y reportajes), en conjunto con recursos de información digital, de revistas, literatura y artículos de divulgación científica; y me ayudaron a conocer y comprender la compleja conducta del personaje, y por supuesto son el material que me permitirá jugar con mi cuerpo, mis pensamientos y emociones; ejecutar este carácter en estas circunstancias. Hasta este momento de la construcción parece que tenemos una serie de comportamientos donde, como actores, encajamos nuestra conducta en el escenario. Pero a mi parecer ese no es el objetivo, creo que accionar de esta manera nos llevaría a la construcción de un personaje ejecutado mediante clichés de su carácter, y, por lo tanto, en lugar de complejizar a un personaje se convertiría en un personaje simple y llano condicionado a reaccionar de una sola manera permanentemente.

El trabajo de mesa en conjunto con el director escénico y el análisis interpretativo de conducta ofrecieron la siguiente lista. De ella surgen preguntas, teorías, suposiciones, evidencias, e imágenes mentales; se puede decir que hasta este momento nuestro conocimiento conductual sólo cumple un rol o una función abstracta pues en el momento en que su experimentación y estudio sobre el escenario comience a efectuarse pasará a ser no solo una idea si no una conducta física, vivencial y palpable mediante sus acciones físicas circunstanciadas.

- 1.- ¿Quién es?
- 2.- ¿Dónde está?
- 3.- ¿A qué se dedica?
- 4.- ¿Qué hace ahí?
- 5.- ¿Con quién está?
- 6.- ¿Qué viste y que lleva?
- 7.- ¿Qué piensa y cómo piensa?
- 8.- ¿Qué hace y cómo lo hace?
- 9.- ¿Qué dice?

- 10.- ¿Cómo vive?
- 11.- ¿Tiene familia?
- 12.- ¿En qué trabaja?
- 13.- ¿Parece que tiene algún trastorno mental?
- 14.- Se ve extraño, pero no es retrasado.
- 15.- ¿Por qué salta de un tema a otro?
- 16.- “Está abierto a todo. Está en ningún lado por eso puede ver todo”
- 17.- Experimenta cierta ansiedad
- 18.- Intuitivamente descubre cosas, pero no sabe ¿para qué?, es decir, direccionarlas.
- 19.- Revisar película “Rosencrantz and Guildenstern are dead”
- 20.- Alerta: ocupa la cabeza todo el tiempo.
- 21.- Distraído, ido, no hila bien.
- 22.- Gus probablemente no tiene familia, vive solo: Vida en soledad
- 23.- Actitud de la “energía 3”: está ahí por primera vez, la mente dilatada, presencia del aquí y ahora.
- 24.- La mente no está direccionada hacia algo en específico, estado de contemplación: que te lleva.
- 25.- Operación fundamental: imaginación
- 26.- ¿Por qué olvidó amarrarse una agujeta?
- 27.- ¿Por qué trae cerillos y cigarros dentro de los zapatos?
- 28.- En su morral trae comida: Té, galletas, un chocolate, una leche, un pastelito de coco, una cerveza y unas papas fritas.
- 29.- Observador: atento a lo que le rodea.
- 30.- Estado de alerta.
- 31.- Cuida los detalles.
- 32.- En sus pensamientos parece cuestionarse todo y existe la necesidad de obtener una explicación o deducción de todo.
- 33.- No duerme bien.
- 34.- “le gusta tener un poco de paisaje, ayuda a pasar el tiempo.”
- 35.- Cada quincena descansa.
- 36.- ¿Cuáles son sus pasatiempos?
- 37.- ¿Por qué platica mucho?
- 38.- Intriga obsesiva.
- 39.- Muy limpio en su persona: la higiene cuenta mucho.
- 40.- Aficionado al fútbol.
- 41.- Ansiedad y desesperación.
- 42.- Pensamientos volátiles.
- 43.- ¿Qué sucedió en Tottenham para Gus?
- 44.- Lleva un radio
- 45.- Cuidadoso al hablar; muestras de modales: culto.

- 46.- No tiene dinero- clase baja.
- 47.- ¿Qué le provoca tomar té? ¿Por qué es necesario para Él?
- 48.- ¿Quién es Wilson para Gus?
- 49.- ¿Por qué le cuesta trabajo hablar con Él?
- 50.- Estrés post-trauma de un asesino.
- 51.- La ansiedad y el caos emocional y mental hacen que pierda lucidez y coherencia en sus pensamientos.
- 52.- ¿Cuál puede ser la complejidad de un asesino?
- 53.- T.O.C. (tendencia al trastorno obsesivo compulsivo)
- 54.- ¿Cómo se lleva con Ben?
- 55.- ¿Hace cuánto que trabajan juntos?
- 56.- ¿Quién es la muchacha de la que habla?

Algunos de estos puntos son aspectos concretos en la construcción literaria del personaje, otros por la tendencia en su accionar son interpretaciones que en la construcción del personaje elaboro para complejizar su conducta. Antecedentes, clase social, trabajo, trastorno, pasatiempos, relaciones y contexto son algunos de los aspectos que esta primera lectura interpretativa aborda y que ofrece un material de inicio para su profundización en cuanto a estudio y construcción en un personaje

### **3.1.1 El entorno**

Según fuentes de información digital que son detalladas en la bibliografía de este escrito, Birmingham ha sido conocida como “La juguetería de Europa” en 1780, “La ciudad de los mil oficios” en la década de 1980, y más tarde “El taller del mundo”. Desde 1760 se convirtió en la primera ciudad manufacturera del mundo y en las últimas décadas se ha visto como una ciudad industrial siendo la base principal de la empresa automovilística Jaguar- Land Rover.

Esta ciudad fue la cuna de la revolución industrial y testigo de la llegada de los primeros trenes, el descubrimiento del oxígeno fue también un aporte a la humanidad que se desarrolló en la ciudad Brummie. Ubicada cerca de las cuencas mineras de Warwickshire, rodeada e interceptada por una red de canales del Reino Unido, gracias a este medio de transporte se convirtió en una parte importante de la economía mundial. Los productos que se manufacturaban en esta ciudad llegaron a los demás continentes convirtiéndose en la ciudad industrial más grande del mundo. Se establecieron industrias que elaboraban productos de metal y objetos que caracterizan las actividades de ocio que estaban de moda, cómo hacer té y otros productos de gran variedad que en su época le llamaron “juguetes”. Piezas de oro y plata, baratijas, sellos, estuches de pinzas y palillos de dientes. Botellas

aromáticas, baúles de té y tinteros, excusados, entre muchas otras cosas. Una gran variedad de objetos que para las industrias fueron fáciles de producir.

Otro momento cumbre en la historia de esta ciudad fue el suministro que lanzó al mundo de toda la infraestructura de acero y vidrio y más tarde el auge de la industria automovilística, comenzando por la producción de motocicletas y carros que se utilizaron en la segunda guerra mundial. A finales de la década de 1830 también se convirtió en el centro de ferrocarriles que más tarde unieron Londres y Birmingham, en este momento la ciudad tuvo una fuerza laboral muy grande, así nacían las ambiciones imperiales y comerciales para el siglo XX.

Las dos veces que el mundo experimentó una guerra mundial, Birmingham fue protagonista de estos sucesos, pues la ciudad fue el centro para la producción de municiones, pero fue distinguida como el principal lugar para la producción de aviones de combate. Esto no fue nada nuevo para la ciudad de Birmingham ya que, desde la década de 1640 suministró a las fuerzas parlamentarias con la producción de espadas, en las guerras napoleónicas con una gran cantidad de armas. “The Brummie Town” ha sido la columna vertebral de la defensa del Reino Unido.

De ser una pequeña aldea en el año 1200 aproximadamente, Birmingham se convirtió en la Segunda ciudad de Gran Bretaña. Un poblado al frente del comercio y la innovación de sus productos le hizo ameritar el sobrenombre de “La ciudad de los mil oficios”, desde inicios del siglo XX por su transformación es considerada una de las grandes ciudades industriales del mundo, curiosamente desde el origen de la entidad Brummie la reputación de Birmingham naturalmente ha sido forjada por su población.

La ciudad de Birmingham fue bombardeada por la Luftwaffe casi al término de la Segunda Guerra mundial pues intentó destruir la ciudad manufacturera de los artículos de guerra y armería para el Ejército del Reino Unido, más de 5,000 ciudadanos murieron y más de 6,000 hogares fueron destruidos, algunas personas quedaron gravemente heridas, muchos edificios considerados parte de la historia de esta ciudad fueron borrados del mapa por las bombas alemanas. Londres, Birmingham, Tottenham, Liverpool, Glasgow, Leeds, Edimburgo, Bristol, entre otras ciudades, se vieron en difíciles condiciones cuando su población fue víctima de estos ataques. Las calles, las viviendas, las fábricas y las personas fueron deshechas por los aviones bombarderos de Alemania, estos seguramente fueron días decadentes para una población interracial destruida, lejos de casa y de la familia, en busca de la sobrevivencia y víctima de las *heridas invisibles*<sup>41</sup> que les dejó la guerra

---

<sup>41</sup> Una aproximación a las psicopatologías que surgen en las personas, a causa de un conflicto bélico, es el documental titulado “Heridas Invisibles.”

“En los años de la posguerra, se llevó a cabo un programa masivo de limpieza de los barrios marginales, y se reconstruyeron vastas áreas de la ciudad, con viviendas superpobladas “espalda con espalda” reemplazadas por bloques de pisos de gran altura, (el último bloque restante de cuarto nuevo a las espaldas se ha convertido en un museo). El centro de la ciudad también fue reconstruido en gran medida, especialmente en el centro comercial Bull Ring. Birmingham también se convirtió en un centro de la red nacional de autopistas, siendo Sponghetti Junction un enlace famoso entre la M6 y M5, Aston expressway y otras carreteras principales”<sup>42</sup>

Las campañas de reconstrucción y los gobiernos, como el laborista enmarañaban a la sociedad con una visión próspera de la condición humana, la guerra había acabado, la moda, el comercio, y las actividades que ahora frecuentaba el ser humano marcó una distinción de clases sociales, ya arraigada en la historia de la humanidad. Ahora tomar té, tener en tu casa un reproductor de discos de acetato, usar traje en los hombres y un singular corte de cabello, aspectos como usar vestidos y sombreros ostentosos en las mujeres e incluso relacionarte con algún hinca y empresario de gran puesto e importancia en alguno de los clubes de fútbol de Inglaterra era una distinción muy grande, Parecía que los miles de empleos en Birmingham, honestos o no daban la oportunidad de obtener recursos para sobrevivir en una ciudad que se avecinaba a un crecimiento social y económico. Pero la situación para algunos comenzaba desde abajo, otros ciudadanos considerados como desatendidos, olvidados, pobres y abandonados a su suerte fueron orillados a cuatro principales opciones: 1.-Trabajar en las fábricas, 2.- la emigración, 3.- ingreso a la policía o el ejército, y 4.- La inmersión en la mala vida y redes mafiosas. El gobierno de Gran Bretaña inició una campaña de reconstrucción de viviendas en Birmingham para el aumento de la población en esta ciudad industrial en expansión. El “*back to back*” (espalda con espalda).

“Se distinguen por ser propiedades que se conectan directamente entre sí en una fila, compartiendo una pared divisoria. Una casa puede tener varios pisos de altura, una o dos habitaciones de profundidad y, opcionalmente, contener un sótano y un ático. En esta configuración, una casa adosada puede ser conocida como dos arriba dos abajo, que tiene una planta baja y un primer piso con dos habitaciones en cada uno. la mayoría de las casas adosadas tienen un techo a dos aguas.

---

<sup>42</sup> Fragmento publicado en una página digital, la cual nos revela información de la estrategia de viviendas “back to back” en el Reino Unido.

Una casa adosada tiene ventanas en la parte delantera y trasera de la casa, si una casa se conecta directamente a una propiedad en la parte trasera es una casa adosada. Las casas adosadas del siglo XIX, especialmente las diseñadas para las familias de clase trabajadora, no tienen normalmente un baño o inodoro con un sistema de drenaje moderno, en cambio, estos tendrían un retrete utilizando cenizas para desodorizar los desechos humanos”<sup>43</sup>

Estas casas más tarde fueron compradas por los dueños de algunas de las fábricas más grandes de Birmingham, eran ofrecidas a sus trabajadores para vivir con sus familias a cambio de un impuesto en su salario. El modo *Back to Back* fue una alternativa para la vivienda humana, se registraron casos de familias numerosas que habitaron una casa, realmente era un lugar muy estrecho, donde familias de hasta 12 integrantes residían y compartían espacios con otras familias, ya que la maquetación en el diseño de las casas, vivir espalda con espalda permitió la conexión de casas, compartir el baño y la cocina eran actividades que requerían convivir en un mismo espacio entonces el acceso de una habitación a otra era fundamental para concretarlas estas actividades.

Las casas adosadas se convirtieron en la solución masiva a causa del aumento por la migración a las zonas urbanas, pero al mismo tiempo estas zonas fueron consideradas por la sociedad como barrios marginales de la ciudad. El aspecto de Tugurio y el hacinamiento en las casas dio lugar a las condiciones favorables para actividades criminales, el gobierno, aproximadamente inicios de la década de 1960 decreto como inhabitables las casa de esta infraestructura, la necesidad por desaparecer el mal aspecto de la ciudad fue la principal causa que ahora sean solo un museo que cuenten la historia de las familias que ahí vivieron, como era su vida cotidiana y las dificultades a las que se tenía que enfrentar pues su estatus social bajo no le permitían salir de este estilo mísero y austero. En el lado opuesto social, se encontraban las personas que tenían los recursos suficientes para llevar una vida de comodidades y era el dinero el que podía permitirles una vida en estas circunstancias.

La clase media-alta podía frecuentar las tiendas de autoservicio, poseían una casa con una cocina amplia, a comparación de las casas adosadas que tenían una pequeña pero ideal sala o habitación de descanso era lo mejor que alguien podía tener para tomar el té, y acompañarlo de música.

Ciertas costumbres comenzaban a arraigarse en la conducta del ciudadano Inglés y buen empleo de estas costumbre hacían, ideológicamente, diferenciar a un Blanco, de auténtica identidad Inglesa, a un inmigrante, los grupos de personas que

---

<sup>43</sup> Estructura de las casas adosadas en la época de posguerra, información obtenida en la dirección de Google UK- mediante un artículo digital titulado “living back to back”

compartían una misma nacionalidad en el Reino Unido solían hacer comunidades, se alojaban en los barrios de la ciudad debido a la cercanía en relación a su empleo. Por supuesto, observar las conductas que para los ingleses eran inapropiadas, en los foráneos, causaba una incomodidad e intolerancia. Al menos la gente joven proveniente o no de otra nación, quería divertirse, la música se revolucionaba para ahora sonar en los bares de aquellos lugares, los inicios del Rock n Roll en la Gran Bretaña marcaba una manera extraña de divertirse, el alcohol y las drogas comenzaban a interceptar vidas humanas, los negocios como estos fueron un motivo para que el gobierno cobrara impuestos, hubo quien se opuso y respaldado por las organizaciones criminales que a la par peleaban el territorio con otras, las ciudades comenzaron a ser violentas y peligrosas.

Tomando en cuenta que Gran Bretaña tuvo colonias por casi todo el mundo, y que cuando los habitantes de la Commonwealth se vieron afectados por la Guerra o incluso necesarios para alistarse al ejército de la Corona, se permitió la emigración al Reino Unido. esto provocó una ola de racismo puesto que gente de la India, Asia, África, Europa central, Oceanía, Judíos- Rusos, Irlandeses, Pakistanís e Ingleses (Blancos) convivían en las ciudades de la Isla al norte de Europa. Muchas de estas personas al término del conflicto bélico en el mundo no regresaron a su lugar de origen y sin un refugio ni capital para sobrevivir comenzaron su vida en territorios ajenos a su nación.

Muchos excombatientes del Reino Unido, incluyendo los ciudadanos de la Comonwealth al término de la guerra, regresaron a vivir a la Isla Británica, puesto que por ser defensores de la corona se les otorgaba una ciudadanía Inglesa. Según los antecedentes de muchos criminales y asesinos al parecer muestran una tendencia, que no es un aspecto obligatorio para referirse a un criminal, pero que en algunos casos ha coincidido y se trata de haber pasado una parte de la vida en un reclutamiento militar, laborar cerca de la muerte, en un enfrentamiento y la manipulación de las armas, extrañamente despierta instintos complejos en el ser humano. Esto, unido a la miseria, al racismo, el haber quedado huérfano por la guerra, incitaba a un desvío en la conducta que para la sociedad es sancionada con cárcel y la pena de muerte, y nada más.

Desde su aparición en el siglo XIX las bandas criminales del Reino Unido han sido creadas y dirigidas por blancos británicos e irlandeses. Algunas mafias como la de Turquía, Milieu (Francia). Penosse Posse (países bajos) jamaíquina, Pakistaní y el Ejército republicano irlandés han sido aliados de diferentes grupos criminales de la isla Británica.

Como en el caso de las familias criminales de Italia así también nacieron las firmas Británicas, provenientes de barrios duros y pobres de la clase trabajadora, eran familias que participaban en actividades criminales y que negociaban con otros gangsters o cappofamilia de las distintas organizaciones mafiosas.



El Reino Unido ha sido sede del nacimiento de distintas organizaciones criminales, como en todo el mundo. Actualmente la mafia de Londres y la Familia Arif, han sido algunas de las que mayormente se habla en la capital de Inglaterra. A igual que en otros países, la prostitución, el tráfico de drogas, los secuestros y extorsiones, la lucha armada por las “plazas”, los homicidios entre otros actos, son temas en la cotidianidad de un cartel de crimen organizado. La mafia del Crimen de Glasgow conformadas por el sindicato de Arthur Thompson y Thomas McGraw, son clanes de Irlanda, que han conservado el territorio para el dominio de sus redes criminales, al igual que en las familias que nacieron en Sicilia e Italia y que se convirtieron en mafias, éstas tenían acuerdos entre familias, una especie de lineamientos o consignas eran la base para la organización y la ejecución de actos criminales entre familias. Tal es el caso de los hermanos Kray, Ronnie y Reggie, gemelos que provenían del East End de Londres, un entorno pobre a orillas del Río Támesis y un distrito famoso por sus criminales, en los años 50's crecen en el seno de una familia obrera, desde jóvenes aprenden a manipular e intimidar a las personas para crecer en uno de los barrios más duros de la ciudad. O el caso de los Richardson que controlaban la zona cercana al territorio de los Kray pues solo los dividía el río Támesis al sur de Inglaterra.

“Lo que hacían era aterrorizar a todos los vecinos de la zona este”

-Freddy Foreman- excolaborador de los Kray y amigo de toda la vida. -

“Con ayuda de Foreman los gemelos escapan de la pobreza y se convierten en los jefes criminales de la zona Este de Londres. Los Kray llaman a su banda “la firma” e incluso tienen en nómina a sus integrantes. Los gemelos ganan dinero con la extorsión ofreciendo protección a clubs a cambio de dinero, quienes se niegan a colaborar, sufren graves consecuencias”<sup>44</sup>

Por otra parte, del otro lado del río, en el South Side, operan los Richardson, estas bandas comenzaron a aparecer al término de la década de 1940 y su apogeo se delata a mediados de la década de los 50 y principios de 1960. Estas dos zonas en el Reino Unido representan el imperio del crimen y cada grupo hace lo posible por defender su territorio. Se dice que los Richardson eran más sutiles en cuanto a su forma de operar, pues utilizaban una chatarrera como tapadera a sus operaciones delictivas.

Un testigo: Frankie Frazer, ex integrante de los Richardson recuerda:

---

<sup>44</sup> Testimonio en el documental “Londres (mafias del mundo) Los infames villanos”, en el cual, excolaboradores de dos firmas nos hacen testigos de sus actividades criminales

“Los Richardson eran dos tipos muy trabajadores, funcionaban como una empresa totalmente legal y supieron trasladar su ética de trabajo duro a sus actividades delictivas”<sup>45</sup>

Se cuenta que ganaban un buen dinero por los fraudes que realizaban, pero comenzaron a crecer como mafia, por el estilo empresarial que llevaban, es decir se consideraban hombres de negocios que nunca paraban.

“Torturaban a la gente, les sacaban los dientes. Los ataban con cables a máquinas generadoras de electricidad, les ataban cables a los genitales para que sufrieran descargas eléctricas. quemaban a la gente, les daban palizas. Si les debías dinero era una estupidez no pagarles.”<sup>46</sup>

Jhon O’Connor- Ex detective de Scotland yard.

En esta cinta documental, se habla acerca de aspectos (circunstanciados en su contexto), considerados como antecedentes de un carácter o perfil criminal, que son fundamentales para conocer la naturaleza de este fenómeno social. Y creemos que específicamente para un actor: conocer y en la práctica experimentar, la naturaleza de esta conducta criminal.

Conocer estos antecedentes ha llevado a muchos oficiales de distintas organizaciones policíacas a descifrar la identidad de un asesino en serie por ejemplo y a crear algunos test de perfiles psicológicos para entender la complejidad de un criminal. Conocer toda esta información es gran aporte también para la construcción y ejecución de un personaje, pues los perfiles psicológicos van apareciendo y estos complejizan la conducta de un personaje.

Para las firmas Británicas tener el control del territorio era el principal objetivo, así, cualquier persona que abría un Bar, era interceptado por la mafia y ofrecía protección y “máquinas traga perras”, esto era una serie de juegos donde el objetivo eran las apuestas, a veces el alcohol adulterado era fundamental para la manipulación de las apuestas. Extorsionaban negocios, y quitaban por la fuerza algo que les sería útil o incluso lo que les estorbara. La prostitución, robo a mano armada, el asesinato por contrato, secuestro y falsificación eran también actividades de las firmas criminales, incluyendo el mundo del soccer.

A continuación, se menciona una lista de Firmas Británicas que existieron y que algunas otras aún están activas en el Reino Unido. Las que aparecen subrayadas coinciden en una época de actividad en la década de 1950

---

<sup>45</sup> Testimonio de un ex colaborador de la firma de los Richardson, fragmento del documental “Londres (mafias del mundo) Los infames villanos”

<sup>46</sup> Palabras de un detective Ingles acerca del comportamiento de estas bandas criminales en el documental “Londres (mafias del mundo) Los infames villanos”

- ◆ Sindicato del crimen de Clerkenwell
- ◆ El sindicato Hunt
- ◆ Kray's firm
- ◆ The Richardson's firm
- ◆ Tripulación de Grandby de Curtis Warren
- ◆ McGraw firm
- ◆ Firma Noonan
- ◆ Familia Arif
- ◆ Mafia de Liverpool
- ◆ Peaky Blinders
- ◆ Tottenham Mandem
- ◆ Cheetham Hillbillies
- ◆ Chicos de Woolwich
- ◆ La banda de Whitney
- ◆ Kenneth Noye firm
- ◆ The Union

A lo largo de la historia de las mafias en el mundo se han visto ciertas características en las que coinciden otros grupos criminales en cuanto a su nacimiento, una serie de tradiciones emparentadas entre familias, es decir, una obsesión por el legado histórico y el culto a las raíces legendarias han hecho de su estudio un tema complejo. Como todas las familias, también las de los grupos de crimen organizado tiene costumbres y tradiciones, “derramando sangre se ingresa y derramando sangre se sale” es un lema de la mafia Italiana, que hace alusión al ritual de iniciación de un miembro de la familia, en la cual derramando gotas de su sangre en la imagen de una de sus deidades (Santizzima Anunziata), hacían el juramento de lealtad y honor a la familia, mencionando estas palabras: (Juro ser fiel a la organización y, si la traiciono, que se quemen mis carnes como se quema esta imagen”.

También existió un escrito, en que se acordaban mandamientos o leyes por el cual las familias se guiarían, así su organización, sus negocios y sus relaciones quedarían mediadas a beneficio de todos. “Omertá” o “Ley del silencio” fue su nombre de este sistema de valores y entre otros puntos, a continuación, se mencionan los relevantes

- 1.-El primero y principal es la Omertá, también llamada “Ley del silencio”
- 2.- Prohibido prestar dinero directamente a un amigo
- 3.-No desearas a la mujer del prójimo
- 4.-Prohibido cualquier tipo de relación con la policía
- 5.-Disponibilidad absoluta si el deber te llama
- 6.-Puntualidad y respeto a todas las citas

- 7.-Respeto a la esposa
- 8.-Decir siempre la verdad
- 9.-Se puede matar, extorsionar o traficar, pero nunca robar dinero de otros clanes mafiosos
- 10.-Invisibilidad: evitar cualquier tipo de publicidad
- 11.-Mediación y consenso para negociar
- 12.-Religiosidad: Dios como aliado
- 13.-Flexibilidad política, según requieran los negocios
- 14.- Reinvencción y modestia
- 15.-No se permite la entrada de quien tiene un familiar en las fuerzas del orden, quien ha traicionado sentimentalmente a la mujer, quien tiene un mal comportamiento o no demuestra valores morales

Desde 1945 hasta 1956, aproximadamente, La ciudad de Birmingham fue puesta a prueba para levantar la economía local y en gran parte la de Reino Unido, el gobierno ofrecía trabajo y residencia para laborar en las ciudades ya industrializadas, estas oportunidades sólo llegaron para algunos pues la situación de esta ciudad se encontraba crítica; La sobrepoblación del lugar permitió la supervivencia de las personas a como diera lugar, restaurar la economía era el principal objetivo para el Reino Unido, una deuda con Estados Unidos quedaba pendiente y poco a poco algunas colonias del Imperio Británico se iban independizando de la Corona.

La vida cotidiana de la población en Birmingham también estaba llena de personas que querían divertirse. quizá la aceptación de un pasado, la consciencia de llevar una “nueva” vida después de haberlo perdido todo, y el amparo de una nueva nacionalidad en los habitantes de Birmingham, pues el multiculturalismo hacía de esta ciudad la principal en cuanto a su gran afluencia de inmigrantes; fueron aparentemente un motivo para dejar de lado un poco las desgracias pero que al final seguramente seguían determinando la conducta en cada ser humano.

Desde 1817, aproximadamente, un extenso territorio parte de del condado de Warwickshire, fue comprado por Sir Quilter, los más de treinta Acres fueron adquiridos para crear un enorme jardín que más tarde se convirtió en un lugar recurrido y popular por su construcción paulatina, llegó a tener un lujoso Hotel, una pista de patinaje y un campo de deportes. Más tarde en la década de 1879 se abrió como atracción turística un gran acuario. Trabajadores de la fábricas y familias acomodadas coincidían en que su tiempo libre fuese en este mismo lugar. En 1887, fue registrado un suceso en este parque llamado “Aston Lower Grounds”. El “Buffalo Bill” llegó a Birmingham, una compañía de al parecer 800 personas daban dos funciones por noche en un espectáculo de habilidades físicas, incluyendo acrobacias en caballos o haciendo de algunos animales de ganado como una atracción para el público. Además de su espectáculo, instalaron un campamento

donde vivían, ahí la gente podría visitarlos y aprender acerca de su oficio, en cada función estimaban que 4,000 personas llegaran a ver el show acomodados en butacas alrededor del piso del escenario. En cuanto al sitio destinado a los deportes, existía un campo donde podía jugar al cricket o al fútbol, era rodeado por una pista de atletismo e incluso llegó a ser sede de la arena donde se llevaba a cabo la AAA luego de las finales de fútbol de 1886 un equipo de futbol se mudó a Lower Grounds, este equipo fue el inicio de un club de fútbol importante en el Reino Unido. El Aston Villa, aunque en ese tiempo aún no se le conocía por ese nombre, los habitantes de aquel lugar comenzaron a llamarle el Villa Park al sitio donde se jugaban los partidos de fútbol en Birmingham. El nombre de Lower Grounds, había desaparecido ya para ese entonces.

La Influencia que tiene la música en Birmingham ha sido otro tema histórico para esta ciudad, desde años anteriores a nuestro contexto histórico de estudio (post segunda Guerra mundial) se creó la Orquesta sinfónica de la ciudad de Birmingham y ha sido considerada, en la actualidad como una de las principales Orquestas del Reino Unido.

“Ninguna ciudad de su tamaño en el imperio invierte más tiempo y dinero en conciertos y festivales de música que Birmingham; no una pequeña porción de su gente son artistas aficionados; casi todos son críticos musicales; y el órgano de su gran salón (el ayuntamiento) es, con la excepción de York, el más grande del imperio, y el mejor, se dice, sin excepción”<sup>47</sup>

Es así cuando un visitante se refirió alguna vez a este aspecto que conforma la historia y la vida de la sociedad en esta ciudad.

Existe una estrecha relación en los comentarios que en su determinado momento de vida expresó el compositor checo Antonin Dvorak:

“Estoy aquí en esta inmensa ciudad industrial donde hacen excelentes cuchillos, tijeras resortes limas y dios sabe que más, y, además de estos, también la música. ¡y que bien! Es aterrador lo mucho que la gente de aquí logra lograr”

Las circunstancias sociales de estas dos décadas, 1940 y 1950 llevaron a la sociedad a una gran revolución de vidas y empleos, pero también las

---

<sup>47</sup> Testimonio de un visitante a la ciudad de Birmingham, publicado en la red Google UK- History of Birmingham

manifestaciones artísticas se revolucionaron. La música como revelador de identidad de un grupo social determinaba un estilo único en las regiones del Reino Unido. El *rock n roll* de los 50 's era el perfecto ambiente musical para acompañar un trago, una plática, y sobre todo la diversión en los lugares de baile. No quedaban de lado los negocios, o las actividades cotidianas en la población Brummie. Una tendencia en ropa y calzado acompañaba esta revolución social, las calles y negocios parecían un permanente desfile de las tendencias que la población adoptaba para su personalidad. Las mujeres marcaban el siguiente paso de la moda, con vestidos y un sinfín de artículos para vestir. Los hombres procuraban no descuidar el aspecto de su caballero, su traje y de sus sombreros de ala corta, los tiradores, las corbatas y los zapatos de vestir eran lo que acompañaban la vida cotidiana del hombre Inglés.

Tener un automóvil era un lujo que sólo los adinerados podían tener, así como una casa amplia, con ventilador y ventanas, con una cocina funcional y un baño particular para cada casa. Las habitaciones de esta clase social estaban diseñadas para guardar la ropa en closets y contaban con cajones para los zapatos. En la base de la cama, tenían pequeños cajones corredizos donde podían guardar una tetera, tazas y a veces pequeños pocillos de porcelana donde guardaban el té y el azúcar. Otros compartimientos daban lugar a un tocadiscos, las persianas en las ventanas también fueron una innovación para la vida de estas clases sociales en Birmingham y otras ciudades de Gran Bretaña.

Desde 1662 el Reino Unido experimentó la llegada del té de territorios asiáticos, causando una revuelta porque los productores de cerveza se vieron afectados, ya que, en Gran Bretaña producían una cerveza casi sin alcohol para acompañar la comida; era extraño tomar alguna otra cosa que no fuera cerveza. También para los médicos causó incomodidad, argumentaban que era nocivo para la salud y congeniaban con la gente del clero, en que, por tratarse de una bebida proveniente de un territorio no cristiano debía ser considerado ilegal.

Sólo la aristocracia y las clases sociales altas podían consumir té, gracias a eso el té tuvo una fuerte declaración de impuestos por parte de sus productores y comerciantes. Este producto de origen natural, que por sus efectos relajantes y por ser tradición en la cultura Inglesa beberlo e incluso a una determinada hora, o antes de alguna actividad, no llegó a la sociedad Inglesa por un tiempo. Muchos contrabandistas buscaban hacer llegar el té a las ciudades para obtener dinero, otros recogían cualquier tipo de yesca seca que se le pareciera al té y en una venta fraudulenta, negociaban con té adulterado. Finalmente se llegó a la conclusión de que la venta permitida del té en el Reino Unido proveería de más ganancias por impuestos para el gobierno, así el té se introdujo en la sociedad de esa región como parte de sus tradiciones y que hasta la fecha ha sido arraigada generación tras generación. El té ahora está al alcance de todos incluyendo clases sociales bajas y altas, y es todo un ritual tomarlo en algunas familias de la isla Británica. La variedad

y origen del té, la manera de tomarlo, los utensilios con los que se sirve y se toma, los alimentos con los que se le acompaña revelan una clase social en la ejecución de esta actividad social.

Un importante aspecto en la historia de Birmingham, y en general del Reino Unido han sido los equipos y clubes que nacieron en las ciudades de Inglaterra cuando la sociedad de esta nación creó el fútbol soccer. Siendo una actividad que a lo largo de la historia ha generado conflictos interraciales, pues este deporte unía a las personas para espectar sus partidos, la intolerancia a las distintas razas de personas era el principal motor para desatar una agresión física.

El personaje “*hooligan*” aparecía como símbolo de rebeldía, superioridad y aficionado a un club deportivo. Estas personas, comúnmente se reunían para apoyar a sus equipos cuando a otras ciudades emigraban para enfrentarse a otros clubes deportivos. Trasladarse a otros barrios implicaba una estrategia para defenderse en caso de ser atacados, e incluso se planeaban agresiones para comenzar un enfrentamiento que muchas veces repercutía en muertes de aficionados. Entonces el sentido de un juego de fútbol ya no era objetivamente el divertirse viendo un enfrentamiento deportivo, al parecer todo era una excusa para agredirse. La identidad que ahora el hombre intentaba buscar en un barrio o una ciudad era consecuencia del multiculturalismo que el Reino Unido experimentó desde la aparición de sus colonias en el mundo.

### **3.1.2 Perfil psicológico**

La compleja forma de accionar y reaccionar permanentemente de un ser humano, determina su carácter. La conducta en el ser humano implica que sus pensamientos, acciones y emociones sean expresadas/ejecutadas y condicionadas por factores (o hechos) como antecedentes, objetivos, relaciones, conflictos y circunstancias tiempo-espaciales.

“Las acciones, principalmente, son instrumentos, las herramientas esenciales del actor en la construcción de su personaje y en la asunción y comprensión real de los diversos elementos que componen la estructura. La acción es la menor unidad a la que puede reducirse lo dramático (en ella se vinculan, se tocan todos los demás elementos estructurales) sin perder su carácter de tal. En una acción se refleja, el sujeto, su estado de ánimo, su intencionalidad, sus contradicciones, la época, su extracción social, los problemas del entorno, la interacción con el partner etc. Es por ella, por la acción física que

la estructura dramática alcanza su dimensión estructural y deja de ser una yuxtaposición de elementos dispares”<sup>48</sup>

Estos reflejos (o hechos) que en la acción percibe Raúl Serrano también son factores que le permiten a nuestra conducta significar una identidad; el conocimiento, o bien, la investigación, que nos ofrecerá material para construir sólida y profundamente estos hechos, creo también, que nos permitirá conocerlos a profundidad para luego traducirlos y ejecutarlos mediante acciones físicas. El carácter de la acción que Stanislavsky y Raúl Serrano conciben sería la consecuencia esperada en las acciones, a través de la investigación-creación de estos rasgos conductuales y sus factores determinantes, sin descartar la estrecha relación que tiene el investigarlos y construirlos con la esencia de la acción física en la teoría de los elementos de la estructura dramática de Serrano

“Todas las acciones al ser necesariamente físicas, implican algún tipo de movimiento aun imperceptible. Pero no todos los movimientos poseen la implicancia de la acción: es decir, su carácter transformador de la situación presente. No se trata de un plan que pueda realizarse en el futuro lejano. La acción física es la herramienta inmediata para el aquí y ahora. Todas las acciones se conjugan en el presente indicativo.”<sup>49</sup>

Las acciones que no implican movimiento físico, es decir las que ocurren en los conflictos internos del personaje, son el ejemplo más inmediato para describir la esencia transformadora de la acción. En *El servidor silencioso* el carácter de Gus y también, probablemente el de Ben, constantemente accionan desde el pensamiento, desde el “interior” y tiene tanto peso su acción interna que su carácter transita facetas psicológicas y emocionales repentinamente; sólo el actor y en efecto el personaje sabe las razones por las cuales le afecta y le transforma. La investigación y construcción de estas razones serán el sustento de las acciones físicas, internas o *extrovertidas*<sup>50</sup>.

Muchas veces estos conflictos internos, o acciones físicas internas son propiciados por un suceso que ocurre en el tiempo, es decir, como en la vida cotidiana. La compleja relación que existe entre la conducta del ser humano y el entorno nos conecta a la psique y las entrañas. Un lugar, un olor, una canción o un objeto, entre

---

<sup>48</sup> Raúl Serrano, dialéctica del trabajo creador del actor pag 103

<sup>49</sup> Raúl Serrano, tesis sobre Stanislavsky, pag 203

<sup>50</sup> Acciones físicas de carácter extrovertidas, es decir, comparando el término con el hecho de ser perceptibles. Se leen y se perciben porque el comportamiento es “hacia afuera”



otros, nos transforman y nos hacen reaccionar ya sea remitiéndonos al pasado, o al futuro; por ejemplo, cuando visualizamos un plan a futuro y esa transformación a partir de un pensamiento nos provoca una acción interna y externa (exaltación en el comportamiento) producida por concebir la idea a futuro como probable.

Es aquí donde quiero mencionar la relación entre la construcción y ejecución de mi personaje en *El servidor silencioso* y el método de las acciones físicas en conjunto con los elementos de la estructura dramática como guía.

Los hechos que ocurren en el aquí y ahora de la situación escénica y la ficción, también son generadores de acciones físicas. Y suelen sorprendernos, como en la vida real por su naturaleza tiempo-espacial; es decir, “ocurren por primera vez”. En *el servidor silencioso* la situación dramática y la conducta de los personajes son transformadas por conflictos circunstanciales y en el entorno. Antecedentes en los personajes son revividos en su tren de pensamiento por los sucesos que en el presente de la ficción ocurren, generando conflictos internos. En la mayoría de estos casos, estos conflictos aparecen de un momento a otro y es necesario para los personajes atenderlos de manera inmediata, es decir, reaccionan a ellos.

Las acciones físicas (internas o externas, es decir, que impliquen movimientos físicos) que aparecen en *The Dumb Waiter* son ocasionadas por motivos que existen en el pasado y en su mayoría en el presente (aquí y ahora).

Parece ser que, en la obra dramática literaria, los caracteres que propone y la dirección escénica congenian en que la dramaturgia actoral es fundamental para transformar el texto en una puesta en escena.

Como ya he mencionado, estos personajes no dejan ver mucho acerca de su vida, es decir, sus antecedentes y lo que conforma su conducta; entonces el trabajo del actor es crearlos-ejecutarlos. Lo mismo pasa con las acciones físicas detonadas por un factor que involucra el aquí y ahora de la ficción, es sensato que las acciones físicas que ejecute el actor, encarnando a un personaje, sean ejecutadas con, verosimilitud, organicidad y convención que la obra y el tratamiento de estas dos dramaturgias (literaria y de dirección) proponen, y sólo la *investigación*<sup>51</sup> de estos hechos y factores que componen la ficción y el carácter de los personajes, son la materia prima para crearlos, conocerlos a fondo y ejecutarlos.

Gus-27 años

Edad adulta. En las etapas del desarrollo humano la edad adulta está relacionada a la total madurez del individuo, en este momento de la vida las decisiones y responsabilidades que cada uno tomamos son consecuencia de nuestros actos. El sentido de convertirse en un ser independiente e individual es frecuente en esta edad, ocasionalmente está ligado al desprendimiento del núcleo familiar, si es que

---

<sup>51</sup> Investigación, refiriéndome al investigar en el escenario (ensayar) y en el conocimiento obtenido por la información de los temas o asuntos que desconozco, concepto guiado por la dirección del Mtro. Jesús Angulo, el significado que Raúl Serrano retoma en el método de las acciones físicas que Stanislavsky propone y el concepto de *InvestiCreación* de Pablo Parga Parga.

lo hubo, y al auto sustento económico. “Lo único que me hace responsable de mí, son mis decisiones” es por ello que en esta edad no hay quien nos impida lo que queremos ser y hacer, aún menos, cuando no hubo una estructura familiar o por coincidencias de la vida quedamos “solos” y aprendemos a vivir así; dependemos de nosotros mismos.

Como en algún punto anterior lo mencioné, para la sociedad que fue víctima de la segunda guerra mundial, hubo dificultades para sobrevivir en las grandes ciudades del Reino Unido y las únicas tres opciones que tenían consistían en:

- 1.- La emigración
- 2.- El ingreso a la policía
- 3.- La inmersión, por lo general sin retorno, en la *malavita* y las redes mafiosas.<sup>52</sup>

Tal es el caso de Gus. Probablemente fue una de aquellas personas que su alternativa para sobrevivir en esos años de posguerra le hizo inclinarse hacia este tercer punto. Convirtiéndose en un trabajador de una organización criminal, comenzamos a conocer tendencias, en sus antecedentes y conductas. Es pertinente ubicarlo en alguna firma que laboraba en la década de 1950 en Gran Bretaña

- ◆ Kray´s firm
- ◆ The Richardson´s firm
- ◆ McGraw firm
- ◆ Peaky Blinders
- ◆ Kenneth Noye firm
- ◆ The Union

El trabajo específico que tiene Gus en alguna de estas organizaciones es la de un “Asesino a Sueldo”, conocido en nuestro contexto como “Sicario” y en otros como “*Hitman*”

El asesinato por contrato es un acuerdo ilegal entre dos o más partes, en el que una de ellas acepta matar al “cliente” a cambio de dinero u otra forma de pago. Cualquiera de las partes puede ser una persona, grupo u organización. Esta actividad está relacionada con el crimen organizado, conspiraciones políticas y venganzas.

El asesinato por contrato proporciona a la parte contratante la ventaja de no cometer el homicidio, lo que dificulta a las organizaciones policiales determinar que el

---

<sup>52</sup>Revista Muy interesante, edición muy especial, gangsters legendarios, pag 9

contratante esté involucrado en este crimen, así, la falta de pruebas en los estudios forenses será el factor importante para que el contratante sea declarado inocente.

Se cree que los asesinos a sueldo pueden relacionarse a los rasgos de un asesino en serie, pero por lo general, no se clasifican como tales ya que los objetivos o razones del homicidio son diferentes. El asesino en serie tiene otros factores por los cuales comete sus crímenes y el asesino a sueldo comparte otros objetivos diferentes, pues sólo obedece órdenes ligadas a su empleo como tal.

Los asesinos a sueldo son un grupo ligado a una organización criminal y que sólo tienen la tarea de ejecutar a sus “clientes”, también se le pueden llamar ejecutores o limpiadores.

Muchos de los mejores trabajadores como asesinos por contrato son exmilitares que alguna vez fueron altamente entrenados y conocen bien las armas, su funcionamiento, además de técnicas y tácticas de combate. En un medio de información digital encontré que de acuerdo con la universidad de Birmingham City hay cuatro categorías en las que se clasifican los asesinos a sueldo o sicarios:

- 1.-El novato
- 2.-El amateur
- 3.-El experimentado
- 4.-El maestro

En la película de The Profesional, en la escena dónde los protagonistas se encuentran en la azotea de un edificio Leon enseña a Matilda a ser un “limpiador”, mientras prepara el rifle, Él le dice a ella:

“El rifle es la primera arma que aprendes a utilizar, porque te permite mantenerte a distancia del cliente. Cuanto más cerca estés de ser un profesional más cerca podrás estar de él. El cuchillo, por ejemplo, es lo último que aprendes a utilizar.”<sup>53</sup>

Existen escenas que fueron eliminadas de este film y que al revisarlas también nos ofrece material esencial para acercarnos a un asesino a sueldo. En una de estas escenas Leon dice a Matilda:

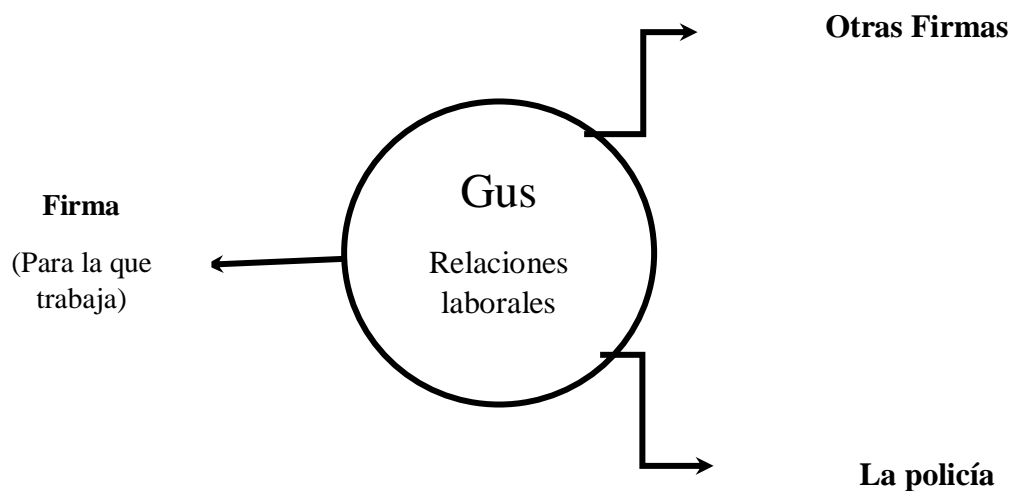
“Adelante, es tu turno. (ella, de un maletín, saca una pistola y le coloca el silenciador, luego pide al cliente que se mueva un poco a la derecha y dispara) Ahora, el tiro de gracia (ella dispara por segunda vez) No, el segundo

---

<sup>53</sup>Diálogos en la película: The profesional (1994) Luc Besson. Francia

va más arriba, en el pecho, apunta al corazón y pulmones. Aquí, justo aquí ¿ves?. El primer tiro lo saca de combate, el segundo lo elimina. Nunca en la cara, si no pueden reconocer al cliente, no te pagan; podrás matar a cualquiera y decir que hiciste el trabajo ¿entendido? (ella afirma) Ahora, guarda las herramientas. (mientras ella devuelve el arma a su maletín, Él añade:) Veras, cuando usas el silenciador demasiado, tienes que poner un pedazo de tela aquí, porque puede calentarse mucho y quemarse por dentro. Lo mejor es un trapo negro y húmedo.<sup>54</sup>

En *The Dumb Waiter*, parece ser que Gus y Ben comparten una relación similar, en cuanto a que uno es nivel experimentado y el otro probablemente novato. La situación que vivimos en nuestro contexto, hoy en día, nos ha permitido ver y ser testigos de las relaciones que existen entre grupos de crimen organizado. En las numerosas cifras de personas asesinadas en México, bastantes de ellas estuvieron ligadas a una red de negocios ilícitos o grupos de crimen organizado, motivos como la traición, la venganza, el regimiento de las plazas, entre otros, son los que provocan estos homicidios entre carteles de crimen organizado. Otras veces son abatidos por los enfrentamientos entre estos grupos y la policía y los militares. Las relaciones que conllevan a diario estos integrantes de grupos delictivos probablemente son demasiado complejas, en cuanto a que la mayoría de las situaciones por las que pasan implican batirse entre la vida en prisión o la muerte, así que para la construcción y posteriormente la ejecución de esta conducta es importante sustentar, con su debida carga valorativa, estas relaciones.



<sup>54</sup> Escena transcrita en acciones y diálogos eliminados en la cinta "The Professional" de Luc Besson, Francia (1994). Estas escenas fueron encontradas en la siguiente dirección digital: <https://www.youtube.com/watch?v=dUewAMH2rK8>

“En los años 60 estos pequeños grupos de delincuentes de posguerra crecen y se convierten en bandas criminales. Organizadas armadas y peligrosas.

La policía de Londres no está equipada para enfrentarse a ellas. Los policías no llevan armas y no hay ninguna unidad especializada en combatir a esas bandas libres de la presión judicial. Los Kray y los Richardson prosperan en sus respectivos barrios”<sup>55</sup>

Bajo estas circunstancias histórico-contextuales, la relación de las firmas británicas con la policía queda anulada, entonces, así como lo menciona el testimonio anterior, las bandas de crimen organizado en el Reino Unido prosperaban y los conflictos que sucedían a diario tenían relación con las otras firmas, que también buscaban el control del territorio, ampliar sus condiciones para los negocios y así obtener una renta. La protección hacia estos negocios era un contrato más, la venta de alcohol adulterado, las sexoservidoras, el tráfico de drogas, extorsiones y negocios ilícitos fueron actividades que estos grupos criminales realizaban si ninguna repercusión judicial, al menos así lo fue hasta, aproximadamente la mitad de los años 60’s.

En cada firma británica como en cada cartel o familia Italiana, existe una estructura interna, muchas de estas redes criminales operan desde puestos que van escalando conforme sus años de labor en un grupo delictivo. Sucede que el Capo, o representante de cada firma, funge como líder de la organización criminal, los que están por debajo de él, en su estructura laboral, son contados; y son los que organizan a un grupo de 10 hombres aproximadamente para ejecutar las acciones y decisiones que tome el líder en conjunto con sus subalternos. Esos hombres a cargo de una “capodecina” son llamados los soldados; es decir los ejecutores. Otros individuos aspiran a ser parte de una organización criminal y aunque no se les reconozca todavía como miembro de la organización están vinculados con los soldados y a través de ellos son puestos a prueba para determinar su integración al grupo criminal.

Al igual que los mandamientos mafiosos y la ley del silencio condicionaban a las familias italianas, las firmas Británicas seguramente se regían por algunas de estas leyes, aunque en distinto contexto social y tradiciones no deja de ser una problemática en la humanidad, en los acuerdos sociales y laborales del mundo de la mafia. Estas coincidencias en organizaciones criminales que en el contexto global surgen, me aportan ideas para construir y ejecutar esta versión de Gus en esta puesta en escena. Como ya lo he mencionado, en una conducta, los antecedentes en la vida de esa persona determinan su carácter, su manera de accionar. Estos

---

<sup>55</sup> Documental, Londres (mafias del mundo) los infames villanos

puntos que a continuación citaré son esenciales para la construcción de estos antecedentes, así como toda la información que surja de esta investigación.

- ◆ Los integrantes de estas bandas han crecido en los austeros años posteriores a la segunda guerra mundial.
- ◆ Los años de racionamiento, la comida y los suministros escasean.
- ◆ La delincuencia se convierte en un modo de supervivencia para las familias más pobres de Londres.
- ◆ Alrededor de los muelles o a ambas orillas del río se forman pequeñas bandas integradas por niños pobres.<sup>56</sup>

“No fue una elección, fue una necesidad, yo veía lo mucho que trabajan mis padres a cambio de una miseria y empecé a robar desde niño”.<sup>57</sup>

Frankie Frazer

“Entonces todo el mundo robaba porque todos queríamos disfrutar de un poco de lujo y de todas esas cosas que carecíamos en aquellos años, nos buscábamos la vida como podíamos y empezamos a delinquir”.<sup>58</sup>

Freddy Foreman

Historias de gangsters, mafiosos, narcos, etc., en conjunto con su organización y actos delictivos, son la base para conocer el mundo laboral y las relaciones que este trabajo conlleva. Existen cintas cinematográficas que nos muestran historias como estas, el contexto social y personajes involucrados en organizaciones criminales. Algunos ejemplos que fueron referencias visuales para esta investigación-creación se enuncian a continuación:

- ◆ Hitman (2007) Xavier Gens
- ◆ The Profesional (1994) Luc Besson
- ◆ No Country For Old Men (2007) Joel Coen- Ethan Coen
- ◆ Repo Men (2010) Miguel Sapochnik
- ◆ Sicario (2015) Denis Villeneuve
- ◆ The Untouchables (1987) Brian de palma
- ◆ Capone (2020) Josh Trank

---

<sup>56</sup> Documental, Londres (mafias del mundo) los infames villanos

<sup>57</sup> Fragmento del testimonio de un ex colaborador de los Richardson, en el documental: “Londres (mafias del mundo) los infames villanos

<sup>58</sup> Testimonio de un ex trabajador de los Kray, en el documental: “Londres (mafias del mundo) los infames villanos

- ◆ The Godfather (1972) Francis Ford Coppola
- ◆ The Godfather part II (1974) Francis Ford Coppola
- ◆ Fargo- serie de television, temporada 1,(2014) Noah Hawley
- ◆ Legend (2015) Brian Helgeland

Entre otras cintas, en cuanto a la relación con las características y relaciones sociales respecto a su trabajo.

Por otra parte, el trayecto dramático de los personajes por medio de las conductas, sugiere que probablemente se vinculan estos personajes a perfiles psicológicos disfuncionales o trastornos mentales. Mientras voy conociendo motivos para construir los antecedentes de este personaje, me doy cuenta que estos trastornos mentales también son atribuidos a una vida que conlleva trabajar en algo relacionado con el crimen, perder a la familia por la guerra, haber sido un soldado que quedó en la calle tras el fin del conflicto. Tomando en cuenta que en 1957 Gus tenía 27 años, por lo tanto, en 1940- 1941 (Fecha del bombardeo de la Alemania nazi al Reino Unido), a los once años fue víctima de este episodio. Si no quedaron muertos, muchos de estos niños ya no tenían un hogar ni una familia; bastantes de ellos fueron retirados de las ciudades de Inglaterra con el fin de resguardarlos, dados los acontecimientos, muchos de ellos emigraron a América o las colonias que aún la Corona Británica gobernaba. Muchos infantes quedaron desamparados, y tales eran las cifras, que los ministros de la corona no podían resguardarlos en su totalidad, algunos de ellos se quedaron en La isla Británica, ahí recibieron alojamiento y más tarde la enseñanza de un oficio. Los mandatarios a través de sus programas para ayudar a la sociedad inglesa, daban preferencia a quien acreditaba nacionalidad inglesa (Blanco), los demás niños, provenientes de familias en barrios multiculturales, fueron remitidos a su nacionalidad o instituciones de adopción.

Es probable que una disfunción mental aparezca seguido de un episodio traumático, el TEPT (trastorno por estrés post traumático) aparece mediante la ansiedad y una serie de recuerdos que remiten al evento traumático. La víctima experimenta una imposibilidad por recuperarse después de presenciar el hecho que lo atemorizó. Estas conductas ante esa imposibilidad suelen desarrollar psicosis, esquizofrenia, paranoia, entre otras, en los casos más críticos. Algunos testimonios e información documental se han referido a este Trastorno por estrés post traumático como: *Heridas invisibles*<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Documental “Heridas invisibles” capítulo 1

“El TEPT se desarrolla a partir de un impacto emocional muy grande, causa violencia e irritabilidad. Son frecuentes los pensamientos obsesivos con los traumas. Pienso en ello todo el día”<sup>60</sup>

Pero también el TEPT al desencadenar estas conductas post traumáticas, crean desórdenes en el comportamiento estos pueden ser funcionales, pero no dejan de ser un factor determinante en sus facultades mentales y por lo tanto en las físicas por el daño psicológico. Como es el caso del Trastorno Obsesivo Compulsivo

Las obsesiones compulsivas producidas por el TOC son pensamientos, impulsos o imágenes recurrentes, repetidas e indeseadas que son invasivas en la mente de quien lo padece y provocan angustia o ansiedad. Hay quienes intentan ignorarlas o deshacerse de ellas poniendo en práctica un comportamiento compulsivo. En general estas obsesiones suelen invadir al enfermo cuando intentan pensar o hacer otras cosas

Una de las características esenciales de este trastorno es una permanente preocupación por el orden, la limpieza personal y en lo que les rodea, y un tener el control mental e interpersonal a expensas de la espontaneidad y la eficiencia.

Esta sensación de control es lo que buscan mantener en estas personas y para lograrlo prestan mucha atención a las reglas, acuerdos, protocolos, incluso horarios o “rituales”, formalidades o listas y llegan a tal punto que el objetivo principal a realizar se queda perdido.

Existe tanto cuidado y delicadeza para hacer las cosas y mantenerlas en orden que son propensos a repetir protocolos, acciones para obtener una comprobación, por eso la atención extraordinaria a los detalles los lleva a comprobar si cometieron algún error. Esta conducta por lo general genera retrasos y algunos otros inconvenientes que surgen en su vida cotidiana y no tienden a ser conscientes de cuanto se han retrasado en sus actividades. La ansiedad, dolores de cabeza, mareos y náuseas, así como delirios y paranoia son el resultado de un fuerte episodio traumático ocasionado por el TOC

Una concepción del nivel de su auto rendimiento en estas personas, en conjunto con su perfeccionismo causan molestias recurrentes, pues un proyecto no puede darse por terminado, si las ideas que conciben para su propio proyecto no están totalmente claras. También muestran un valor muy importante al hecho de ser productivos y al trabajo, excluyen recurrentemente las actividades de ocio y relación social, así, actividades como vacacionar o relajarse, tomarse un fin de semana, van siendo pospuestas por la necesidad de cubrir sus actividades productivas.

---

<sup>60</sup> Testimonio en el documental “Heridas invisibles”



Otra característica esencial de este trastorno es que los enfermos pueden realizar, con gran concentración y empeño, actividades que tengan que ver con la limpieza en el trabajo o en su hogar, es recurrente que el limpiar estos lugares sea repetitivamente, es decir constantemente en un solo día.

Pueden ser obstinados y escrupulosos, al igual que propios e influenciables cuando se trata de valores, ética o comportamientos morales. Insisten en que todo se tiene que hacer a su manera y existe un grave enfado si no son correspondidos a su forma de concebir los hechos o ideas. Esta forma única y correcta de hacer las cosas no les permite estar de acuerdo con otras personas que tienen otro método.

Planifican meticulosamente cualquier detalle y se niegan a considerar un cambio en lo ya planeado.

Cuando un resultado obtenido en su manera de hacer las cosas no es lo esperado, el tomar decisiones se vuelve un acto de gran dificultad, pueden tomarse mucho tiempo e incluso remitir a hechos que pueden ser dolorosos para la persona. Cuando no se puede mantener el control de su entorno físico o interpersonal, se presenta la tendencia a enfadarse o presentar psicosis. Esta ira que experimentan muchas veces no puede expresarse y mediante una indignación justiciera es vertida.

Están concentrados y alertas a su estatus en las relaciones humanas de dominio-sumisión y muestran una indiferencia exagerada a una de sus autoridades y una resistencia y rebeldía a quienes no respetan. La manera en las que suelen demostrar afecto estas personas es controlada y pueden llegar a sentirse incómodos cuando una persona expresa abiertamente sus emociones.

Pueden estar preocupados por el aspecto lógico e intelectual que conlleva la acción y ser intolerantes con el comportamiento afectivo de los demás. Por ejemplo, les es difícil expresar una reacción hacia algo que causó ternura, y es extraño que acudan a los halagos.

Las obsesiones que padecen los pacientes con TOC pueden llevar en común ciertos temas referidos a:

- ◆ Temor a la contaminación o a la suciedad.
- ◆ Necesitar que las cosas estén ordenadas simétricamente.
- ◆ Pensamientos agresivos y terroríficos sobre lastimarse o lastimar a otros.
- ◆ Pensamientos indeseados, por ejemplo, de violencia física y sexual.

Incluso aparecen con una cierta característica en los síntomas y signos de la compulsión los aspectos siguientes:

- ◆ Temor a, contaminarse por tocar objetos que han sido tocados por otros.

- ◆ Dudas sobre si se puso la llave a la puerta o si se apagó la estufa.
- ◆ Estrés intenso cuando los objetos no están ordenados u orientados de una manera determinada.
- ◆ Imágenes indeseadas o incómodas en las que se lastiman o que lastiman a otros.
- ◆ Pensamientos sobre gritar obscenidades o actuar de manera inadecuada, los cuales son indeseados y le incomodan.
- ◆ Evasión de situaciones que pueden desencadenar obsesiones como dar la mano.
- ◆ Angustia acerca de imágenes sexuales desagradables que se repiten en la mente.
- ◆ Comprobación de que todo está en su lugar, es decir, ningún intruso ingresó a su hogar.

Estas características son reforzadas con una serie de aspectos fundamentales que un documental titulado *Obsesivos compulsivos* nos ofrece y que a continuación enunciare, rescatando tendencias conductuales circunstanciadas en estos perfiles psicológicos

- ◆ Obsesiones como pensamientos perturbadores, imágenes o impulsos que se meten en la mente de la persona.
- ◆ Estas ideas se repiten una y otra vez hasta convertirse en compulsiones que son impulsos irresistibles.
- ◆ Repetir la acción una y otra vez para que el pensamiento se vaya.
- ◆ Es como las supersticiones y los rituales, como leer las cartas del tarot o rezar a un Dios.
- ◆ Muchas personas que padecen TOC se las ingenian para ocultar sus rituales y compulsiones porque no quieren que se les considere locos.
- ◆ Áreas de elevada actividad química en los lóbulos frontales y en los ganglios basales. Donde se cree que se almacenan los comportamientos obsesivos primarios la limpieza corporal y la comprobación.
- ◆ Carencia de serotonina que regula comportamientos emocionales como la ansiedad, el miedo y la desesperación.
- ◆ A veces suelen hacer cosas sin sentido.
- ◆ Enfermedad de la incertidumbre.
- ◆ Se trata de defensas psicológicas para tratar los conflictos de la mente inconsciente que ponen en funcionamiento experiencias pasadas.
- ◆ Alto nivel de ansiedad.
- ◆ Orden.
- ◆ Simetría.
- ◆ Deseos de que las cosas sean perfectas.

- ◆ Abuso sexual que recibí de niño.
- ◆ Terminan sintiéndose mal del estómago.
- ◆ Deprimido.
- ◆ Agobiado por las ideas intentan suicidarse.
- ◆ Las personas pueden tener pensamientos perturbadores de carácter agresivos, sexuales, religiosos y fantasías.

Es aquí donde algunas acciones de Gus expuestas en la obra literaria y la información para construir esta conducta se traducen en acciones físicas como: amarrarse las agujetas, limpieza en el entorno y en su persona y la comprobación de los hechos.

Los trastornos de ansiedad también se relacionan con el TEPT, o bien, con el trastorno obsesivo compulsivo. La ansiedad según fuentes de información digital es un estado mental que se caracteriza por una gran inquietud y descontrol, una intensa excitación y una extrema inseguridad. La preocupación, el miedo continuo y excesivo en situaciones cotidianas. Es posible que se produzca, agitación, sudoración, sensación de cansancio y taquicardia. La preocupación y el miedo son los más frecuentes y los famosos ataques de pánico son alcanzados en ocasiones en cuestión de minutos.

Un trastorno de ansiedad puede ser debido a una enfermedad, este padecimiento incluye síntomas o pánico intensos que son directamente causados por un problema de salud física.

El trastorno de ansiedad por separación consiste en un trastorno que viene de la niñez se caracteriza por una ansiedad excesiva para el nivel de desarrollo del niño y se relaciona con la separación de los padres u otra persona que funge como la figura paternal.

El trastorno de ansiedad, de carácter social implica miedo, ansiedad y rechazo ante situaciones sociales debido a sentimientos de venganza, inseguridad y preocupación por ser juzgado o percibido de manera negativa por otras personas.

Otro de los trastornos de ansiedad conocidos comúnmente es aquel síndrome que se caracteriza por ansiedad y pánico inducido por el uso indebido de las drogas.

Los síntomas comunes en los trastornos de ansiedad de cualquier tipo y causa son relacionadas con las siguientes reacciones psicofísicas, ya que son respuestas físicas orgánicas de contenidos psicológicos

- ◆ Nerviosismo.
- ◆ Agitación.

- ◆ Tensión.
- ◆ Aumento del ritmo cardiaco.
- ◆ Sudoración.
- ◆ Debilidad o cansancio.
- ◆ Problemas para dormir.
- ◆ Sensación de peligro inminente; *Dread and the fugitive mind*.<sup>61</sup>
- ◆ Respiración acelerada.
- ◆ Temblor.
- ◆ Problemas para concentrarse.

La relación de un asesino a sueldo con los asesinos en serie creo que se debe a las siguientes razones, el crimen que cometen es calificado como un homicidio. Pero hay quienes cometen un homicidio y las causas no son premeditadas, es decir reaccionaron de forma inmediata ya sea consciente o inconscientemente pero su manera de haber cometido el homicidio fue determinante para su declaración como culpable y su arresto. A este tipo de crímenes comúnmente se les llama un crimen pasional.

La forma premeditada de cometer un homicidio se le califica como asesinato y la manera en la que lo cometió determina sus grados. Los sicarios, asesinos por contrato y asesinos en serie, probablemente pasan por un evento traumático después de cometer su primer crimen, después de un tiempo pueden comenzar a sobrellevar esos hechos traumáticos. Tal es el placer y la adrenalina, entre otras emociones, que el cuerpo experimenta al asesinar; que son inducidos por eso mismos a cometer más de un homicidio. Su manera premeditada de cometerlo, es decir: que eliminan las evidencias posibles en la escena del crimen, me vincula a esas conductas que el asesino en serie experimenta. Muchos de estos hombre y mujeres asesinas registran un coeficiente intelectual alto, esto quiere decir para mí, que seguramente su perfil psicológico es complejo y el conocimiento de sus factores son determinantes en su conducta, por lo tanto, en la construcción y ejecución escénica de este personaje. En muchos casos de asesinos en serie, el homicida ajusta su comportamiento ante la sociedad, muchos burlaron por años a la policía como: Gary Ridgeway, el caníbal de Milwaukee Jeffrey Dahmer, Aileen Wournos, Ian Brady & Myra Hindley, Beverley Allitt, Chisako Kakehi, Caril Ann Fugate y el caso de Jessica Wongso.

---

<sup>61</sup> El contexto y la situación del personaje ficticio que habita en esta canción, me vincula a esta intertextualidad con el conocimiento de un perfil psicológico y su construcción- ejecución. Megadeth. (2001). *Dread and the fugitive mind* (Cancion) en: *The world needs a hero*. Sanctuary Records.

Incluso el caso de *Juan el descuartizador*<sup>62</sup> en la que nos narra la vida de un asesino en serie ficticio en una canción.

Al parecer llevan una vida funcional y permanecen libres por un tiempo cometiendo crímenes, libres de sospechas y evidencias. Como el caso del asesino del río verde, Gary Ridgeway, quien mató a más de cuarenta mujeres prostitutas por más de una década, y aún después de llevar un matrimonio y un trabajo estable en una agencia de tracto camiones, siguió asesinando a mujeres.

Es probable que algunos caracteres relacionados a estos actos, comiencen a presentar disfunciones mentales. Es ahí cuando muchos de ellos descuidan los hechos que transcurren en sus homicidios así las pruebas y su comportamiento determina la ejecución de su juicio.

Algunos especialistas en el estudio de estos perfiles psicológicos criminales creen que un asesino en serie difícilmente deja de matar, puede dejar de hacerlo por un tiempo, pero vuelve a incurrir, lo más probable es que deje de matar porque está muerto o fue capturado.

El caso de Aileen Wournos es una serie de hechos que remiten a la formación de un carácter homicida, estos hechos son citados desde la información obtenida por una revista y dos cintas documentales llamados "*Aileen Wournos History*"<sup>63</sup> & "*Aileen: life and death of a serial killer*".<sup>64</sup>

Acerca de esta asesina en serie, pertenecen a los antecedentes de Aileen:

- ◆ Una adolescente que les chupaba sus partes íntimas a hombres a cambio de cigarrillos en un bosque cercano a su casa.
- ◆ Aileen nació en Michigan de una madre llamada Diane que la abandonó seis meses después de dar a luz y de un padre, Leo, encarcelado por pederasta.
- ◆ Aileen, su hermana Laurie y su hermano Keith fueron enviados a vivir con sus abuelos.
- ◆ Se rumoraba que era la hija biológica de su abuelo, de quien se dijo que abusaba de ella y de su madre.
- ◆ Su amigo de toda la vida Dawn Botkings afirma que vio a Aileen cómo era golpeada con dureza por dicho abuelo aun sabiendo que lo miraban.

---

<sup>62</sup> Los antecedentes y la vida mencionada en esta canción es una intertextualidad que semeja la conducta y el carácter psicológico en esta construcción de personaje. El Haragán y Compañía (1990). *Juan el descuartizador* (Canción) en: *Valedores juveniles, Discos y cintas* Denver.

<sup>63</sup> Broomfield Nick. (1994). *(Aileen Wournos Story) The selling of a serial killer* (Documental) Estados Unidos

<sup>64</sup> Broomfield Nick. (2004). *Aileen: life and death of a serial killer*. (Documental) Estados Unidos

- ◆ A la edad de catorce años, siendo muy joven, dio a luz a un bebé que sería dado en adopción.
- ◆ Tras ser expulsada de su casa se fue a vivir al bosque.
- ◆ Se convirtió en una joven prostituta de los 9-13 años.
- ◆ Fue violada por un cliente cuando apenas comenzaba a fichar, al estar cerca de la muerte Aileen se defendió con un arma que desde antes ya cargaba en su bolso cuando salía a trabajar.
- ◆ En los momentos más tranquilos parecía tener la capacidad de ser una persona relativamente normal.

Revisar los antecedentes de asesinos como Edmund Kemper, Gary Ridgeway, Jeffrey Dahmer y tener los referentes visuales por medio de cintas cinematográficas que relatan la historia de Jeffrey Dahmer <sup>65</sup>o Aileen Wournos<sup>66</sup>. Estas cintas se centran en la vida de estos asesinos en serie, transitan en un periodo de su vida y muestran saltos temporales del antes y después de haber cometido su primer crimen.

Tomando estas referencias, en los casos de estos asesinos, surgen para mi, dos postulados que comienzan a producir posibilidades que ayudarán a concretar un perfil psicológico:

- ◆ ¿Qué sucedió en la infancia y la relación de Aileen, De Gus, Kemper y Gary Ridgeway respecto a sus madres correspondientes?
- ◆ Muchos asesinos tienen desencadenantes que les impulsan a matar y para Michael Fourtniret “El ogro de las Ardenas” eran las mujeres virgenes, para Aileen Wournos eran los violadores, Para Gary Ridgeway las prostitutas, para Jeffrey Dahmer los jóvenes gays, ¿Cuál para Gus? ¿Cómo empezó?

Para el estudio de este capítulo también fueron revisadas otras cintas cinematográficas como las que a continuación se citan.

- ◆ Ted Bundy: Durmiendo con el asesino (2019) Joe Berlinger
- ◆ Zodiaco (2007) David fincher
- ◆ Asesino solitario (2007) Philip Atwel
- ◆ 13 (2010) GélaBabluani
- ◆ Wind River (2017) Taylor Sheridan
- ◆ Seven (1995) David Fincher
- ◆ Pulp Fiction (1994) Quentin Tarantino

---

<sup>65</sup> Meyers, Marc, (2017). My friend Dahmer. (cinta cinematográfica) Estados Unidos

<sup>66</sup> Jenkins, Patty. (2003). Monster. (cinta cinematográfica) Estados Unidos

- ◆ Death Proof (2007) Quentin Tarantino
- ◆ Dahmer (2002) David Jacobson
- ◆ The Green River Killer: Mind of Monster- Investigation Discovery (2020)
- ◆ Misery (1990) Rob Reiner

### 3.1.3 Antecedentes

Este aspecto en la construcción de un personaje me remite a la esencia de la ley “causa -consecuencia”. Siendo un factor condicionante de la corriente realista ya que sus personajes, citados en una ficción convencionalmente similar a los modelos de la vida cotidiana, la acción, reacción- causa, efecto; son, traducidos a un lenguaje escénico, sus acciones físicas. Como ejecutante creo que la dramaturgia actoral, independientemente de la corriente literaria que se le propone en una puesta en escena y a la que pone en práctica su trabajo, debe ser en la asunción de la ficción- personaje y en sus acciones (físicas, psíquicas y emotivas) de carácter verosímil y orgánico. En mi formación universitaria como actor, concebí la importancia que para mí tienen los antecedentes de un personaje, estudiados y conocidos en tres etapas: remotos, mediatos e inmediatos, esto fue a través de conocimientos compartidos en los apuntes de mi profesor de actuación en la tercera persona y actoralidad con base en el realismo. Muchas veces en una obra literaria existen rasgos que son contados para determinar con abundancia los antecedentes de estos personajes.

Muchas veces como en *The Dumb Waiter* los antecedentes inmediatos son los que mayor abundan en comparación con los antecedentes remotos de Gus y Ben. Creo que es un aspecto fundamental construirlos mediante hechos cuando no se conocen estos antecedentes

#### a) - Antecedentes remotos

Gustav nació en el año de 1930 en algún lugar del distrito Londinense de Hackney, probablemente en el municipio de Haggerston. Proveniente de una familia obrera pues su padre laboraba en una fábrica de ropa que se había establecido en la ciudad. Por otra parte, su madre, trabajaba en una fábrica de calzado y muebles, distribuidos por un comerciante de Estados Unidos, que tenía por nombre Herrmann’s factory; más tarde, debido a la cantidad de hijos que conformaron su familia, tuvo que atenderlos, lo cual fue una desventaja pues tuvo que dejar de lado su trabajo. El entorno que les rodeaba eran algunas casas sencillas en las que habitaban numerosas familias obreras, como la suya. Un barrio marginal que identificaba la sencillez respecto a su vida, su alimento y su economía. El ingreso económico que su padre obtenía apenas alcanzaba para sustentar la alimentación de su esposa e hijos, por esto el pequeño Gus no recibió educación, creo que fue

una idea inconcebible para algún integrante de esta familia. El padre de Gus frecuentaba algunos lugares donde la venta de alcohol reunía a muchos trabajadores después de sus jornadas laborales, curiosamente el carácter de su madre no había sido un modelo similar a la mujer ama de casa. Si no hubiera sido por la atención que requerían sus hijos, ella hubiera seguido trabajando en alguna fábrica que le pudiera ayudar a solventar las necesidades de su familia. El padre de Gus al frecuentar estos lugares, hizo que su madre comenzara a ser más dura con Gus y el resto de sus hermanos; a los más grandes los mandó a emplearse en algunos oficios donde pudieran ganar un poco de dinero, pues su padre, extraviado a veces por días dejó de aportarles algo beneficioso a su familia y ante tales necesidades, el padre de Gus se convirtió en una carga más. En muchas ocasiones fue despedido de sus empleos, pues no era funcional contratar a una persona que delegaba responsabilidades a otros o que por otros intereses no los atendía. La madre de Gus se convertía simbólicamente en esa figura paternal que sus hijos estaban perdiendo, a la edad de ocho años, Gus era testigo del trato que su madre ofrecía a su padre. Vivían en un constante conflicto donde la madre de Gus sometía mediante agresiones verbales y físicas a su padre. En una ocasión al no soportar tales actos, el señor de la casa golpeó a su madre, ella se defendió con una punta de metal que lo hirió gravemente. Más tarde el padre Gus, aun frecuentando estos negocios de alcohol, fue contratado para recibir un cargamento ilegal de esta sustancia. Sólo se trataba de un trabajo ocasional en el cual se había infiltrado pues algunos visitantes, de este lugar que frecuentaba, lo habían vinculado. Cuando el negocio pudo llegar hasta su objetivo, recibió a cambio una cantidad de dinero suficiente para viajar y por lo menos subsistir un par de semanas, algunos clientes de esta taberna en el barrio Londinense señalaban a Gus como el hijo de un lame botas Irlandés. Muchos le contaban que su padre murió al cruzar el río Támesis, otros decían que aquella ocasión, que su padre golpeó a su madre, fue tras descubrir que ella era una ramera y ahora su padre estaba muerto, y fue asesinado por un tipo que lideraba un negocio en Tottenham. Otros decían que había emigrado y no sabían su paradero. A su madre siempre le gustó ser una mujer que provocaba ciertas actitudes en los hombres, su manera de vestir en aquellos años se diferenciaba un poco de las demás mujeres y esto provocó en Gus sospechas de lo que decían de ella en aquellos lugares. Lo cierto era que su madre siempre buscaba la manera de atender a su familia y esto no le impidió detenerse ante las circunstancias de ese momento y que le permitieran ganar algo de dinero.

Para Gus estos hechos que no estaban aclarados en sus pensamientos generaban sentimientos de rencor y venganza hacia sus padres. En una ocasión el hermano mayor de Gus le pidió que lo acompañara a aquella taberna de la ciudad, cuando llegaron uno de los hombres que acompañaba a quien servía los tragos aquella noche, llevaba un pequeño radio en las manos, ese radio se parecía a aquel que su



madre le había regalado a su hermana mayor. Sin tomarle mucha importancia cuando regresaron a casa, esperaban que pronto llegara su madre pues el suministro de agua había sido abierto para esta zona de la ciudad. Frecuentaban hacer las labores de la casa juntos, aunque no era muy grande el espacio, unos atendían el lavar los platos y las tazas donde tomaban té y sus alimentos, otros lavaban ropa y alguna que otra cobija, realmente no podían hacer mucho, pues era poca la cantidad de agua que podían obtener y la mayoría la apartaban para bañarse. Esa noche su madre y la hermana de Gus no habían llegado, era muy raro que pasara la media noche y aun estuvieran fuera de casa. Cuando tocaron la puerta de la casa de Gus, Él y su hermano esperaban en una parte estrecha de la cocina donde apenas cabía una mesa y dos sillas, su otra hermana, la más pequeña, estaba ya dormida en el lugar donde dormía junto a su madre. Cuando vieron que al entrar a la casa faltaba aún su hermana mayor, hicieron esta cuestión a su madre, ella parecía estar sedada y sólo respondía que por fin había obtenido de vuelta el trabajo en aquella fábrica de muebles a un costado del río. Pero su aspecto no expresaba emoción y alegría por esto, contó que quien la había contratado le invitó un trago y seguido de esto perdió la noción. Cuando se recuperó, estaba sentada en una silla en una habitación no muy lejos de ese lugar, un paquete de té, un radio y su contrato le había obsequiado aquel tipo. Cuando le pregunto qué de dónde obtuvo el radio este hombre le contestó que un sujeto de mal aspecto y de raza negra se lo había cambiado urgentemente por dinero.

Gus y su hermano salieron a buscarla esa noche, lo cual fue inútil pues no dieron con su paradero. Al pasar dos días, la chica fue encontrada muerta cerca del río, su cuerpo había sido mutilado, presentaba evidencias de abuso sexual. La cara de aquel sujeto de raza negra quedó en la memoria de los hermanos. Lo que no sabían Gus y su hermano era que su madre había fichado en un local nocturno donde ofrecían chicas y con ella su hija, al parecer la madre de Gus había rechazado ser cómplice en la declaración de maternidad de dos jóvenes mujeres judías y al caer en un conflicto los que manejaban el negocio, desecharon a su madre y mutilaron a la hija que apenas había incursionado por fuerza mayor en la prostitución. Al presenciar la muerte de su hermana, Gus dejó de ser un niño intrépido y curioso, su carácter se fue modificando mientras crecía, ahora era tímido y reservado ante las personas, esto no implicaba que dejara de ser cuidadoso y detallista. Estas conductas en él lo hicieron envolverse en agresiones verbales, cuando comenzó a laborar en un taller de ensamble automovilístico de la Clément Talbot Limited en el distrito de Kensington y Chelsea, a corta edad fue emboscado por trabajadores, se divertían molestándolo. Muchas veces al regresar, como aprendiz de aquel trabajo, llegaba cansado a dormir y al despertar se daba cuenta que su cama había sido mojada por su orina al no percatarse de esto en la madrugada, aquella frustración la canalizaba en el maltrato animal y la tendencia a destruir las cosas.

En las calles se corría el rumor de que el conflicto bélico iniciado en Europa central llegaría a las ciudades de la Isla, la intervención del Reino Unido había desatado ya la respuesta alemana mediante un ataque aéreo a las grandes ciudades de Inglaterra. Muchos quedaron bajo los escombros, las casas de miles de familias obreras fueron destruidas, pero no sólo fueron sus viviendas, para algunos fueron sus cuerpos los que quedaron desmembrados por las bombas, otros, los que sobrevivían, quedaban con el alma deshecha al ver que su familia ahora estaba desaparecida. Entre los muchos ciudadanos que sobrevivieron al ataque, Gus también ayudaba a remover escombros, al paso de los días las calles comenzaban a oler a putrefacción de los cuerpos que aún estaban sepultados. El Reino Unido estaba aterrorizado, pues esperaba pronto otro ataque aéreo. La gente comentaba que otras ciudades fueron destruidas, el arsenal que representaba la ciudad de Birmingham para el ejército de la corona británica, estaba ahora destruido y muchos niños habían sido reclutados para llevarlos a lugares más seguros, donde estarían a salvo de otro atentado. Las noticias no paraban. Las siguientes tres noches Gus reconoció la ubicación donde algún día estuvo su casa, algunas cosas como cobijas, sencillos muebles y una radio fueron halladas, pero aún estaban en estado de desaparecidos sus familiares, sus dos hermanas, su hermano mayor y su madre. Durante el día recorría aquel lugar devastado donde se encontraba la fábrica Hermann's, el lugar estaba bajo grandes estructuras de metal y concreto. Regresaba por las noches a la calle en Haggerston donde ahora solo existían recuerdos y la esperanza de encontrar a alguien de su familia. Los programas que ofrecían asilo y protección a los menores. Se habían hecho presentes en aquella ciudad. Para Gustav fue un aliciente, las noches en la calle comenzaban a ser duras, agazapado en algún lugar que consideraba seguro, todo comenzaba a ser impaciente. Las manos sudaban y el cuerpo de Gus comenzaba a temblar, imágenes del cuerpo de su hermana y los escombros que aún seguían latentes en las calles revelaban los rostros de su familia en esa situación. El ruido de los aviones cruzando los cielos detonaba el pánico en su mente, cuando llegó al albergue, todos los habitantes de ese lugar, en su mayoría niños y jóvenes fueron sorprendidos cuando en las noticias se escuchaba que una tripulación de niños inmigrantes había sido bombardeada en el mar. Muchos de ellos murieron y el ejército británico había movilizó sus tropas para darles protección a los sobrevivientes. El gobierno del Reino Unido enlistó al ejército a los más grandes en edad, de estos jóvenes, y a quienes eran más chicos pero que ya podían trabajar fueron remitidos en algunas fábricas para colaborar en la producción de artículos de guerra que en ese entonces el ejército británico requería. A Gus le tocó trabajar en una fábrica en la zona central de Hackney, cuando lo trasladaron junto con otros chicos a ese lugar, se dio cuenta que ese barrio en aquel distrito era más grande de lo que era Haggerston. El gobierno necesitaba del trabajo de aquellas personas, incluyendo niños, y su trabajo y esfuerzo físico era explotado a cambio de sólo la alimentación que les

proporcionaban y un lugar inhóspito. Pronto Gus escapó de aquella institución y comenzó a vagar por las calles de aquella ciudad. A la edad de 19 años, solventado por las ganancias que obtenía de trabajos esporádicos, reconocía ya el lugar para saber que sitio podría ser seguro para habitarlo cuando la noche llegara, la ciudad había crecido y ahora estaban también creciendo los barrios cercanos a la zona centro de Hackney. Gustav decidió regresar a Haggerston y conoció a dos tipos, altos y de apellido Kray, eran gemelos y conforme transcurrían los días, comenzaron a crear una forma en la que pudieran subsistir, atemorizaban a las personas para hurtar sus pertenencias, así podían venderlas en los mercados públicos que frecuentaban en las ciudades. A Gustav lo conocían por ser excéntrico y raro en su manera de ser, pero fue el respaldo de los hermanos gemelos lo que hizo a Gus ejecutar estos actos delictivos con confianza.

En una ocasión después de unos tragos en un lugar de aquella zona, Gus reconoció en la mesa de enfrente a la derecha un rostro que le parecía familiar, era aquel chico de raza negra al que había encontrado con el radio de su hermana que aún conservaba. Dudo un momento de su apariencia pues ahora tenía un rostro más maduro, pero sabía que era Él, por la cicatriz que se extendía de la mandíbula derecha y subía a la zona de los labios. Para un chico que absolutamente nadie se encarga ya de él, fue fácil seguirle la pista al joven de piel oscura. Pasó menos de un mes cuando Gustav ya entablaba algunas pláticas con este sujeto. Gustav por su parte le confesó haber llegado de Irlanda del norte, tras el reclutamiento militar, y había encontrado un buen trabajo en la ciudad, en una fábrica automovilística que ahora fabricaba partes de la infraestructura de los aviones de guerra, lo pusieron ahí por un supuesto conocimiento acerca de ingeniería aéreo-industrial. El chico negro por su parte admitió ser un ciudadano de una colonia británica que por motivos de baja deshonrosa había sido desechado por el ejército británico. Muchos de su raza se agrupaban en un barrio cerca del río. En una ocasión el joven de raza negra llevó a Gustav hasta dónde solían vivir. Una de las chicas de su raza estaba en aquel lugar como era de costumbre, esperando a que llegaran sus “hermanos” con suministros. Gustav agredió al joven negro y lo ato a una estructura que se levantaba del suelo sosteniendo una lámpara de metal, el chico estaba inconsciente y cuando logro recobrar la conciencia fue recibido con golpes en la cara, mientras volvía a caer inconsciente le extrajo los dientes con un pedazo de metal y una roca, los dedos de sus pies fueron fracturados con golpes entre el suelo y aquella piedra. Cuando por fin se había desmayado del dolor, desgarró su pantalón, y sus testículos los aplastó con el mismo objeto. En la parte trasera de su cabeza se había encontrado rotas las cervicales para darle una muerte segura. La niña de aquella misma nacionalidad que el joven asesinado, sufrió una alta ingesta de alcohol que Gustav le había suministrado y fue encontrada inconsciente a un lado del cadáver

de aquel chico y en la mano izquierda sostenía la roca que había acabado con aquel hombre.

#### b) Antecedentes mediatos

Tras el primer crimen de Gus huyó a otra ciudad de Londres, en la cual estuvo algún tiempo. Después de unos años regresó a Haggerston y para aquel entonces los gemelos Kray ya habían prosperado junto a otros chicos de aquel barrio, como una banda criminal que acudía a actividades ilícitas para ganarse la vida. Cuando decidió hablar con los jefes de esta Firma para ser contratado, estos lo pusieron a prueba en varias redadas de negocios, con el fin de extorsionarlos y brindarles protección. Se rumoraba que una banda al otro lado del río estaba ganando territorio y amenazaba con invadir el lado opuesto al río, es decir, donde tenían el control los Kray. A los 25 años, cuando Gustav logró ser integrante de la firma de los Kray, el conflicto entre los Richardson estaba a flor de piel. Gustav fue presentado ante Ben, el soldado a quien acompañaría en las órdenes que ejecutarían los gemelos Kray. Gus y Ben fueron interceptados por Wilson un amigo y colaborador de los Kray que estaba al mando de Gus, Ben y otros trabajadores.

Gus y Ben comenzaron a trabajar con las indicaciones de ser limpiadores, es decir, se encargarían de eliminar a las personas que les estorbaran en los negocios a los gemelos Kray. En una ocasión fueron remitidos a la ciudad de Tottenham para acabar con un líder de la firma "The Union" que ahora estaba alojado en esta ciudad. Antes de ejecutar al cliente, Ben y Gus lo siguieron hasta un partido de fútbol entre los Hot Spurs de Tottenham y el Aston Villa de Birmingham. Wilson quien seguía siendo amigo de los Kray se infiltró en los hombres de "The Union", y el líder, a quien iban a ejecutar aquel día había sido acompañado por una dama de gran tamaño, su cuerpo era grande y carnoso, voluminoso, a Gus y a Ben les llamó la atención, pero no fue un distractor para aquel día asesinar a aquel hombre.

La cara del líder de The Union había sido demostrada ante los gemelos y estos emitieron el consentimiento de autenticidad del cliente. Gus y Ben recibían mucho dinero por cabeza cuando se trataba de ejecuciones.

Aquella chica que acompañaba al líder de la firma opuesta a los Kray fue emboscada por Ben y Gustav, en esa ocasión la situación se salió de control. La chica fue mutilada aun cuando su cuerpo presentaba signos vitales. Primero la piel fue cortada y desprendida poco a poco de sus músculos, luego fue violada y quemada mientras la penetraban, la causa que determinó su muerte fue el desangramiento que sufrió en la yugular por un cuchillo, la herida registraba ocho centímetros de profundidad que alcanzó a destruir la laringe, en el estator de la

muerte fue penetrada. Evidencias de semen fueron encontradas en su vagina, así como objetos de uso industrial como clavos y tuercas de gran tamaño.

Las noticias de aquel acontecimiento que al parecer no contaba con evidencias, fueron divulgadas por la sociedad en la ciudad de Tottenham. Lo que no sabían Ben y Gus es que después de la muerte del líder de The Union, Wilson, su jefe inmediato, pretendía ya, a la ex mujer de este Gangster ahora muerto. Las sospechas en la firma de los Kray comenzaban a crecer y en un intento por descifrar la identidad del agresor o los agresores intimidaron a Ben haciéndole confesar lo ocurrido, al parecer nunca admitió ser el homicida de la chica, pero nunca deslindó a su compañero de lo ocurrido. Probablemente Ben ya sabía que la vida de Gus iba a terminar en manos de un crimen por venganza, pero nunca imaginó que estos tipos llegaran a conocer la verdad absoluta de lo sucedido aquel día, aún menos llegó a pensar cuándo llegaría el día que cobrarían venganza

Hasta aquí estos antecedentes han sido elaborados a partir de una interpretación y construcción imaginaria de los hechos. Este material concreto de carácter ficticio y libre en la creación-ejecución actoral, para mi manera de abordar este personaje, es fundamental, ya que, como lo había mencionado anteriormente, estos hechos que existen en el pasado del personaje son revividos en las acciones psicofísicas que se detonan en los conflictos con el entorno, y las relaciones de personajes.

#### c) Antecedentes inmediatos

Ben y Gus, al llegar al lugar donde efectuarían su próximo trabajo, llegan temprano, es decir, Ben recibe una llamada donde le especifican que se detengan unos minutos en la calle, afuera de la habitación antes de llegar. Por lo que Ben al arribar al lugar, apaga el automóvil y se queda quieto esperando. Un empleado directo de Wilson trae un recado que consiste en hacerles saber a Gus y Ben que cuando terminen el trabajo pasen por su respectivo dinero.

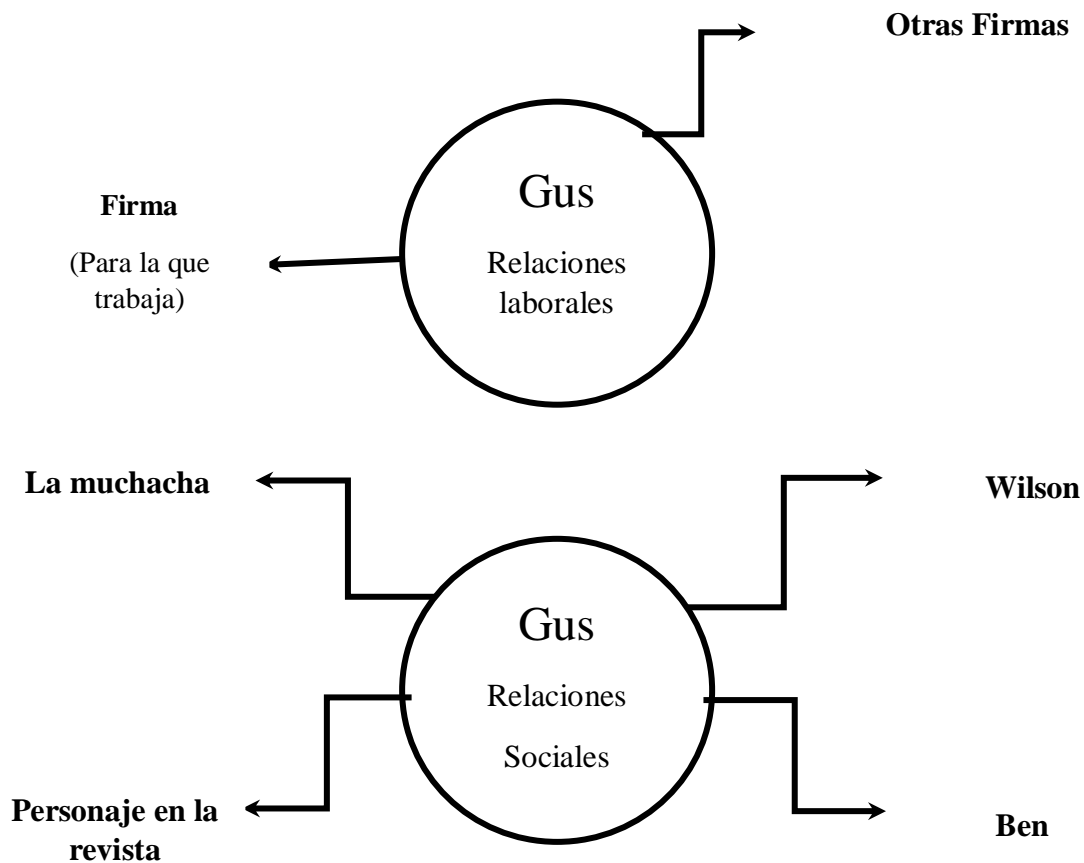
Unas horas antes de ver a Ben, Gus es sorprendido en su casa por una llamada en la cual le hacen saber que se prepare, que requieren de él y a Ben para un trabajo. Ben tiene ya indicaciones de pasar por Gus a donde sea que él se encuentre.

Cuando van camino al lugar donde esperaran, Gus le pregunta a Ben si sabe dónde será la ubicación de ese sitio, al decirle el lugar Gus se ve sorprendido pues de antemano sabe que el lugar perteneció a un exjugador y ahora Gangster del equipo del Aston Villa en Birmingham.

### 3.1.4 Relaciones de Personaje

Las relaciones sociales también determinan la conducta de los personajes. Sus acciones se ven a veces reprimidas o expresadas, según sea el caso, por la convivencia con otros caracteres. Este tipo de respuestas, las reprimidas, también son acciones a las que nosotros los humanos recurrimos, y en ellas expresamos a veces más de lo que creemos. Nuestro comportamiento se ve modificado por los acuerdos o normas sociales que determinan los grupos de personas o instituciones sociales.

Es por ello que en este par de mapas se desprenden para así ubicar con claridad las relaciones sociales que Gus conlleva en su vida diaria. Por una parte, las relaciones que influyen en su trabajo determinan una manera de actuar en Gus que se correlaciona con los asuntos laborales e internos en la Firma de los Kray, por otro lado, las relaciones que lleva en su vida interpersonal determinan otro tipo de comportamiento social, pues, aunque los asuntos laborales seguramente influyen en la vida personal de Gus, no es la misma manera de accionar que frecuentemente usa en su vida cotidiana.



Como ya hemos visto en los antecedentes, muchas relaciones que en estos esquemas aparecen, han sido estructuradas mediante hechos esenciales los cuales son el fundamento para determinar conductas cuando Gus se encuentre en relación con cada personaje. Aquí, el único personaje que comparte el plano físico con Gus es Ben, los demás se encuentran condicionando sucesos que transcurrieron en el pasado y también en el presente de Gus, pero son mencionados haciendo referencia a un hecho que los vincula en el espacio y tiempo.

#### **-Ben.**

Gus lleva trabajando dos años juntos a Ben, a lo largo de estos años, Ben le ha enseñado a Gus, lo que se debe hacer y lo que no a la hora de trabajar; también han salido de varios asuntos los cuales ha implicado enfrentamientos violentos. Al parecer estos dos tipos hicieron un buen equipo desde que comenzaron a trabajar juntos. Muchas veces solían asistir a los partidos de fútbol en las diferentes ciudades a las que iban a trabajar, otras veces frecuentaban bares donde sus jefes inmediatos los citaban para pagarles, el ambiente en estos lugares a veces era un poco tenso, porque ahí llevaban a quienes no querían cooperar en sus actividades delictivas. Al principio, cuando recién comenzaron a trabajar juntos era frecuente que bebieran una taza de té antes de comenzar con el trabajo. Gus llevaba un poco de comida para ambos, los cigarrillos y un trago de alcohol no podían faltar en ocasiones era Ben quien los compraba para compartir, otras veces era Gus.

Gus sabe que muchas actitudes en él no le agradan a Ben, es decir, se desespera muy rápido de su compañero. A diferencia de Gus, Ben no habla mucho y esto provoca cierta irritabilidad que es frecuente cuando trabajan juntos. Un suceso que recientemente ocurrió involucra a los dos puesto que fueron los agresores y asesinos de una chica Inglesa la cual después de enviudar, comenzó una relación encubierta con Wilson, el jefe inmediato de estos dos sujetos protagonistas de *El servidor silencioso*. Ben y Gus al no saber esto se han involucrado en un grave conflicto el cual como suceso ficticio se originó en el trabajo de los hechos discutibles entre nosotros, los actores ejecutantes en esta puesta en escena, así como las relaciones con Wilson y el personaje que aparece en la revista. Gus, al mencionar, casi al término de la obra, que él le había dicho a Ben quien había sido el dueño de este lugar, para nuestra construcción de personajes, fue de gran aporte acordar que aquel dueño de ese lugar fue alguna vez una de las personas que aparece en el retrato de los primeros once, impreso en la revista, aunque en el momento Gus no se percata de ellos. Conforme suceden los hechos en la ficción todo se va hilando para darle sentido al conflicto al que se enfrentan, sustentarlo con un valor grande para los personajes que accionen mediante su conducta y los

contenidos psicológicos y emotivos de los personajes aparezcan mediante el trabajo del actor en el escenario.

### **-Wilson.**

Este sujeto lleva años trabajando para los gemelos Kray, cuando Gus entró como colaborador en esta Firma, Wilson había sido nombrado jefe de unos diez soldados aproximadamente, y siempre mostró un recelo hacia Gus pues cuando acudían a los negocios para ajustar cuentas con los dueños de estos establecimientos la obstinación de Wilson por ser aquel hombre que llama la atención de las chicas se veía empeñada en obtener estos resultados, pero era evidente la inclinación de ellas cuando se referían al del copete que vestía un traje color arena. Esto creó en Wilson una conducta pesada hacía Gus, con lo cual su relación comenzaba a entrar en fricción, cuando uno recibía órdenes del otro y por supuesto cuando Gus tenía que acatarlas. Muchas veces Gus intentó aclarar los asuntos que generaban discordia entre ellos pero cuando trató de hacerlo, Wilson ya estaba un tanto pasado de copas lo cual fue contraproducente pues casi iniciaban una pelea en aquel sitio. Ben los separó y los hombres cercanos a Wilson lo apartaron. Cuando Ronnie Kray se enteró de esto habló con los dos, ya que no iba a permitir que miembros de la firma iniciaran una riña que poco a poco acabaría en la fragmentación de la firma. Wilson seguía siendo el encargado de darles las instrucciones y los detalles del cliente a Gus y Ben, pero también era el encargado de pagarles y darles el dinero que necesitaban para esperar su próximo trabajo. En ocasiones Wilson delegaba sus cargos a otros hombres y por este mismo roce entre Gus y él mandaba a otro tipo a dejarles estos suministros, en ocasiones la llave de la habitación donde esperarían y el dinero que sería pagado por sus servicios.

### **-La Muchacha.**

¿Quién es? Es Perl, la mujer del dueño del gran casino de Tottenham. Este tipo había sido jugador del Aston Villa y tras su retiro obtuvo una gran cantidad de dinero la cual invirtió en un negocio donde las apuestas eran la principal atención para los clientes, la venta de alcohol y drogas también eran manipuladas en aquel lugar por este veterano de la liga inglesa de fútbol. Este tipo debía mucho dinero a los gemelos, una renta a cambio de protección había sido negada por más de seis meses a los gemelos Kray. Una vez fuimos junto con Wilson y los demás a hacerle llegar una advertencia a este sujeto. Aquella noche vimos que el tipo bajó de un lujoso jaguar convertible y tras él, bajo una muchacha, era grandota y gorda, como una yegua cuarto de milla con piernas grandes, largas y gordas. Tenía una cadera ancha y unas nalgas gigantes, carnosas digo, pero no se le formaba cintura llenaba todo el vestido que llevaba puesto, parecía que yo podía ver a través de él, su vientre: era liso y suave y se fundía con la panza. No dejaba un espacio vacío en el vestido, parecía que el cuerpo era un gigante garrafón de agua. Los senos le daban



gran relieve al vestido, sobresalían y no dejaban de parecerse a dos grandes melones, como si los hubiera robado de algún supermercado y los escondiera con esa pashmina acolchada que no le cubre nada. Una vuelta y media de aquella pashmina se enredaba en esos brazos pesados que mis ojos ven como dos salchichones, el cuello es la parte más delgada de su cuerpo. Mis ojos midieron el grosor de su cuello y estoy seguro que mis manos alcanzan y hasta sobran para estrangularlo. La cara es redonda, no es bella pero tampoco es fea. El cabello largo reposa sobre sus hombros, sus ojos son grandes y su nariz muy fina, muy definida. Sus labios son gruesos y no puedo dejar de imaginar su cuerpo aprisionado entre la pared y el mío, el sexo razonado mi locura y mis brazos cargando el peso de su pierna derecha. Mis dientes muerden sus anchos labios...

Parece que Wilson quiere muchos favores de ella tras la muerte de su marido y yo tengo suficiente tiempo para conocerla, llevarla a cenar y satisfacer mi delirio. Seguro tendré el dinero suficiente cuando a Wilson le entreguemos la siguiente factura.

Este sí que es un pez gordo y no hay oportunidad para desperdiciar la carne, mucho menos cuando acabemos de regresar de la batalla. Un buen soldado se come lo que le den en época de racionamiento, y cuando regresa a casa, el primer ministro está obligado a llenar de monedas su aposento.

La conquistó, su novio soy, juego con sus sentimientos, la llevó a la cama y mientras me vaya ganando más su confianza, comenzaré a hablar más de los planes para los dos. La llevó al departamento y comienzo a seducirla, cuando la tenga sujeta a la recamará Ben me ayudará a realizar nuestro capricho, la violaremos y por último con un tiro en la cabeza acabaremos con ella. En la escena del crimen, los golpes aparecieron, ella no pudo hacer nada. De pies y manos estaba ya sujeta, y con una cuerda para corredores del Derby le azotaron la espalda y las nalgas. Mis manos ahorcarán su cuello y cuando esté a punto de desmayarse la soltaré, las cachetadas no faltarán y cuando esté cansada y pida que paremos me acercaré y le diré que me mire a los ojos, seguramente Ben estará penetrándola. Viéndome en las pupilas de ella le apagaré los pensamientos con un tiro, pero Ben comienza a quemarle la piel mientras entra y sale de su vagina, luego con el cuchillo al rojo vivo por el fuego le marcará su hermosa piel blanca y flácida del cuerpo, cuando el metal se enfríe, hará cortadas por todas sus extremidades. Ben estaba a punto de eyacular cuando la estaba penetrando y en ese momento le cortó el cuello, haciendo que se desangre seguirá penetrándola mientras el cuerpo va perdiendo la vida. La sangre de aquella señorita fue regada por todo el cuarto pues desmembramos su cuerpo ya estando muerta. La piel y la grasa se derramaban en las manos de los homicidas. La sangre estaba caliente y manchaba nuestra ropa y las manos. Al ver lo que habíamos hecho ya no limpiamos nada, la habitación y el cuerpo quedó así como lo habíamos dejado.

Yo sólo necesitaba bañarme, sentía que su sangre y su grasa me recorrían el cuello. La menara en la que el cuerpo de aquella joven quedó en aquella habitación, determinaba que no fue sólo un homicida, sino que se trataba de un crimen ejecutado por al menos dos personas.

### 3.1.5 Anexos

Ensayo en el mes de noviembre de 2020, elementos de utilería (pistolas) y escenografía (montaplatos)



Ensayo en el mes de diciembre de 2020 con técnicos de la obra y director escénico. (De izquierda a derecha), Jesús Angulo, Germán Hernández, María Fernanda, Héctor Vargas y Cinthia Cardeña.

Ensayo en el mes de octubre de 2020 y propuesta de vestuario en Gus y Ben.



**El catre. Parte de la  
escenografía de, *El servidor  
Silencioso***

(Izq.) Propuesta de vestuario- Gus

Ensayos en los días de noviembre- diciembre de 2020



Ensayo en  
Diciembre 2020

# Notas de ensayo

Octubre 2020

mantener las condiciones de vida

Notas 06/ de Octubre 2020    Notas 13 de Octubre 2020

1 Intro se edita, sólo me traslado de izquierda a derecha por proscenios, me quito la gabardina y el saco, los dejo en la silla y cuando Ben se levanta yo ya estoy ~~para~~ a tiempo para que él me pida que apague el radio.

2 Es un trabajo que se trata de sentir y pensar

3 No me estaba dando el tiempo suficiente para escuchar, asumir y responder - reaccionaba porque "ya me la sé" "Aquí va esto" "Aquí sigue esto"

4 Estaba rayando en lo "ilustrado" como "sobredibujando" al personaje.

5 Reaccionar a cómo Ben me dice "Estúpido"

6 El sobre: Ahí cambia el tono de la obra (yo ya hago de más diluyo la tensión dramática)

- Todo se contesta a Pie
- Es una situación de vida o muerte - No son las pizas, ni el ruido de la luz. Es alguien que sabe que nosotros estamos ahí
- Me dedico a matar gente y de repente alguien comienza a jugar así conmigo

7 Bueno estas me vienen muy bien - cambio de tono pero no descuido lo que acaba de pasar con el sobre.

8 Ah... (levantando la mano y el dedo) Quiero decir el gas (corrigiendo)

9 El trazo de la corrección de Ben a Gus se edita; ya no se le da toda la vuelta a la mesa, directo centro arriba y luego rotando la cama

14/ Octubre 2020

En este ensayo apostamos por las notas que nos dio el maestro por una parte el baile al inicio lo siento distribuido y que también el tiempo es suficiente para el inicio la presentación siento que va bien pero necesita más estructuras es decir que se vuelva más complejo.

Por otra parte comencé a ser consciente del respirar el TOC me da cuenta que necesito investigar más acerca de este trastorno y luego esa investigación la voy a

Actividad

15 Octubre - Destinos de Producción

• Cigarras - renovar	• Escritas - renovar	• Probar reloj *	• Periódico - renovar	• Revista - Esperar	• Arreglar el radio - renovar	• Pistolas de ensayo	• Te - <del>renovar</del> fumigación	• Galletas	• Un chocolate - renovar	• Medio litro de leche - renovar	• Un pastelito de coco *	• Papas fritas *	• Tiras Conservas en almíbar *	• Una cerveza - renovar	• Un pastelito de fruta y Nuez *	• Queso *	• Sobre - renovar
Escenografía		- Catre? Soldar las paldas para levantarlo		- Construir el mantapalato		Audio - Sonido del cruzado del montapalato		- Sonido de la llamada del tubo acústico		Vestuario		- lavar camisa					

- Seguir trabajando en la memoria de texto

- Ver lo de Registro de Ejecución.

Notas:

- Apagar el radio, voy a proscenio Derecho y ahí me perrato del Zapato - Cigarras
- Baile de ranchy desde inicio el paso de Angus Young
- Enseñar un cecillo y un cigarra cuando los saco del Zapato
- Terminar frascos cigarrillos?

La muchacha

- Hay veces que voy por la calle o en el camión y veo

La energía es incontrolable, la siento en mis piernas, no pueden dejar de moverse mis pies, aunque este sentido no pueda dejar de moverme, la ansiedad la siento en mi cabeza y en mis piernas, me siento muy acelerado y me hurgase todo el cuerpo, se parece a la sensación que quis experimentar al esparak, esa necesidad de moverme, de calor, de que todo esté en orden ya me levante y mis piernas parecen que caminan por sí solas. Hay una sensación de apuro en el pecho.

Ansiedad, no puedo dejar de moverme, mi cuerpo se siente saliente, no deja de tocarme la mano y de caminar y de mover mi brazo hacia atrás y hacia adelante.

Como si me faltara más calma para estar más tranquilo.

En este caso es como si la cocaína se convirtiera en esos gestos y rituales que los obsesivos compulsivos necesitan para calmarse, si no lo hacen y si no lo hacen no se sienten tranquilos.

Las manos y los brazos nunca están quietos. También sudan las manos - desesperación.

y desarrollarla en la construcción del personaje, me da cuenta que comencé por apostarle a que sucedan las cosas por primera vez. a confiar en que ya me lo sé pero ahora tome el tiempo para recibir, asumir y responder. a la vez no saltar el pensamiento y al mismo tiempo dejar que ocurra desde mi interior y responder. Ahí va, siento que en varias ocasiones estaba pensando y también estaba circunstanciada por la situación, pero se volvia intermitente; creo que esto es por la falta de investigación, la falta de material para jugar y también por la falta de construcción: Antecedentes, Caracter y Relaciones - contexto y conflictos - objetivos.

La disposición es esencial para comenzar con la escena a si mismo la confianza personal y la decisión de hacer y de conseguir objetivos (como las notas que nos dio Angela).

El baile de Raunchy siento que voy encontrando lo que se pide pero aun le falta más estructura, probarlo una y otra vez.

El tono de misterio se va encontrando, desde que partimos de no saltar el TOC y pensar en la escena siento que ahora mis acciones están pausadas, como si no fluyeran (como por decir, descubriéndome el chaleco me quedo con las manos sobre los botones, luego reacciona y lo sigo haciendo) pero esto lo siento por que estamos probando nuevas cosas y naturalmente está disociado.

## Noviembre 2020

El trastorno (El TOC) nunca se suelta. Se convierte como en la respiración. El trastorno obsesivo compulsivo se respira.

He traído unos galletitos, completado en el personaje su carácter, su identidad, su aspecto caótico con una característica propia de su carácter le gustan las galletitas y los pastelitos si legítimamente le gustan.

El ejemplo de los primeros Once = yo ya estaba desplazandome hacia la revista e iba diciendo "¿que es esto?" El maestro camino hacia ella pensando, la vio recibir y... "¿que es esto?"

Revisar texto: Estaba dormido, pero me desperté cuando paraste. Porque paraste, ¿no? En mitad de la calle. Todavía estaba oscura. ¿Te acordas? Yo mire hacia afuera. Estaba brumoso. Pense que a lo mejor que ellos dormían un poco pero estaban muy tensos y quietos, como si estuvieran copelandado algo.

Baile Raunchy = la trayectoria dramática por la que he pasado se suma al baile.

- El primero está muy disfrutado pero a este ya se le suma todo lo que ha pasado.
- Es como cuando haces ejercicio y comienzas a cansarte pero sigues haciéndolo.
- Como los drogas, la primera vez se siente chido pero luego quieres más y más porque ya no se siente como la primera vez.

Una cerveza, se desamala y se amala.  
Una cerveza es un ejemplo hacia las otras. Una cerveza puede ser un ejemplo de la historia de las drogas.

- Agilidad mental de Gus
- No escribiera tanto a Ben (tomar distancia)
- Sentido de Vomboda.

2ª llamada Rebel Rouser - link Wap - Track (A)

17 de Noviembre - termina de trazarse la obra

ZOB - A # Curamos Seminario de titulación.

18 Dic / 2019 → Se crea el grupo en WAP "55"  
(va vamos) en su celular para hablar.

Notas 21 de Nov.

1ª Cigarras chocan en los zapatos → tararea Switcheóladó

- los trastes señalando con la mano
- ¿Ave es esto? Después de ver lo de las pag iguales
- menos violenta la sacudida de sábanas.
- Verdaderamente me sorprende los corrillos.  
 Todo lo que va pasando es extraño, me sorprende permitir que ocurra. Nada está hecho, todo sucede por primera vez. Intentarlo, me lo dejo plantear. Verosimilitud en lo extraño
- Ben: ¡A ver! Gus le extiende los corrillos y Ben agarra el sobre
- ¿Quién yo? ¿quién está allá afuera?  
 Estado emocional - ¿y si son 11 o más?
- Tararea el Raunchy en ese estado emocional
- Quitar el Gemido cuando me ponga loco
- Cuando el personaje es víctima pide clemencia, estos personajes no son víctimas.  
 Cuando el personaje asume que lo que está pasando es consecuencia de sus actos y se vuelve responsable de eso, toman otra dimensión.

No ser víctima, no querer decir que ya lo resolví todo, me estoy cagando, me está llevando la chingada

pero ya es otra cosa, le asumo de otro modo y le doy más dimensión:

- Estar en estado de sorpresa nos lleva a encontrar esas salidas que no están programadas

¿En que estado mental, físico y Emotivo? cuando aparecen todas esas cosas extrañas, esto viene de agarrarlo con sorpresa y Verosimilitud

Estar por primera vez, nunca he estado en una situación como esta.

No llorar el texto, no es un personaje niño.

Notas 24/Nov/2020

Compactar el pensamiento - el habla se vuelve como en el cabildano

la dinámica del pensamiento de Gus es Agil - el Obsesivo compulsivo es brillante en sus pensamientos

- Revisando el lugar en el prólogo con la música
- La revista, Neo parlada, luego paso 3, 4 hojas y ~~se~~ mostrándolas a pública → ¿cómo es esto?

Marzo 11 de Diciembre

Ensayo a la obra completa con 3 ensayos para el Montañés y Juvia. En la primera parte de la obra se muestra la coherencia de la situación se queda como el pensamiento fue más Agil y así tener como resultado la unión en un tono más cabildano. Luego cuando aparece el sebec la transición fue incrementando se muestran pequeños escalones con el tema de la madre y segundo con la rechazada. luego cuando comienza a quejarse de sea Wilson, el siguiente escalón fue la mabacha y aparte de ahí sentí que la transición se mantuvo desde que haya el montañés, por eso se dilata pero siento que esta fue por la parte técnica, pero en su mayoría se sostuvo ya que para llegar al final de la obra, esta estaba desestructurada internamente en los personajes.

Se sienten momentos clave a parte de que haya el montañés, pero hay uno clave comienzo a marcar el descontrol mental, emotivo y físico de los personajes, es decir, del lo percibo con Erene

Desde que suena Apache ~~se~~ comienza, que el estado de preocupación comienza a agitarse, se destruye el tubo acústico y es la primera vez que se tiene comunicación con los de arriba y los contrabando y nos pide algo que no podemos hacer. Entonces la tensión iba creciendo y luego Gus comienza a bajarla - interquiebra las instituciones

"las intervenciones" y luego "cap. 20" de la obra que está pasando.

Hay un aspecto que ha servido como entrenamiento y es que hasta esta fecha el aspecto técnico es casajos sin nuestro Director se lo resuelto por nosotros esto quiere decir que mientras sucede la acción, en mi se tiene que interrumpir para poner los tracks que bucan, entonces cuando tenga que volver a la situación o a veces espera y mantener la situación para que suene el track y reaccionar. creo que esto hace que no esté muy fluida la ejecución pero es un buen entrenamiento para entrar a saber de la ficción en segundos.

Esperamos ya con cierta ansia que nuestro equipo técnico se incluya a nuestro trabajo, el hecho de que ya se integren, para mí, significa que comienza a ser más sólido y aun más entrenable.

Diciembre 2020

Sábado 5 de Diciembre 2020.  
11.17 - 12.33

Notas

- Llego Ben, prende la luz, ve el periódico. Cuida que no te tapes.
- Copetti de Gus ✓
- (Ben) la revista pasa suave y la deja caer NO avientarla.
- "No te alivias un poco" Respuesta un poco más piyocia.
- = comprensivo. (NO) comprensible.
- "¿Qué irá a pasar esta noche?" En el tránsito hasta abajo derecha.
- "¿Qué le va a pasar a quién?" (más articulado MORDIDO)
- "No en" período. Transición del "muchachito" en Gus.
- Sujetar el tubo del montaplatos. Que no se vna.
- Presentación de los alimentos. Darles más tiempo para que alcancemos a ver.
- "Tú estaras ahí" (Fallo)
- Pág. 20 ¿Qué pasó?
- Poder de la incertidumbre en el final. ¿Qué va a pasar?

IPR

Guerra de Sentimientos  
- Ansiedad  
- Miedo  
- Depresión  
Anti-Socialización - Sin Sentimientos

compartimentos absesivos Primarios

luego apunto el Tac.

- Orden
- Simetría
- Deseo de las cosas sean perfectas.
- al mismo tiempo cubre ganas de romper, quemar los modelos.

Sábado 5 de Diciembre 2020.  
11.17 - 12.33

Notas

- Llego Ben, prende la luz, ve el periódico. Cuida que no te tapes.
- Copetti de Gus ✓
- (Ben) la revista pasa suave y la deja caer NO avientarla.
- "No te alivias un poco" Respuesta un poco más piyocia.
- = comprensivo. (NO) comprensible.
- "¿Qué irá a pasar esta noche?" En el tránsito hasta abajo derecha.
- "¿Qué le va a pasar a quién?" (más articulado MORDIDO)
- "No en" período. Transición del "muchachito" en Gus.
- Sujetar el tubo del montaplatos. Que no se vna.
- Presentación de los alimentos. Darles más tiempo para que alcancemos a ver.
- "Tú estaras ahí" (Fallo)
- Pág. 20 ¿Qué pasó?
- Poder de la incertidumbre en el final. ¿Qué va a pasar?

IPR

Guerra de Sentimientos  
- Ansiedad  
- Miedo  
- Depresión  
Anti-Socialización - Sin Sentimientos

compartimentos absesivos Primarios

luego apunto el Tac.

- Orden
- Simetría
- Deseo de las cosas sean perfectas.
- al mismo tiempo cubre ganas de romper, quemar los modelos.



Implementar ya la construcción física de Gus ya como hacer ejercicio y comer menos - 12 de diciembre 2020 - Ya sólo tengo 1 mes y 15 días para hacerlo - 45 días.

Lunes 14 de Diciembre

Ensayo 1

- Se sigue Apostando e intentando por la Agilidad mental para recibir y responder: este ensayo senti que estaba más hablado.
- Las notas anteriores fueron Varias y Senti que estaba mi cabeza ocupada en ello, en que no se olvidara nada de lo que nos dijo el maestro el Sábado.
- Senti que estaba desconectado, pero pienso que este ensayo nos permite Ver dónde, en qué momento bajar la puerta del mantaplato por ejemplo.
- Intentar que la tensión no baje y Vaya en crecencia desde las indicaciones.

Ensayo 2

- El inicio se siente ya más asumido, pero Senti que no estaba hablando a Ben, por otra parte siento que la Agilidad mental fue mejor a la del ensayo 1

Sábado 12 Diciembre miao 11

- Reconocimiento espacial de Gus no enfocar la parte derecha sola para no dar enfasis de lo que está ahí.
- Involucrar el movimiento de hombro.
- No dar el doble nudo de las agujetas (con bobo no)
- Menos busca la levantada cuando pregunta por la llamada (en general menos electricas)
- Decir Ben dos nombres de los veleros que imagina
- Portada y Contraportada empujada
- Hay que poner el vocal de los oclares cuando se enciendan con la música.
- Sacado de onda Ben al recibir los cerillos.
- Con cabeza decir al entrar Gus
- Mostró hacia la puerta los cerillos
- Respetar el espacio de Ben, menos violento al decir "ya puedo encender la tetera"
- Más compacto para incomodar a Gus con lo de su mano
- "woy, woy, woy..." cuando prende el cerillo
- Después del "a quien sea Ben" llámalo con la mano
- Un poco menos loco Gus
- Mover más el signo cuando le va a pesar.
- Al crecendo en la descripción de la muchacha.
- El rodillazo más creible.
- Más enfoque la mantaplato
- "los dueños del negocio" una sola frase
- Inmediato al ver que me araña me quito

Ensayo 2

- siento que aún hay cosas que tienen que ser más precisas, como el descubrimiento del mantaplato y aún el abrirlo y cerrarlo.
- Hubo momentos que quedaron en su timing Justo, como el sobre y los cerillos
- Creo que no estoy jugando al toc todo el tiempo y solo es vital, es decir sostenerlo

Ben  
 Como estás tan lejos de que nunca hables en telepresencia?  
 ¿o ya puedo encender la tetera?  
 Ben Tata, tata, tata (pantak)  
 Ben, ¿quién está en la punta?  
 ¿quién lo que hizo?

Martes 15 de Diciembre

- En el ensayo se todo lo que se espera de este trabajo ya, Germain y Angulo pensamos en la Verosimilitud de la ficción, en el jugar pensando y sintiendo, en la Agilidad mental que requiere esta ficción y este y estas personas poco a poco se va consiguiendo que este juego sea extraordinariamente Verosimil y siento que vamos avanzando el trabajo entre Germain y yo se la convertido un

El catre, la silla y una propuesta de mesa en la escenografía de *El Servidor Silencioso*



Elementos escenográficos de *El Servidor Silencioso*



## Conclusiones

Después de profundizar en estos puntos con el fin de conocer un perfil psicológico, crear los antecedentes y las relaciones de personaje, así como tener en cuenta el entorno donde se desarrolla la ficción, a mi parecer, comienza a convertirse en un rol abstracto complejo y todo este material que ahora conozco me permitirá accionar y reaccionar en la ejecución de la ficción. Hablar, escuchar, y valorar son algunas de las premisas con las que comienza esta otra parte de la investigación-creación en el escenario. Por otra parte, nuestro director escénico ha enfatizado estas acciones en la ejecución de un personaje, pues, siempre apostándole a la interacción con el partner en escena, nos guía hacia una ejecución verosímil y orgánica.

A su vez quiero mencionar que el conocimiento de los factores que involucran la construcción y ejecución de un personaje, nunca dejan de ofrecernos conocimientos nuevos, en la medida en la que vayamos investigando. Así, esta información es actualizada y nos permite jugar en la escena con material nuevo dentro de los parámetros que la obra literaria, y la dirección escénica nos plantean. El entorno, el perfil psicológico, los antecedentes, las relaciones de personaje, las acciones, el conflicto y el análisis de texto son elementos que nos permiten estructurar nuestro objetivo construir-ejecutar un personaje y todos estos elementos son influenciados entre sí para determinar la situación escénica y sus matices conductuales por medio de acciones físicas.

Cuando un carácter toma en cuenta las condiciones que le ofrecen estos elementos creo que su conducta se modifica en pos de estos elementos condicionantes, es por ello que tomando en cuenta la importancia que tienen los elementos de la estructura dramática de Raúl Serrano y la concepción de las acciones físicas que Stanislavsky concibe, aspiramos a crear un personaje realista convencionalmente verosímil. Así las otras tres dimensiones que conforman al personaje son una respuesta orgánica a los conflictos que se enfrenta, es decir: los pensamientos, acciones y emociones son creíbles en la medida que el actor concibe y relaciona estos elementos en pos de su trabajo escénico.

*El servidor silencioso* como puesta en escena nos ha ofrecido la oportunidad, como actores, de expandir nuestras capacidades psicofísicas trabajando en la escena, también nos ha ofrecido el trabajar primordialmente con la imaginación. En lo personal ha sido un montaje que, al ofrecernos poco material e información acerca de los personajes, sus antecedentes, y una sucesión cronológica de sucesos, nos exige investigar para conocer estos hechos y luego mediante acciones físicas, contenidos psicológicos y emotivos laborar en el escenario. Así como argumentar por medio de nuestra ejecución que *The Dumb Waiter* es una obra realista.

## Bibliografía

- Serrano, Raúl. (1982). Dialéctica del trabajo creador del actor. 2da Edición. México: Editorial Cartago de México.
- Serrano, Raúl (2004). Tesis sobre Stanislavsky, 2da edición, México. editorial: Escenología.
- Adaptación de “The dumb waiter”, Harold Pinter, 1957, Barcelona, España. Manuel Barberá.
- Parga Parga, Pablo. (2018). Investicreación, toda obra artística es una investigación invisible. México. Fondo editorial UAQ.
- Leñero Vicente. (1994) febrero 07. Fragmento del ensayo “Aproximación al Realismo de Harold Pinter”, Revista proceso, #901 México D.F
- Ceballos, Edgar (1995) Principios de construcción dramática. México. Grupo editorial Gaceta.
- Fromm, Erich. (1941) El miedo a la libertad, Estados unidos, edición 2018. Porrúa.
- Fromm, Erich (1964) El corazón del hombre, Estados unidos, edición de 1982. Fondo de cultura económica.
- La Castañeda. (1993). Cautivo de la calle (Canción). En “Servicios Generales II”. BMG/Culebra
- Megadeth. (2001). Dread and the fugitive mind (Cancion) en: The world needs a hero. Sanctuary Records.
- El Haragán y Compañía (1990). Juan el descuartizador (Canción) en: Valedores juveniles, Discos y cintas Denver.
- Revista, Muy interesante crimen. Vol I. “asesinos en serie” (recurso digital) fecha de publicación: 28-08-2017. Editorial Zinet Televisa. Dirección URL: [https://issuu.com/eddy69guerrero/docs/01-muy-interesante\\_asesinos\\_e\\_3?ff](https://issuu.com/eddy69guerrero/docs/01-muy-interesante_asesinos_e_3?ff)
- Revista, Muy interesante crimen. Vol I “mujeres asesinas” fecha de publicación 07-02-2019. Editorial: Zinet Televisa.
- Revista, Muy interesante, edición muy especial. “Gangsters legendarios- la vida fuera de la ley” fecha de publicación: 12-04-2021. Editorial: Zinet Televisa

### Cintas cinematográficas:

- ◆ Hitman (2007) Xavier Gens
- ◆ The Profesional (1994) Luc Besson
- ◆ No Country For Old Men (2007) Joel Coen- Ethan Coen
- ◆ Repo Men (2010) Miguel Sapochnik
- ◆ Sicario (2015) Denis Villeneuve
- ◆ The Untouchables (1987) Brian de palma
- ◆ Capone (2020) Josh Trank
- ◆ The Godfather (1972) Francis Ford Coppola
- ◆ The Godfather part II (1974) Francis Ford Coppola
- ◆ Fargo- serie de television, temporada 1,(2014) Noah Hawley
- ◆ Legend (2015) Brian Helgeland
- ◆ The Godfather part III (1990) Francis Ford Coppola
- ◆ Scarface (1983) Brian de palma
- ◆ The football factory (2004) Nick love
- ◆ Monster (2003) Patty Jenkins

### Documentales:

Urban Edge Films

publicado el 09 de Diciembre de 2010

“Wolves top boys”

<https://www.youtube.com/watch?v=ffm-zVneiDg>

Ignorant

publicado el 8 de Marzo de 2016

“BBC documentary- English Hooligans.”

<https://www.youtube.com/watch?v=llrPLAww-2c>

Ryan Goyle

Publicado el 11 de Agosto de 2013

“Britain in the 50s”

<https://www.youtube.com/watch?v=DqVwc6nrHjl>

The History room

publicado el 22 de Febrero de 2014

“Britain in the 40 part 1 of 2”

<https://www.youtube.com/watch?v=pgnGprRwIY8>

The History room  
publicado el 23 de febrero de 2014  
"Britain in the 40 part 2 of 2"  
<https://www.youtube.com/watch?v=ttsDDJY2U3s>

mr grenn 1066  
publicado el 17 de febrero de 2012  
"Britain in the 1950s part 1"  
<https://www.youtube.com/watch?v=llk8tvPDVGc>

mr grenn 1066  
publicado el 17 de febrero de 2012  
"Britain in the 1950s part 2"  
<https://www.youtube.com/watch?v=hDpwLyizrws>

Studio2televisionextra  
publicado el 10 de febrero de 2020  
"Who cares: a new way home- BBC TV 1959- Birmingham Slums Clearance  
Documentary"  
<https://www.youtube.com/watch?v=St34bfmaxmA>

BhamUrbanNewsUK  
publicado el 10 de mayo de 2013  
"Birmingham. History of Midlands TV"  
<https://www.youtube.com/watch?v=Er0UwSQ9QJE>

Dark Crimes  
publicado el 6 de Junio de 2020  
"Birmingham- British Gangsters"  
<https://www.youtube.com/watch?v=TRpQYA895Po>

Dr Peperspray #Studios Birmingham  
publicado el 3 de Julio de 2017  
"A history of Birmingham"  
<https://www.youtube.com/watch?v=KxSNLJCdGZ4>

Broomfield Nick. (1994). (Aileen Wournos Story) The selling of a serial killer  
(Documental) Estados Unidos

Broomfield Nick. (2004). Aileen: life and death of a serial killer. (Documental)  
Estados Unidos

Videos:

djdirtybeat

Publicado el 10 de Junio de 2011

“Rock & Roll 50s mix”

<https://www.youtube.com/watch?v=gLzn8nDVSo8>

albertdancer

publicado el 26 de Agosto de 2012

“Eddie Cochran C´mon everybody”

<https://www.youtube.com/watch?v=Qadw2rFiaJc>

Oxford University Press 2021

Definición de susceptible, diccionario Oxford

Estados Unidos

“Oxford Languages”

Recuperado el 9 de Junio de 2021, de:

<https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>

Lerwill John 1998

Birmingham’s history & traditions

Reino Unido

“Parts of origins”

Recuperado el 2 de Noviembre de 2020 de:

<https://www.lerwill-life.org.uk/history/homebrum.htm>

Wikipedia 2020

Social history of postwar Britain

Reino Unido

Wikipedia

Recuperado el 13 de Octubre de 2020 de:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Social\\_history\\_of\\_Postwar\\_Britain\\_\(1945%E2%80%931979\)&action=history](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Social_history_of_Postwar_Britain_(1945%E2%80%931979)&action=history)

Wikipedia 2019

British firms (organized crime)

Reino unido

Wikipedia

Recuperado el 21 de Febrero de 2021 de:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=British\\_firms\\_\(organised\\_crime\)&action=history](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=British_firms_(organised_crime)&action=history)

Wikipedia 2020

Ethnic groups in the United Kingdom

Reino unido

Wikipedia

Recuperado el 24 de febrero de 2021 de:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ethnic\\_groups\\_in\\_the\\_United\\_Kingdom](https://en.wikipedia.org/wiki/Ethnic_groups_in_the_United_Kingdom)

Wikipedia 2020

Modern inmigration to the United Kingdom

Reino Unido

Wikipedia

Recuperado el 24 de Febrero de 2021 de:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ethnic\\_groups\\_in\\_the\\_United\\_Kingdom](https://en.wikipedia.org/wiki/Ethnic_groups_in_the_United_Kingdom)

Wikipedia 2020

Contract killing}

Reino Unido

Wikipedia

Recuperado el 25 de Febrero de 2021 de:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Contract\\_killing](https://en.wikipedia.org/wiki/Contract_killing)

Notes from 19th century Birmingham

Aston lower grounds

Reino Unido

Birmingham hisatiry blog

Recuperado el 8 de Marzo de 2021 de:

<https://birminghamhistoryblog.wordpress.com/tag/aston-lower-grounds/>



Wikipedia 2016

Birmingham back to backs

Reino Unido

Recuperado el 9 de Marzo de 2021 de:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Birmingham\\_Back\\_to\\_Backs](https://en.wikipedia.org/wiki/Birmingham_Back_to_Backs)

Biografías y vida La enciclopedia biográfica en línea

Harold Pinter

España

Recuperado el 12 de Octubre 2019 de:

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pinter.htm>

La web de las biografías 2015

Pinter Harold (1930-2008)

Argentina

Recuperado el 13 de Octubre de 2019 de:

<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=pinter-harold>