



UAEM

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DEL ESTADO DE MÉXICO



---

## FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

### TESIS

*Juegos compulsivos: Proceso de creación literaria y cabal realización escénica, a partir de un posible modelo de producción.*

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

Presenta:  
**Eduardo López Horta**

Asesor de Tesis:  
**Lic. Jorge Alfonso Arredondo Serrano**

Toluca, Estado de México, noviembre de 2017.

## Índice.

Introducción.	4
Capítulo I: ¿Qué es <i>Juegos Compulsivos</i> ?	7
1 ¿Cómo nace Juegos compulsivos?	7
2 Diseccionando la mente del psicópata Gonzalo León.	9
3 Anatoli Onoprienko, de la realidad a la ficción.	11
4 De Marcus y otras Compulsiones.	13
5 ¿De qué habla Juegos Compulsivos?	16
Capítulo II: Proceso de preproducción de <i>Juegos Compulsivos</i> .	17
1 Materializando Juegos Compulsivos.	17
2 Estableciendo las reglas.	20
2.1 Production Manager.	22
2.2 Stage Manager	23
2.3 Asistente de dirección.	26
3 Las audiciones.	27
4 Asignación de elenco y equipo de producción.	32
Capítulo III. –Proceso creativo de Marcus.	34
1 Trabajo de mesa.	34
1.1 Depredador de depredadores.	34
1.2 Funny Games: Espectáculo de violencia.	39
1.3 Neon Demon: ¿Qué tan lejos estarías dispuesto a llegar por alcanzar el éxito?	42
1.4 ¿Por qué el énfasis en la frase “El final”?	44
1.5 El planteamiento no debe ser bueno ni malo si no el adecuado.	47
2 Dinámicas de exploración sobre el escenario.	50
2.1 David LaChapelle.	50
2.2 Los Cinco ritmos de Gabrielle Roth	54
2.3 Staccato para crear un TOC.	58
2.4 Piensa en Yago.	61
3 ¿Quién es <i>Marcus</i> ? Desde la perspectiva del actor.	64
Capítulo IV: Proceso de montaje de elementos técnicos.	67
1 Discurso escenográfico.	67

1.1 De dramaturgo a tramoyista.	67
1.2 Marcus a través del espejo.	70
1.3 El hombre, ser monstruoso autodestructivo.	73
1.3 Revelar a través de las acciones.	76
2 Discurso de iluminación como un recurso expresivo y no técnico.	77
3 Sobre el discurso musical.	80
Capítulo V: Rumbo al estreno.	84
1 El actor y su propia metodología.	84
2 Sobre un mal ensayo.	87
3 Se aplaza el estreno.	90
4 Sin fecha de estreno.	92
Conclusiones.	93
Anexos.	96
1 Texto original Juegos compulsivos de Eduardo López Horta.	96
2 Convocatoria de audiciones.	131
3 Convocatoria de equipo de producción.	132
4 Hoja de registro de audiciones.	133
5 Currículum Eduardo López Horta.	134
6 Material fotográfico de ensayos.	135
Bibliografía	136

## **Introducción.**

En mi corta experiencia profesional me he dado cuenta lo difícil que es para un actor recién egresado de la Universidad insertarse en el ámbito laboral. Las oportunidades para pertenecer a la industria y poder laborar en un montaje profesional que otorgue seguridad tanto económica como de crecimiento artístico, son casi nulas; por tanto, creo de suma importancia hacer conciencia en la idea de la auto creación de oportunidades, o sea del auto empleo.

La licenciatura en Artes Teatrales no ofrece en su plan curricular preparación para enfrentarse al proceso de producción; pero tal vez sí los medios para impulsar a la creación de proyectos inteligentes en los cuales el actor se postule para la titulación y al finalizar el proceso cuente con una oportunidad de autoempleo.

La facultad cuenta con bodegas de vestuario, utilería, escenografía; así como dos foros para funciones y salones de ensayos que podrían aprovecharse cuando no se encuentren en temporadas académicas. Concretando, el Foro Raúl Zermeño y el Foro Alberto Antonio Salgado, se encuentran sin usar al menos medio ciclo escolar. El tiempo en que podría utilizarse para proyectos de esta índole.

De este modo estaríamos dejando un precedente de un posible modelo de producción documentado por los trabajos escritos de los involucrados a titularse y la posibilidad para los alumnos de cumplir con requerimientos académicos, tales como la liberación del servicio social y las prácticas profesionales.

El actor formado en la Facultad de Humanidades de la UAEMex, al llevar un proceso académico de cinco años de entrenamiento artístico práctico, teórico y metodológico; y al haberse enfrentado a procesos artísticos profesionales al egresar de la carrera, tendría que ser capaz de conceptualizar, articular y ejecutar una producción teatral de carácter profesional atendiendo todos los elementos que intervengan, desde la creación de la dramaturgia hasta la ejecución de un carácter ficticio ante el público. En este caso se buscará llegar a la conceptualización del drama literario-escénico desde la creación de un texto inédito de mi autoría.

En esta tesis se demostrará que el actor, gracias a su formación universitaria, posee las herramientas y conocimientos necesarios para lograr la conceptualización de un carácter ficticio

desde la dramaturgia hasta la ejecución y comprobación en el escenario con un nivel artístico profesional.

El presente trabajo de investigación parte de la siguiente hipótesis: Si el actor, pasante de la Licenciatura en Artes Teatrales, durante cinco años ha recibido un entrenamiento teórico, práctico-metodológico del fenómeno dramático y se ha enfrentado a procesos artísticos profesionales al egresar de la carrera; entonces es capaz de crear desde la dramaturgia literaria hasta la ejecución de forma crítica y consciente un carácter ficticio ante público; así como un modelo de producción teatral, en este caso la obra inédita *Juegos Compulsivos*.

A continuación señalo los objetivos, tanto el general como los específicos a los que aspiramos llegar con el desarrollo del presente trabajo:

Objetivo general.

- Realizar la dinámica de los procesos que exige la interrelación de dramaturgias escénicas y de producción para una cabal ficción artístico-escénica *Juegos Compulsivos*. La cual implica la creación del personaje *Marcus*, además de una regular temporada de funciones.

Objetivos específicos:

- Conceptuar y articular la dramaturgia inédita *Juegos Compulsivos*, para desarrollar una ficción dramático-escénica.
- Diseñar un modelo de producción para la puesta en escena *Juegos Compulsivos*.
- La creación de un carácter ficticio dentro de la puesta en escena, en este caso *Marcus*.
- Documentar el modelo de producción así como lo vivido en el proceso para que sirva como posible referente para futuros proyectos de esta naturaleza.
- Acrecentar el número de titulados de la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMex. En este caso buscarán la titulación seis actores.

- Apoyar a los alumnos de la Licenciatura en Artes teatrales a cumplir con sus responsabilidades académicas como la liberación de servicio social y prácticas profesionales.
- Poner a prueba los conocimientos adquiridos durante los estudios profesionales.
- Crear oportunidades laborales para los actores egresados de la Licenciatura en Artes Teatrales.
- Confrontar el carácter creado ante público.

## Capítulo I: *¿Qué es Juegos Compulsivos?*

### 1 *¿Cómo nace Juegos compulsivos?*

Tal vez todos los actores tenemos un personaje que añoramos actuar, aquel que decimos morir por interpretar; pero que puede estar muy lejano de nuestras posibilidades, ya que nuestras capacidades o cualidades como artista no nos lo permiten, quedándonos sólo con la añoranza de encarnarlos. Dentro de estos personajes es común encontrar los más famosos de la literatura, teatro, cine y a veces personajes históricos. Siempre me he considerado necio en este aspecto y estoy convencido que esta rebeldía me impulsó a crear lo que hoy llamo *Juegos compulsivos*.

Es frecuente que, a modo de congratulación, escuchamos a los actores expresar sentirse afortunados de contar con un trabajo que les permite vivir y experimentar vidas que no son las propias. ¿Quiénes más son capaces de, además de los actores, por unos momentos ser quien en realidad no son? Suena artificioso el cuestionamiento, pero puedo estar de acuerdo que este trabajo te permite desprenderte, disfrutar, asumir conductas, situaciones y pensamientos que en la realidad no sería posible. Un actor, gracias a su capacidad histriónica debería ser capaz de despojarse de sus condiciones propias y ser el *creador* de un personaje totalmente diferente a su persona. El artista no crea en serie, porque simplemente el arte no es sistematizado y cada creación es una aventura nueva y fascinante. Así es como veo mi trabajo, fascinante. Esta capacidad lúdica permite viajar desde un personaje clásico como un Shakespeare, hasta un personaje contemporáneo. Y admito que este gusto de ser actor y encarnar un personaje que yo tenía en mente, fue un motivo más para escribir esta obra.

Esta satisfacción, que se lee frívola en un principio, puede tornarse tan compleja como el actor lo permita en este juego. El actor crea a partir de su visión, su experiencia y postura ante la vida; hacemos una crítica sobre el ser humano siendo seres humanos. Nunca busqué cambiar el mundo con esta obra, sino crear una posibilidad más para continuar mi labor sobre el escenario; tampoco lo hago en el sentido peyorativo del hedonismo, ya que intento plasmar mi cosmovisión y postura ante mi realidad. Con estos parámetros en que mido la tarea del actor es como me atreví a crear a partir del papel y una vaga idea de lo que me gustaría hablar.

Debo aceptar que mi preparación profesional es la de ser ejecutante sobre el escenario, no la de dramaturgo; pero me atrevo a hacerlo a partir de mis conocimientos y corta experiencia como actor. Así me aventuré a escribir estos personajes, intentando crear una crítica y dando material a otros actores con los cuales compartiría esta experiencia, material que a mí me gusta recibir cada que me enfrento a un texto nuevo.

Volviendo a los personajes enigmáticos y los gustos personales, creo que no hay un motor que impulse o decálogo a seguir al momento de escribir, más que el hablar de lo que el artista gusta y piensa. Hablar de patologías mentales, sobre todo del *asesino psicópata*, es un tema que me mueve y apasiona.

¿Qué es lo que lo hace apasionante? El miedo por la presencia de este *ente asesino*, existe tanto en la ficción como en la vida real pero en niveles diferentes. El miedo al personaje de ficción yo lo veo como un miedo masoquista, pues asusta pero gusta y cautiva al mismo tiempo.

No es lo mismo ser fan de un asesino real que de un asesino de ficción ¿Quién podría ser fan de un asesino real? existe un distanciamiento en la ficción que en la realidad no y es la vulnerabilidad de la cual soy presa ante el asesino real. Mientras que en el cine o la literatura no se corre ningún riesgo, más que el de las pesadillas; en la realidad no podemos ser sólo el voyeurista espectador, ya que la misma *realidad* nos obliga a reconocer la vulnerabilidad a la que estamos expuestos. Creo que el encanto de ser fan de estos personajes de ficción, responde a permitirme ser parte sin correr riesgo alguno, pues es ficción.

El teatro, al ser un hecho vivo no permite este aislamiento tan determinado por una pantalla o la simple lectura. Estoy seguro que el hecho de enfrentarse a estos personajes desde una butaca, en el teatro, es un hecho que cobra más fuerza; esto es enfrentarse a sus propios miedos y aficiones de la manera más real posible. ¿El teatro puede lograr que la figura del voyeurista, el que disfruta ver a sus demonios favoritos hacer de las suyas tras la barrera del distanciamiento, sea capaz de experimentar la misma afición y placer al verlo de frente de forma casi real? Eso intento discernir, lograr enfrentar al voyeurista con el asesino de la manera más *real* posible.

Pero ya entrando en materia, ¿Por qué añadir una más, habiendo tantas historias de asesinos? ¿Qué podría tener este de especial, que los otros no? ¿Es prudente esta bifurcación entre la figura del personaje de ficción y el asesino de la realidad?

Podría numerar bastantes personajes psicópatas famosos basados en la realidad o sacados de la cabeza de alguien y simplemente cambiarles el nombre, pero una idea tenía clara con mi asesino (que, de inicio carecía de nombre y trama, sólo sabía a lo que quería llegar), los motivos que este tendría en su proceder. En Michael Myers, el personaje de ficción de la película *Halloween*,<sup>1</sup> no existe alguna explicación psicológica o sobrenatural sobre su conducta. Su tendencia violenta es un misterio para todos, incluyendo a su propio psiquiatra, dentro de la película, el Doctor Loomis lo describe como “maldad pura”. Estamos entonces ante un personaje carente de razones y sentido ante su proceder. Esto era lo que no quería de mi personaje, quería construir un personaje complejo en su accionar.

En la siguiente descripción no pretendo hacer un estudio clínico a nivel psicológico o psiquiátrico, ni tampoco un trabajo de investigación sobre patologías mentales; simplemente busco exponer los puntos sobre los que me basé en la construcción de *Juegos Compulsivos*. Hablaré sobre una posible patología de carácter mental con la cual construí a *Gonzalo León* y *Marcus*, así como de personajes de ficción y asesinos seriales más famosos que fueron fuente de inspiración; intentaré discernir entre la estructura de la obra, el universo plástico crítica social y detalles que me parecen importantes resaltar de mi proceso como dramaturgo.

## **2 Diseccionando la mente del psicópata Gonzalo León.**

Hablar de patologías mentales es adentrarse en un mundo muy complejo, que a pesar de los avances que hay en su investigación, aún es hablar de teorías y suposiciones. En la actualidad existen dudas sobre los procesos cerebrales y por supuesto las conductas que el hombre desarrolla como consecuencia; pero en el afán del ser humano por etiquetar y nomenclaturizar, se ha llegado a conclusiones sobre las características que tienen cada patología y los síntomas que sufre el que la padece. El término *psicópata*, tal vez es de los más discutidos dentro de los trastornos, por tanto existen muchas teorías y opiniones al respecto, pero es Vicente Garrido Genovés quién captó mi atención sobre el tema.

---

<sup>1</sup> (Carperter & Debra, 1978)

Vicente Garrido es una de las máximas autoridades en España en la investigación y tratamiento de la personalidad violenta y en su libro *Perfiles criminales* intenta describir este trastorno, el psicópata.<sup>2</sup>

Para Garrido la *psicopatía* es un trastorno de personalidad, que incluye un conjunto de rasgos de naturaleza interpersonal, afectiva y conductual en su estilo de vida y conducta antisocial.

- En el ámbito interpersonal, el psicópata se caracterizan por poseer encanto superficial, narcisismo o sentido grandioso de la autoestima, mienten de manera patológica y son hábiles con la manipulación.
- En lo afectivo, destacan la falta de sentimiento de culpa, la ausencia de empatía, emociones superficiales junto con la incapacidad de responsabilizarse de los actos cometidos.
- En su faceta conductual o del estilo de vida, predomina la irresponsabilidad en el cumplimiento de sus obligaciones, búsqueda de excitación, la impulsividad, así como la falta de metas realistas.
- En su faceta antisocial, los psicópatas muestran una notable falta de autocontrol, problemas precoces de conducta, delincuencia juvenil y una versatilidad delictiva.

En dicho trabajo de investigación, Garrido afirma que un psicópata identificado como tal, suelen ser muy impulsivos y abusan generalmente del alcohol y de las drogas. En resumen podemos decir que los estudios sobre *psicopatía* describen a una persona que es egocéntrica, motivada para obtener sólo sus propios intereses, utilizando a la gente como un medio para conseguir sus fines, sin remordimiento alguno ya que carecen de empatía. Diremos que su núcleo de personalidad es la falta de empatía, emociones superficiales, profundo egocentrismo, acentuando narcisismo.

Es importante puntualizar estas características, ya que *Gonzalo León*, cuenta con todas en mayor o menor grado.

---

<sup>2</sup> (Garrido Genovés, 2012)

### 3 Anatoli Onoprienko, de la realidad a la ficción.

Volviendo al tema los muchos psicópatas de la realidad, siempre me ha llamado la atención saber sobre los juicios y los interrogatorios a los que son sometidos para determinar motivos. Es así como hablaré de Anatoli Onoprienko.

Anatoli Onoprienko (1959-2013), también conocido como “El diablo de Ucrania” es uno de los psicópatas más famosos de todos los tiempos. Es fácil encontrar referencias de este asesino que fue procesado en 1996 y llamara la atención por sus singulares respuestas por sus actos<sup>3</sup>; Anatoli posiblemente asesinó al menos a 52 personas, dando como resultado una condena de cadena perpetua.

Este *psicópata* fue un personaje que me inspiró a la creación de *Gonzalo*, principalmente por sus declaraciones. Puntualizaré algunas de sus famosas declaraciones y como éstas definen a *Gonzalo León*, así como mi interpretación a partir de las características de Garrido.

1. *“Quería demostrar que la gente es débil y lo he demostrado”*

Este fue un eje fundamental. Una de mis muchas intenciones era sobresaltar el sentimiento de superioridad en *Gonzalo León*. *Gonzalo*, es en extremo egocéntrico y está convencido en ser el mejor. En la escena 1 del acto segundo, *Gonzalo* habla de las complejidades de jugar *tenis*. Al saberse uno de los mejores jugadores, hace alarde de sus habilidades. *Gonzalo León* dice:

*“...No existe lugar para mentalidades débiles. Estoy un poco harto”*

*Gonzalo* asume que él no es débil y por eso es el mejor jugador de tenis. Aquí tenemos una de las características típicas de los psicópatas en ámbito interpersonal al que Garrido se refiere. Este narcisismo es un motor en este personaje ficticio.

2. *“Un soldado que mata durante una guerra no ve a quien dispara. Alguien que mata sólo a unos pocos no tiene ningún control, no puede analizar sus acciones. Yo sí puedo hacerlo, porque he matado a muchos; yo recuerdo perfectamente”.*

Me planteé la idea que crear un personaje que en la primera escena, el público lo concibiera como arquetipo, que vislumbrara disciplina, trabajo y metas por alcanzar; pero a pesar de esto nunca

---

<sup>3</sup> (CNN news., 1998)

creara empatía con el espectador. En esta declaración de Anatoli, notamos muy claro el punto de la falta de empatía con el ser humano y una muy clara conciencia de sus actos. Se dice que Anatoli era un ser de aspecto deportista, racional, educado, elocuente, dotado de una excelente memoria y desprovisto de piedad; estos fueron los puntos clave para crear la personalidad de *Gonzalo*. El público notaría esto en su primero de muchos monólogos. Intenté dibujar *obsesiones* que desarrollarán los TOCS (dedico un apartado más adelante para explicar el Trastorno Obsesivo Compulsivo y el título de la obra), como consecuencia de la enajenación en la perfección y en la habilidad que posee de recordarlo todo, *Gonzalo* dice:

*“...nunca olvido nada, tengo muy buena memoria. Soy capaz de recordar cualquier rostro que encuentro en la calle; nunca olvido una cita, mucho menos mi botella de agua y no uso agenda.”*

*Gonzalo* se sabría con una mentalidad superior y merecedor de la vida que tiene al ser la estrella del tenis. Haré una diferencia medular entre Anatoli y *Gonzalo*. Anatoli, era consciente de sus actos pre meditados; yo quería que *Gonzalo* no tuviera una consciencia plena de lo que hacía, si no que su accionar fuer a partir de su subconsciente, a partir de un *alter ego*, o eso hiciera pensar al público en un inicio, pues él mismo asume que nunca olvida nada.

3. *“...Una fuerza telepática me impulsa... hay una gran fuerza que controla también esta sala de justicia. Nunca entenderán esto”.*

Cuando leí estas declaraciones en las que Anatoli atribuía su comportamiento a una fuerza que lo impulsaba me pareció un buen pretexto para darle nombre y rostro a esta fuerza y lo concebí como *Marcus*, quién tuviera mucho peso en su pasado y al haber terminado con él no tendría más que cargar de por vida con el peso de conciencia. El público terminaría por comprender que esta fuerza que mueve y que impulsa a *Gonzalo* a tomar malas decisiones y a cometer asesinatos no será más que él mismo, como resultado de evasión y la incapacidad de responsabilizarse de sus actos; una característica más del psicópata como lo afirma Vicente Garrido.

4. *“No soy un maniático. Si lo fuera, me arrojaría ahora mismo sobre usted y lo mataría de inmediato; no es tan sencillo...”*

Esta última frase de Anatoli que me inspiró a crear a *Gonzalo*, me hizo pensar en la parte que *Gonzalo* se describe ante *Norma* en la escena 2 del primer acto.

*“Estoy convencido de que Gonzalo León, en realidad no existe. Es algo etéreo que está en constante movimiento. Un ente sin límites, diferente. Si me tocas no serás capaz de notarlo, pensarás incluso que tenemos mucho en común como seres humanos, las mismas capacidades y oportunidades, pero sencillamente estás equivocada pues no eres como yo. No soy un demente, sólo soy excéntrico...”*

Gonzalo asume que no tiene patologías mentales, sino que solamente vive una vida excéntrica, habla sobre su estado superior que le otorga derecho de actuar así. Ante esta *obsesión* por matar y en este caso matar a quien se interpone a sus objetivos. Tal vez *Gonzalo* en este momento, ante el impulso de matar a *Norma*, se asume como incapaz de matarla, pero sabemos que terminará por asesinarla.

Es así como en un primer esbozo tenía claro el perfil psicológico a partir de un posible cuadro clínico. Tenía apuntalado a mi psicópata, que actuaba como consecuencia de una fuerza superior a él (*Marcus*) y un instinto de superioridad que le otorgaba licencia en su proceder. Pero para desmarcarme de lo que no quería de mi asesino, un proceder que fuera por villanía, tenía a resolver la tarea de ¿Por qué y a quién mataría?

#### **4 De Marcus y otras Compulsiones.**

Según Arturo Bados López, las obsesiones son pensamientos, impulsos o imágenes recurrentes y persistentes que son experimentados como intrusos o inapropiados y que causan *ansiedad* o malestar. Aunque el paciente considere que las obsesiones no son el tipo de pensamientos que esperaría tener, reconoce que son producto de su propia mente (aunque estos sean involuntarios)<sup>4</sup>.

Para Bados, las obsesiones más frecuentes tienen que ver con la *contaminación* (ensuciarse o infectarse por saludar o por estar en contacto con superficies sucias), *dudas repetidas* (si se ha cerrado el gas, la puerta o haber atropellado a alguien) y los impulsos de carácter *agresivo u horrendo* (hacer daño o matar a alguien o a sí mismo). Este último es el que me interesa resaltar de *Gonzalo León*.

---

<sup>4</sup> (Bados López, 2005)

Para *Gonzalo León*, los impulsos de carácter agresivo ya son una constante en él; experimenta el impulso de matar, y dicho impulso se convierte en una obsesión de la cual no puede escapar y no encuentra forma de evadirla; parte de su mecanismo es la negación de estos.

Un elemento en la estructura de la obra es la repetición cíclica del monólogo de *Gonzalo*. Este monólogo siempre será enunciado por él cuando está en momento de crisis y va a asesinar a alguien; dicho de otro modo, lo pronuncia como un *mantra* para acabar con la obsesión de matar a alguien.

*“El ser humano para su buen desempeño y salud mental duerme ocho horas al día, o eso debería; yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial, pues nos deshidratamos mientras dormimos. Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel; aparecerán las odiosas arrugas. Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Duermo ocho horas divididas en dos segmentos de cuatro, siempre ha sido así, nunca falla. Son las tres de la mañana en punto y es la hora en que me despierto para ir al baño, cuatro horas tarda mi cuerpo en depurar el agua que bebí antes de dormir; es una rutina. Y ya que estoy de pie, en perfecto silencio, aprovecho para ejercitarme; amo la tranquilidad de la noche. No más de veinte minutos pues debo completar las ocho horas”.*

Este *rezo* que hace alusión a la perfección, que también puede ser una obsesión, es el mecanismo para evadir o solventar un momento de crisis; entiéndase cuando siente el impulso por matar a alguien.

Bados dice que el paciente con *obsesiones* intenta pasarlas por alto o suprimirlas o bien, neutralizarlas con algún otro pensamiento o acción, es decir, con alguna **compulsión**. Las *compulsiones* son conductas o actos mentales (por ejemplo: rezar, contar, repetir palabras o pensamientos en silencio, repasar mentalmente acciones previas, formar contra imágenes, etc.) repetitivos que la persona se siente impulsada a realizar en respuesta a una obsesión.

Las compulsiones están dirigidas no a proporcionar placer, sino a prevenir o reducir el malestar; o a prevenir el acontecimiento o situación temida.

O sea que, en *Gonzalo*, la obsesión es la imagen o impulso de asesinar y su compulsión es el mantra que repite; así como la presencia de *Marcus*, quien le sirve para culparlo por darle las

indicaciones de matar y continuar. De aquí surge el título de la obra *Juegos compulsivos*, que aparte de aludir al juego de tenis, revela el trastorno Obsesivo Compulsivo que padece *Gonzalo*; mostrando sus dos compulsiones: el mantra y *Marcus*.

El Instituto Nacional de Salud de los Estados Unidos de Norte América (NIMH, por sus iniciales en inglés), describe los siguientes síntomas en los pacientes de TOC<sup>5</sup>:

- Pensamientos o imágenes repetidas indeseados que no puede controlar. *Gonzalo León* se enfrenta al constante estímulo de matar.
- Realizan los mismos rituales una y otra vez. *Gonzalo* enuncia su monólogo cada que su obsesión de matar se hace presente.
- No obtienen placer de tales comportamientos o rituales, pero sienten un leve alivio de ansiedad que estos pensamientos causan. *Gonzalo* experimenta alivio al sentir la presencia de *Marcus* en situaciones límites, su conciencia descansa al saber que alguien más le propicia los medios para llevar a cabo sus intenciones.
- Pasan por lo menos una hora al día con estos pensamientos o rituales, los cuales causan angustia e interfieren con sus vidas cotidianas. Vemos como el mismo *Gonzalo* es atormentado, incluso en sueños por sus obsesiones; tiene necesidad de entrenar incluso de madrugada; la obsesión por hidratarse se hace presente todo el tiempo; etc.

Con estos puntos justifico el título *Juegos compulsivos*, y de la misma forma construyo un perfil psicológico con patología Psicópata y de Trastorno Obsesivo Compulsivo; hasta este punto creo haber apuntalado uno de mis objetivos como dramaturgo: Darle motivos claros a su accionar, alejándome por completo de un típico villano movido por la simpleza de una maldad nata.

Debo aclarar que el espectro de *Marcus*, al ser un personaje fantasma desde el inicio de la obra, no lo justifico como un ente sobre natural; si no como el mismo *Gonzalo* haciéndose presente en un nivel inconsciente.

---

<sup>5</sup> (U.S. DEPARTMENT OF HEALTH AND HUMAN SERVICES , 2016)

## 5 ¿De qué habla Juegos Compulsivos?

Al tener claros los caracteres ejes de esta dramaturgia, el planteamiento era lograr el universo y el conflicto central de la trama. Mi intuición de dramaturgo seguía liderada por escribir a partir de mi experiencia como actor.

Tenía un binomio muy claro entre *Marcus* y *Gonzalo*. Ambos existían a partir del otro, se complementaban. Me centro mucho en la descripción de *Gonzalo* pues ya aclaré que ambos personajes son el mismo. Acepté una premisa desde el inicio, en la cual *Gonzalo* mató a *Marcus* al ser una amenaza en su carrera y verlo como un obstáculo en su meta de *éxito*. Para *Gonzalo* el éxito se basa en ser el mejor.

¿Pero qué es el éxito? Siempre me ha parecido un término muy ambiguo que cambia de una persona a otra, pero me atrevo a decir que en la actualidad el éxito responde a conjunto de normas impuestas y asumidas por la misma sociedad. Donde imperan los siguientes puntos:

- Dinero en exceso: una lucha perenne por volverse millonario como sinónimo de éxito.
- Fama: La idea de posicionarse como el mejor en el ámbito que nos desarrollemos a costa de los demás.
- Imagen: El sentido de pertenencia en un mundo *bello*, donde los cánones de belleza están desdibujados, atacados por el término imagen. El hombre asocia su idea de belleza como éxito.
- Poder: La idea de mandar y ser capaz de imponer su ideología sobre los demás.

Planteo un universo de personajes frívolos en el cuál su motor es alcanzar esta *falsa* idea de éxito y en esta eterna lucha, sólo se llega a una deshumanización; despojándonos de nuestra capacidad de auto reconocimiento con nuestros semejantes, donde imperará la lucha y como consecuencia la autodestrucción.

## Capítulo II: Proceso de reproducción de *Juegos Compulsivos*.

### 1 Materializando Juegos Compulsivos.

Terminé de escribir *Juegos Compulsivos* el 7 de mayo del 2017, al ser un texto que nace por gusto y no por una obligación, nunca sentí la premura por acabarlo. El tiempo que tardé se resume a las noches frente a la computadora intentando hilar ideas, imágenes y escenas vagas en mi cabeza. Sabía qué quería, pero no tenía idea de cómo llegar a ello. Esto dio como resultado que escribiera la obra en un lapso de un mes aproximadamente; no podría decirlo con exactitud.

¿Qué pasaría cuando ya tuviera este texto en mis manos? Esa pregunta llegó a mí cuando estaba por escribir la última escena, que fue la que más tiempo me tomó. Evidentemente todo dramaturgo escribe con la ilusión ver su obra pronto en un escenario, yo no estaba tan seguro de ello. Claro que escribí pensando en algún día actuarla, pero lo veía muy lejano y con esta lejanía no me refería al tiempo que tardaría en montarla, sino también a la falta de confianza en mi obra. Las suposiciones, el pensar si era factible, si alguien le podía importar mi texto, me hacían dudar si era oportuno. No había prisa, podría tardar y tomarme el tiempo en pensarlo una y otra vez y así tal vez modificar mi texto con el paso del tiempo.

Ya me había enfrentado con anterioridad a la producción teatral, de antemano sé lo que conlleva levantar un proyecto, desde lo económico, logística y el trato con el elenco; siempre he pensado que todo depende de tomar una decisión y asumir los riesgos.

He comprobado que el trabajo del actor es *eventual*, y lo digo porque eventualmente se tiene la fortuna de estar en el escenario actuando; se tiene una buena temporada o buen proyecto y después se puede pasar el mismo tiempo o más sin tener trabajo. No lo digo amargamente, es sólo cuestión de comprender y afrontar la realidad de esta profesión en este país. Al tiempo que escribía *Juegos Compulsivos*, me encontraba en temporada actuando el musical *Peter Pan* en la Ciudad de México, bajo la producción de OCESA teatro y la dirección de Jaime Matarredona; dicha temporada cerró el 4 de junio de 2017 y fue así como volví a quedar sin empleo, y al verme en la necesidad de encontrar otra oportunidad, se hizo más presente en mí la realidad de que es necesario para el actor tener la capacidad de crear sus propias oportunidades.

Tomé la decisión de llevar al escenario mi texto, olvidando los miedos y prejuicios que yo mismo tenía con mi obra y llegué a la conclusión de que si alguien le podría interesar mi texto, primero tendría que ser a mí.

Pero ¿Cómo iniciar con este proyecto? Uno de los principales conflictos que había vivido en los procesos de producción de obras que yo encabezé con anterioridad, era la falta de espacios. La renta de un teatro es muy costoso y es uno de los gastos más fuertes a tomar en cuenta en una primera *corrida financiera*; aunado a este gasto hay que tomar muchos más en cuenta, el pago de creativos, vestuario, utilería, regalías, publicidad, etc. Puedo resumir que es muy complejo pero yo estaba consciente de esto.

En esta ocasión pensé en la posibilidad de acercarme a los teatros universitarios de la UAEMex. No pedía un apoyo económico, si no la posibilidad de tener una temporada y de este modo poder sufragar o aminorar el gasto de la renta de un espacio. Como era de esperar, la respuesta fue negativa. Me argumentaban que yo no era parte del Elenco Artístico de la UAEMex. y que era imposible postularme para ser parte de su elenco, ya actualmente son muchos los adscritos y la demanda de los teatros es muy alta. Me dijeron que prácticamente están utilizados los teatros todo el 2017 y el siguiente, y que por lo pronto no habría convocatoria para nuevos proyectos como el mío. Desde el inicio sabía que la posibilidad de acceder a estos teatros era casi nula, así que no me desanimé y seguí buscando otra alternativa.

Yo ya tenía la fortuna de conocer a Francisco Silva y haber trabajado en otro proyecto con anterioridad; un día quedamos en vernos para platicar, no precisamente de este montaje (que en un inicio planeaba dirigir yo) si no por una amistad que ya compartíamos. Quedamos en vernos en un lugar del centro de la ciudad de Toluca y fue ahí donde comencé a contarle de mi experiencia con el texto. Le pregunté por su experiencia como dramaturgo (Yo ya había visto una obra de su autoría) y le hablé del planteamiento de mi texto y de las ideas que tenía en mente con el proyecto. Y ya entrados en confianza y en tema le propuse que lo lleváramos al escenario, que levantáramos el proyecto juntos. Gratamente me ofreció su apoyo para poder presentar el proyecto ante la academia de la Facultad de Humanidades y poder utilizarlo como proyecto mío de titulación. La verdad es que hasta este momento no lo había pensado como un buen pretexto para titularme.

Hablamos sobre los meses que pasan tanto el Foro Raúl Zermeño, como el Alberto Antonio Salgado, sin temporadas académicas y que podría ser una posibilidad el utilizarlos para proyectos que sirvan como motivo de titulación y así dejar un precedente de modelo de producción, utilizando elementos que se puedan reciclar de puestas en escena anteriores, así como elementos de utilería existentes en sus bodegas.

Antes de presentar el proyecto ante la academia de la Licenciatura en Artes Teatrales, me encargué de crear una presentación en la cual puntualizaríamos claramente qué es lo que pedíamos como apoyo para la realización del proyecto y a qué nos comprometíamos. En resumen este era el planteamiento:

1. Los involucrados en el montaje *Juegos Compulsivos* tanto actores como equipo de producción tendrían como principal objetivo la titulación o liberación del servicio social. Los que buscaran el examen profesional, utilizarán el montaje como tema a través de la modalidad que más se adecuara a su situación académica.
2. Documentaremos todo el proceso de un supuesto modelo de producción que pudiera servir como modelo para siguientes proyectos de la misma naturaleza.
3. El elenco sería seleccionado por medio de un proceso de audiciones, dichas audiciones servirían para abrir la posibilidad a cualquier interesado en titularse; así como implementar el ejercicio de enfrentarse a un proceso que es casi inexistente en la ciudad de Toluca; esto como una etapa más en nuestro modelo de producción.
4. Se dará una corta temporada los días sábados y domingos a las cinco de la tarde en el mes de noviembre y diciembre. La finalidad de esta temporada será para comprobar y/o afrontar lo planteado en los trabajos escritos de cada actor.

A cambio de esto la Licenciatura en Artes Teatrales nos apoyarían con:

- El Acceso al Foro teatral Alberto Antonio Salgado para las audiciones, ensayos y funciones.
- Acceso a bodegas de utilería, vestuario y escenografía.
- Asesoría en el proceso de titulación de los involucrados.

Obtuvimos el visto bueno por parte de la academia, acordando que las audiciones se llevarían a cabo los días 2 y 3 de Julio. Así que ya teníamos bastante trabajo por delante, primero sacar el presente trabajo escrito y a la par la producción teatral para llevar mi texto a escena.

## 2 Estableciendo las reglas.

En la primera plática que tuve con Francisco Silva, hablamos sobre la importancia de asentar las bases de nuestro modelo de producción. Pero ¿Qué modelo de producción? En nuestra experiencia en proyectos anteriores hablábamos de las deficiencias en el equipo de producción y estamos de acuerdo en que al carecer o tener bases y una estructura bien planeada con el equipo de producción, podríamos desencadenar en el fracaso o éxito del proyecto; y no me refiero en específico al aspecto económico, que es muy importante, sino también a los medios y buen fin de todas las áreas involucradas.

Pero quién podría explicarnos cómo hacer teatro. En efecto es un tema muy complejo la producción, y digo complejo en primer término porque la enseñanza profesional de la producción teatral aún es de difícil acceso; pero en este momento es indispensable abordar este tema y establecer las reglas para llevar a buen término este proyecto. La tarea es definir áreas específicas y las responsabilidades de cada área en el equipo.

Para Alejandra Tello el *Ciclo de producción teatral*<sup>6</sup> Consta de cuatro etapas en específico.

1. Etapa de preproducción/diseño de producción: En esta etapa, que es analítica, sucederán la generación de la idea y el proyecto, la definición de objetivos, la propuesta de los diseños creativos, la planificación, la organización, la evaluación económica. Es fundamental aquí prever (anticiparnos al futuro) y prevenir (advertir posibles percances).
2. Etapa de producción: Comprende la ejecución o realización propiamente dicha del proyecto. Esta etapa es puramente operativa e incluye tareas como la compra de materiales, la realización de ensayos técnicos y generales, la construcción de la escenografía, la confección del vestuario, la composición o selección de la música, las actividades de difusión, etc.
3. Explotación: En esta etapa se determina el ciclo de vida del espectáculo, es decir, su duración y rendimiento económico en el tiempo. Dentro de esta etapa podríamos ubicar la distribución, que no es otra cosa si no la continuidad de la explotación del espectáculo en giras, festivales, etc.

---

<sup>6</sup> (Tello, 2012)

4. Postproducción: Se suele pensar que al término de la última función todo ha terminado, pero no es así. Esta etapa es de cierre y de posible planteamiento para la continuidad del proyecto. En esta etapa se busca la culminación de todos los contratos y pendientes, así como el inventario de utilería, vestuario, escenografía, luces, etc.; y la salvaguarda de estos. Se analizan los posibles errores y aciertos y a partir de esto se determina si el proyecto tiene vida después de la temporada o funciones ya realizadas.

Con estos términos podemos decir que hasta ahora nos encontramos en el proceso de preproducción, que abarca desde la escritura de la obra hasta la realización de las audiciones. Sabíamos que necesitábamos diseñar nuestro modelo de producción del que habíamos hablado en un principio. Utilizo la palabra diseñar porque este será específico para nuestro proceso, ningún proceso es igual y este modelo se determina por las necesidades específicas.

Una de las fortunas de actuar en el teatro musical comercial, es que me ha dado la oportunidad de trabajar con equipos de teatro internacionales; desde los directores hasta el equipo de producción. La escuela de producción del teatro estadounidense, en específico la cultura Broadway me parece la más planificada y organizada; desde el diseño de producción, hasta las tareas específicas del actor sobre el escenario. Creo que a eso se debe su firme industria teatral.

Es difícil desde encontrar información en español que hable de modelos de producción y no estoy argumentando que en México o en América latina no exista, pero a mi parecer no es tan firme la cultura del estudio de la producción teatral como lo es en Broadway.

Cuando Francisco Silva y yo abordamos lo que haríamos de ahora en adelante y cuanta gente se requeriría para este proyecto siempre tuve en mente la figura del *Production Manager* y *Stage Manager*; figuras con las cuales había trabajado de cerca y tenía idea clara de sus labores y cómo éstos podían hacer más fácil el camino. Por su parte, Francisco Silva dijo que él requería de un *Asistente de dirección*. He decidido nombrar este puesto en español (y no *director assistant*) por la familiaridad en el término y lo conocido de este puesto en nuestro entorno; a diferencia de éste, los otros dos son figuras que aún me parecen más ajenas al vocabulario común teatral en la ciudad de Toluca. Esto no lo hago en forma despectiva si no que, estoy de acuerdo con Alejandra Tello en el *Manual de producción ejecutiva*, en que dichas figuras y su profesionalización y presencia en México es tardía y muy nueva. Me resultaría arbitrario nombrarlas en español sin tener una

posible traducción que sea común y comprensible para el lenguaje teatral. Para no confundir términos ni tareas explicaré uno a uno con sus respectivas tareas.

## 2.1 Production Manager.

La figura del *Production Manager* es quizás la más importante en el proceso de preproducción. Es el encargado de crear el modelo de producción. Resumiendo a Cary Gillett y a Jay Sheehan en *The production manager's tool kit*<sup>7</sup>, es el encargado de diseñar y planificar estratégicamente la producción, es quien coordina todos los elementos del equipo de trabajo. A diferencia del *producer* (quien provee los recursos económicos), el *production manager* (o posiblemente el productor ejecutivo) administra los recursos y se encarga de obtenerlos si es que no los hay. El *production manager* facilita todos los elementos necesarios y su trabajo no sólo es planear si no también ejecutar el modelo de producción que él o ella mismo ha creado. Puntualizaré sus tareas en específico:

En la etapa de *preproducción*:

- Plantear los objetivos del proyecto y determinar si es posible el montaje, incluso antes de la primera junta de creativos.
- Realización del primer presupuesto, que debe ser lo más cercano posible al real.
- Elección y gestión del teatro o espacio dónde se llevará acabo la temporada.
- Elección y contratación del equipo creativo (Es responsable de la contratación de actores también más no de la elección, pues ese proceso se lleva en conjunto con el director y la comitiva designada para ello). Por tal debe poseer conocimientos sobre la elaboración de los contratos.
- Elección y contratación del equipo de producción y de staff.
- Discutir y designar la división de tareas, responsabilidades y poderes que tenga cada integrante del equipo.
- Crear el *calendario de producción* con fechas límites para para entrega de diseños y construcción de lo referente al equipo creativo. (Escenógrafo, vestuaristas, coreógrafos, director musical, etc.).

---

<sup>7</sup> (Gillett & Sheehan, 2017)

- Organizar las juntas del equipo de producción para llegar a acuerdos para el funcionamiento del modelo de producción.
- Organizar y calendarizar las audiciones en conjunto con el *Stage manager*.
- Organizar y calendarizar el proceso de ensayos.

Como vemos, según *The production manager's tool kit*, hasta este momento Francisco Silva y yo habíamos fungido como *productores ejecutivos* pero sabíamos que era necesario aún designar a alguien que fungiera con el puesto para así yo dedicarme por completo a actuar y la realización de mi trabajo de titulación; y Francisco Silva específicamente a fungir como director artístico.

Ofrecimos el puesto a mi compañero de generación de la licenciatura Hugo Alberto Leyva Marín, quien cuenta con estudios de gestión y producción y se mostró en la disposición de apoyarnos y asumir el cargo. Sin duda un buen elemento para este ejercicio.

Pero la labor del *production manager* no termina en el proceso de preproducción; ya entrando en el proceso de producción, su tarea principal es velar por que todo ocurra tal como se planeó. Algunas de sus tareas en el proceso de producción serán:

- Velar por la calidad de la comunicación ente el equipo creativo y de producción.
- Atender relaciones públicas con la prensa y patrocinadores.
- Estar al tanto de lo que pueda ofrecerse tanto a nivel técnico como al director de escena.
- Velar por que se cumplan los calendarios de producción así como los de ensayos.
- Responsable de la preventa y venta de boletos para la captación de recursos económicos.
- Facilitar, más no liderar los ensayos técnicos y generales.

## 2.2 Stage Manager

La figura del *Stage Manager* es quizás la más difícil de definir en cuanto a las tareas a realizar pues sus funciones son numerosas y cambian de una producción a otra dependiendo de las características de la obra, espacio, etc.

Nicole Richard en *The stage management handbook*<sup>8</sup>, define esta figura como aquella persona que administra o maneja los muchos elementos que intervienen para que la obra sea posible. El objetivo principal de un *stage manager* es mantener la producción funcionando sin problemas durante todo el proceso, desde la *preproducción* hasta el desmontaje. El *stage manager* es el puente principal entre las diversas áreas de producción. Mantiene los ensayos y funciones organizadas y en funcionamiento de una manera oportuna y efectiva.

Como podemos advertir es mucho y a la vez poco explicado, pero yo puedo reiterar que su principal labor en el proceso de ensayos es la comunicación entre todas las áreas así como la documentación y durante la temporada, es el encargado de que los recursos técnicos y humanos sucedan en tiempo y forma.

Resumiendo a Laurie Kinckman en *The stage manager toolkit*<sup>9</sup>, el stage manager tiene principalmente tres tareas específicas: a) Convocar ensayos, b) Facilitar actividades externas y c) Mantener registros. Creo que hace falta un punto importante ya que su tarea durante las representaciones es d) Llevar o dirigir la ejecución de los elementos técnicos. En mi experiencia en modelos donde esta figura es utilizada, su principal labor es la de dirigir los elementos técnicos (sabrán con exactitud las entradas de luces, entradas musicales y de actores); me doy cuenta que tiene una gran responsabilidad y por tal debe poseer una gran habilidad e inteligencia para resolver incidentes durante las funciones. Podría tomar decisiones importantes si lo requiere, para salvar el espectáculo.

A continuación enlistaré algunas tareas más específicas durante el periodo de preproducción, producción y temporada. Dichas tareas las tomo con base a mi observación durante procesos que he vivido con anterioridad así como complementarias de los manuales mencionados.

Durante el proceso de *preproducción*:

- Leer y analizar el guion. Es indispensable estar familiarizado con éste antes de enfrentarse al proceso de producción.

---

<sup>8</sup> (Richards, 2014)

<sup>9</sup> (Kinckman, 2017)

- Recoger toda la información posible del modelo de producción establecido. Recordemos que es un vínculo de comunicación con todas las áreas.
- Conocer el equipo creativo así como las fechas límites establecidas para la conjunción de todos los diseños (Vestuario, utilería, música, etc.).
- Reunirse con el director de escena. Es indispensable que conozca la dinámica de los ensayos y los requerimientos para su buen aprovechamiento.
- Organización de las audiciones. Crear o asegurarse de que exista una hoja de registro para estar en contacto con los actores; recordaremos que el stage manager será el encargado de dar los llamados para ensayos y actividades, así que es un buen inicio contar desde este momento con los números telefónicos y cualquier medio de contacto. Debe participar activamente con el director en este proceso y crear la logística satisfaciendo las necesidades del director y el equipo designado para elegir al elenco; y por último asegurarse de que el lugar donde se llevarán a cabo las audiciones sea apropiado.

Las tareas específicas del *stage manager* en el proceso de producción son las más demandantes y cruciales para el futuro del montaje, pues a partir de este momento es responsabilizarse no sólo de los ensayos y calendarios si no de la creación de los guiones técnicos así como de todas las indicaciones técnicas para la ejecución de las funciones, el famoso *Prompt book*. Es como un manual donde se conjuntan todos los pormenores. Es su labor salvaguardar el *prompt book* y velar por que sea respetado siempre. Las tareas específicas del *stage manager* durante el proceso de producción son:

- Preparar el salón de ensayos antes de la llegada de los actores. La preparación abarca desde tener lista utilería o elementos necesarios para el ensayo, hasta delimitar áreas en el piso para asemejar las dimensiones con el espacio donde serán las funciones. Es muy común el término *taping the set* en el argot teatral estadounidense. No es más que delimitar áreas con cinta adhesiva, así el actor tiene conciencia de dónde y cómo será la distribución escenográfica casi con exactitud.
- Crear el calendario de ensayos. Este calendario es muy diferente al calendario de producción, creado por el *production manager*, pero van siempre ligados. En este calendario el *stage manager* pretende crear un documento que identifique claramente fechas de ensayos en general, cuando se necesitarán miembros individuales del reparto

para ensayos por separado, actividades externas como pruebas de vestuario, eventos publicitarios, etc. Es su obligación mantener actualizado el calendario y asegurarse de que todos sepan previamente sus actividades.

- Dar los llamados para los ensayos con anticipación.
- Crear el *Prompt book*. Es común conocerlo también como la *biblia*. Este manual es responsabilidad del stage manager. Se construye a lo largo de todos los ensayos (incluso antes) con las indicaciones del director. Con la copia de un guion, se señalan las entradas de luces, audio y escenografía; así como la división de escenas especificando quién está en el escenario, cuanto tiempo tiene para un cambio de vestuario el actor o los actores; se especifica la lista de utilería y cuando debe estar lista y manejada por qué personaje; los cambios de vestuario y toda información necesaria para la obra. Como vemos es un documento de mucho valor y en muchas producciones el stage manager lo usa bajo un compromiso de confidencialidad. Este *prompt book* no sale del teatro y su objetivo es que en un caso de emergencia o simple consulta, cualquier persona podría hacerse cargo de cierta área faltando un miembro del staff.

### **2.3 Asistente de dirección.**

Tal vez esta figura es la más común y fácil de deducir en el teatro, pero es fácil que sus tareas se confundan con el stage manager, que aunque trabajan a la par, en los modelos de producción del teatro comercial sus labores son muy concretas.

Comencemos por definir el término. Según la Universidad de Tenessi, USA; el asistente de dirección sería la persona encargada de tomar y documentar las notas artísticas del director, desplazamientos de los actores en el escenario y cualquier decisión tomada por el director sobre el escenario; debe mantener estas notas juntas en un guion (*promptbook*). En ausencia del director él tiene autoridad sobre los ensayos para ser llevados a cabo. Podríamos asumir que al finalizar el proceso de montaje de la obra su labor estaría casi terminada, a menos que fuera designado para presenciar funciones y verificar que los actores sigan respetando trazos e indicaciones de carácter artístico precisadas por el director.

Dadas las circunstancias de nuestra producción Francisco Silva y yo decidimos que el asistente de dirección y el stage manager serían la misma persona; así acortando el número de involucrados en el proceso y entendiendo que el tamaño de la concepción del proyecto permite que una persona haga ambas tareas.

### **3 Las audiciones.**

Un proceso de audiciones es algo complejo por cualquier lado que se esté, tanto si es responsable de la planeación de la logística, si se es el encargado de elegir el elenco *Director de casting*, o del lado de los actores que se están postulando para un personaje. He estado presente en todos los anteriores y sí, es una gran responsabilidad. Hoy 3 de julio del 2017, me toca organizar la logística de las audiciones, dado que aún no contamos con un *stage manager*, por hoy realicé sus actividades.

Diseñé una hoja de registro de audición, he llenado muchas como actor, así que no fue una tarea difícil diseñarla. Habíamos acordado Francisco Silva y yo una posible línea a seguir para la imagen que utilizaríamos en la convocatoria de las audiciones. Conozco muy poco de diseño, pero hice mi mejor esfuerzo; me centré en el color blanco, una raqueta que hiciera alusión al tenis y al término *juegos* del nombre de la obra y sangre para que fuera claro el mensaje sobre un posible tema. Me remitía a crimen y deportes. Creo que era una buena posibilidad. Especificamos los perfiles de cada personaje, los horarios y la dirección dónde serían llevadas a cabo.

Me encargue de seleccionar escenas para cada personaje en donde fueran muy evidentes los conflictos de cada uno. La idea es que pasaran en pareja los actores que se estuvieran postulando y pudieran leerlas como segunda prueba. Francisco Silva y yo pensamos que la primera prueba sería un monólogo que el actor podría preparar con anticipación y después darles tiempo para estudiar la escena que les daríamos. El darles un personaje a leer dependería de sus características físicas e interpretativas, buscando que se asemejaran lo más posible a lo que teníamos en mente para los personajes. Cabía la posibilidad de que en la primera prueba diéramos las gracias al actor y no pasara a la segunda, siempre y cuando no encajara con alguno de los personajes (no sucedió).

Comenzamos las audiciones y los nervios y la emoción de este ejercicio eran presentes en los actores y el equipo que nos asistió en la logística. Yo estaba tan nervioso como los actores y puedo asegurar que a pesar de haberme enfrentado a estos procesos, algunos largos que duran hasta meses, sigo sintiendo los mismos nervios que la primera vez.

Estoy consciente que como actor el audicionar para un personaje es una habilidad que se desarrolla sólo haciéndolo. Existen muchos talleres que ofrecen técnicas para audicionar y yo no dudo que tengan algo importante y coherente que decir, pero sin duda sólo se aprende enfrentándose a las audiciones; esta es la única manera en la que se logra un buen desempeño y preparación así como el típico manejo de los nervios que siempre estarán presentes, pues al sentirme juzgado y saberme calificado a partir de mis habilidades genera nerviosismo. El trabajo de casting o audición tendría que ser el trabajo del día a día del actor al ser la única forma de obtener un papel. Una profesora a lo largo de la carrera me dijo que un actor tendría que hacer cien audiciones para obtener una oportunidad. Entiendo que se refería a lo difícil que es gozar de un empleo en el ámbito profesional y la única manera de acrecentar mis posibilidades es a base de la experiencia.

En una ciudad como Toluca, es nulo este trabajo y es muy común toparse con actores que cuentan con años de experiencia y que a pesar de ello no se han enfrentado nunca a un proceso de audiciones. Esto responde a los modelos de producción locales, a la falta de recursos, a la falta de modelos de producción y dadas estas carencias brilla el compañerismo con el que se levanta un proyecto; donde prevalece la amistad y la poca demanda, o sea poca gente pidiendo la oportunidad. Pero yo estaba consciente que uno de los objetivos era cambiar esos modelos de producción y este era buen comienzo. El enfrentarse al proceso de selección de elenco en cualquier ámbito, teatro, cine, radio o televisión conlleva la exigencia en el trabajo sobre sí mismo; Igual que en la economía, la oferta y demanda, al existir una competencia más alta me exige mejorar mi producto. Lo mismo pasa con los actores. Estoy consciente que este ejercicio en esta ciudad puede acrecentar el nivel de exigencia y preparación previa a la audición. Sentía que de algún modo estábamos haciendo una aportación a la comunidad teatral.

Empecé a ver los trabajos de mis compañeros y notaba muchas cosas buenas en ellos pero al mismo tiempo desaciertos que, seguramente yo cometí en mis primeras audiciones. Me hizo pensar en la importancia de estar preparado para ese momento de tensión donde debe brillar el

actor y no su nerviosismo. Yo me he hecho de una serie de elementos a tomar en cuenta a base de la experiencia y del ensayo de Claudia Romero llamado *Audiciones para teatro musical: Mi experiencia en OCESA*<sup>10</sup>, que si bien, está encaminado al teatro musical, varios puntos son válidos para presentar cualquier tipo de audición.

Citaré elementos importantes a considerar tomando como referencia a Claudia Romero y lo que yo he comprobado en mi experiencia al presentarme a mis audiciones profesionales:

**Perfil:** Es muy común escuchar en este medio la típica frase “No tienes el perfil” o “Busco actor con el siguiente perfil...” el perfil se refiere a las cualidades que el *director de casting* busca para conformar su elenco; estas cualidades van desde las habilidades histriónicas/interpretativas que muchas veces son específicas para la elección de un personaje y por supuesto las físicas. Características como la estatura, edad, color de cabello, etc. El perfil sería lo más importante a considerar antes de acudir a una audición, pues el hacer la selección correcta de donde tengo oportunidad y donde no, puede evitarme perder tiempo y hacer que los demás lo pierdan también.

Como actores muchas veces no somos conscientes de las cualidades o capacidades concretas que tenemos. Es muy común que al ser recién egresados de la carrera de actuación busquemos cualquier oportunidad para ser tomado en cuenta en algún proyecto, ya que estamos hambrientos de obtener un lugar en alguna producción y esta idea muchas veces es un error. Tendríamos que preguntarnos en primer lugar ¿Soy lo que están buscando? ¿Cumplo con los rasgos físicos que solicitan? ¿Tengo o aparento la edad del personaje que buscan? Muchas veces las convocatorias de audiciones son muy específicas y puntualizan métodos de actuación, rangos vocales y tesitura (En caso de que el actor necesite cantar), técnicas específicas de acrobacia, dancísticas, etc. Debemos apelar a nuestro sentido común. Si tengo el perfil que buscan entonces debo presentarme.

En concreto en las audiciones para *Juegos Compulsivos* el perfil que solicitábamos no era tan amplio. Se reducía a ser egresados de la Licenciatura en Arte Dramático/Artes Teatrales que quisieran titularse con este montaje en cualquier modalidad disponible adecuada, el rango de

---

<sup>10</sup> (Romero, 2009)

edad era tanto para personajes juveniles como adultos jóvenes. No tuvimos problema en ello. Cumplían con el perfil fácilmente los que llegaron.

**Elección del material para audicionar:** Este punto es medular para preparar la audición. Soy de la idea de que el actor no se prepara para una audición días antes, sino que esta preparación debe ser constante y debe contar con un repertorio de escenas o canciones, según sea el caso. Esto primordialmente para tener de dónde elegir y por la seguridad que da el dominar en su totalidad el material, la escena o rutina según sea el caso; Recordando que los nervios no son los mejores aliados, estos pueden hacer que olvidemos el texto o simplemente bloquearnos. Si cuento con un dominio total de mi escena tengo algo menos en que preocuparme.

*“Las audiciones se preparan cuando no hay audiciones, cantar todos los días bajo la regadera no es prepararse. Prepararse es aprender una técnica para respirar, emitir la voz, cantar, montar canciones, analizarlas, saber en qué contexto están...”* (Romero, 2009)

Pero ¿Cómo elijo mi escena? Es importante conocer la obra para la que se está audicionando (si ésta es de dominio público), conocer al dramaturgo y sobre todo conocer los personajes. Si el personaje para el que aplico es juvenil, de cierto estrato social, buscaré una escena que sea coherente con estas características. Recordemos que lo que quieren ver del actor en ese momento es el personaje. Si la obra es dramaturgia contemporánea, no es apropiado que se lleve un texto clásico versado; si la obra es una comedia, valdría más llevar un texto de comedia. El objetivo es disfrazarse en todos los sentidos como el personaje, y con esto voy de la mano con el siguiente punto (Cómo ir vestido a la audición). En el ejercicio de nuestras audiciones vi la gran carencia de los actores que se postulaban en general, no supieron elegir el monólogo. Vi monólogos de teatro clásico, monólogos de personajes de un estrato social muy diferente al que se solicitaba en la hoja de llamado. En un proceso de selección más grande eso podría ser motivo para ser descartado como opción ya que no se está presentado al personaje que buscan.

Yo recuerdo la audición de mi compañero Erick Herrera, quien fue seleccionado para el personaje del *Entrenador*. Presentó un monólogo de su autoría, en el veía a un tipo de carácter fuerte, competitivo, enajenado con la idea de *ganar*. Cuando terminó su audición le comenté al director de escena -¿Quién le contó la obra?- Me contestó que habíamos tenido un acierto en la comunicación por medio de la imagen que difundimos como convocatoria de audiciones. Y en efecto desde mi punto de vista era bastante clara la descripción de los personajes y sin duda Erick

Herrera supo preparar su audición. A mi parecer fue la mejor audición en cuanto a la selección del material.

**Cómo ir vestido a la audición:** La premisa es “Ir vestido como el personaje” No hay más. Si el personaje es un joven deportista, tenista tenemos claro cómo puedo ir vestido o al menos sugerido. Si está muy delimitado el estrato social de los personajes de nada me sirve ir vestido ir al contrario de lo solicitado.

**Currículum:** Muchas veces me he cuestionado la falta de preparación académica en el rubro de la venta, de la creación de la imagen, si es algo primordial a lo que nos vamos a enfrentar en la vida profesional. El armar un currículum artístico debería ser un ejercicio básico y asimilado; incluso para mí fue difícil llegar a concretar uno propio. Puntualizaré lo que he notado es más importante.

Un currículum tiene como extensión máxima una cuartilla, de ser solicitada, la fotografía va impresa en la misma hoja en el lado contrario. Debemos entender que en el proceso de selección de actores los directores de casting, de escena o productores pueden ver a cientos antes o después de mí; por tal motivo, sólo se interesarán en lo más relevante de la experiencia del actor. Y cuentan con muy poco tiempo para hacerlo, el mismo tiempo que el actor tiene para dar su audición.

En la formación académica sólo importa la formación artística, ya sea profesional o complementaria. En caso de contar con estudios profesiones en otro sector se puede ubicar pero sólo como conocimientos extras. El peso real va en la formación artística. De nada sirve poner la educación básica.

En la experiencia artística sólo se citará las más importante comenzando con el proyecto más reciente y siguiendo ese orden. Vale la pena hacer énfasis en los proyectos similares al que aplicamos que demuestren experiencia. Recordemos que lo que queremos es demostrar que somos los adecuados. Si estoy audicionando para un proyecto teatral, de nada me sirve colocar mi experiencia haciendo comerciales. Debemos redactarlo con inteligencia resaltando lo que me interesa sepan de mí.

Por último necesitamos corroborar que sean legibles nuestros contactos: Redes sociales, correo electrónico, dirección y por supuesto teléfono.

**Desenvolvimiento:** De los nervios es imposible olvidarse como ya lo había comentado. Si se ha hecho todo lo anterior lo único que queda es fluir y confiar en la preparación y por supuesto dar lo mejor de sí mismo.

Debemos entender que el hecho de no ser seleccionado no significa que no se cuente con las capacidades para hacerlo, sino que es consecuencia de varios factores y muchas veces técnicos, más que los artísticos. En este caso dimos prioridad a los actores que tuvieran como objetivo titularse, descartando compañeros actores que a pesar de todo eran idóneos para los personajes. El teatro trabaja con capital humano y en mi experiencia he visto que los nervios son presentes tanto en el actor como los responsables de elegir al elenco adecuado. Nada está dicho ni existe una forma o un decálogo de cómo se prepara una audición. Pero sin duda la experiencia de enfrentarme a ellas es un buen comienzo. Creo que fue buen ejercicio para la escuela y en general para la sociedad teatral de Toluca. No sabemos audicionar pero el propósito de este proyecto es dejar un precedente y comprobar aciertos y desaciertos.

Puedo concluir que cumplimos con el objetivo del ejercicio pues tenemos seleccionado nuestro elenco, creo que aún se puede trabajar mucho en el rubro de ¿Cómo audicionar? Incluso es un buen tema para un tratado o investigación.

A la par que iban pasando los actores llegó gente interesada para trabajar en el equipo de producción para la liberación de servicio social o prácticas profesionales. La mecánica fue explicarles cuál era el concepto y el modelo de producción a seguir y al ellos decidir si les interesaba el proyecto, nosotros los tomaríamos en cuenta y les llamaríamos para avisarles qué seguía en el proceso.

#### **4 Asignación de elenco y equipo de producción.**

Terminando las audiciones nos retiramos el foro teatral sin hablar mucho sobre nuestras impresiones y me fui a casa pensando lo que había vivido. Pensaba en los actores y sus desempeño, en quién era evidente que había preparado su audición y quién se presentó sólo porque sí. Noté la formación académica de mis compañeros y eso me hizo sentir orgulloso de mi universidad, pero siendo objetivos eso no lo es todo; debía evaluar y pensar a quién querría en mi elenco. Pensé en los objetivos principales del montaje, la titulación de actores; así que de

inmediato quedaron fuera actores que no tuvieran como principal objetivo obtener el título universitario. La verdad me pesó un poco no tomar en cuenta compañeros con los cuales me gustaría trabajar y a demás habían tenido un notable desempeño en las audiciones.

Francisco Silva me envió una propuesta de elenco y curiosamente coincidíamos en los actores que pensábamos. Decidimos el elenco de la siguiente manera (por orden de aparición)

- Gonzalo león: Daniel García.
- Marcus: Eduardo López.
- Elisa: Alejandra Tavira.
- Norma Cuti: Luisa Rossano.
- Renata Oviedo: Sandra Macedo.
- Entrenador: Erick Herrera

El equipo de producción y creativos quedó seleccionado de la siguiente manera:

- Production Manager: Mtro. Hugo Alberto Leyva.
- Director de Escena: Lic. Francisco Silva.
- Asistente de dirección y Stage Manager: Katya Sandoval.
- Realización de Escenografía: Mtro. Román González.

## Capítulo III. –Proceso creativo de Marcus.

### 1 Trabajo de mesa.

#### 1.1 Depredador de depredadores.

Entenderemos como *trabajo de mesa* a la primera parte de la creación escénica, en la que a partir del primer acercamiento con la obra, se discutirán posibles temas y los personajes de la obra. Es el momento en el cual se determina cuál será el o los posibles caminos a seguir para la obra. Para este apartado y los de carácter de creación artística, describo y reflexiono a partir de mis bitácoras de ensayo.

Lunes 7 de Agosto del 2017. Hoy fue la primera vez que nos encontramos todo el elenco para el primer ensayo. La sesión fue dedicada a tres cosas en específico. La primera, hablamos todos sobre el proceso de titulación; la segunda, el primer acercamiento al texto *Juegos Compulsivos*; y la tercera, a discutir y tratar de discernir entre los posibles temas y abordaje primario de los personajes.

Siempre hemos puntualizado que la premisa de este proceso será la titulación de los actores involucrados, yo estoy buscando más objetivos en este momento. Me queda claro que mi trabajo principal será el documentar mi proceso de creación artística con el personaje *Marcus*, pero expresé que en este trabajo escrito hablaré un poco del proceso de producción así como las problemáticas que se vayan presentando durante el proceso; todo esto confrontado con mi corta experiencia artística. Así que yo decido hacer una *Tesis* como modalidad de titulación. Creo que es la más coherente con el proceso que llevaré en este montaje. Esta modalidad fue la que la mayor parte del elenco eligió debido principalmente a que tenemos más de dos años de haber egresado y por reglamento universitario ya es imposible tomar la modalidad de *Obra artística*, que sería la más apropiada. Solamente mi compañero Daniel García, quién hará el personaje *Gonzalo* y Alejandra Tavira que hará a *Elisa*, optaron por obra artística; me alegra que haya actores recién egresados pues será un buen precedente este montaje para acrecentar el índice de titulados. Ya que cada quién decidió su propio proceso así como lo que buscaremos en cada trabajo escrito comenzamos con la primera lectura de la obra.

¿Qué pensé? En realidad tenía nervios y mucha emoción de escuchar por primera vez en voz de actores una obra que yo mismo escribí. Sabía de antemano que no iba a ser tal y como sonaba en

mi imaginación. El director puntualizó que el trabajo del dramaturgo era uno y en ese se primer trabajo se asentará el trabajo de dirección y a su vez en estos dos iba la creación en conjunto con los actores. Es interesante pensar que cada quien pondrá su propia creación para llegar a la colectiva.

De antemano sé que no soy dramaturgo, vuelvo a reiterar que mi preparación profesional fue como actor y es ahora el momento en que me centre solamente en mi personaje, lo cual me es difícil. Es evidente que este texto tiene fallas y que algunas se solucionarán con la creación de mis compañeros y la dirección; pero por más que intenté no juzgar mi propio texto, mientras más avanzaba la lectura, más cuestionamientos así como afirmaciones me venían a la cabeza. Algo que sí prevaleció durante toda la lectura fue felicidad y un orgullo de escuchar a todos y pensar que no nos habíamos equivocado al elegir el elenco. Por fin mis personajes, aquellos que no tenían rostro ni voz, ahora lo tenían y si no eran tal como lo imaginé, sabía que íbamos por buen camino.

El director decidió que para abordar la primera lectura, todos leyéramos una versión que no tenía acotaciones, simplemente texto. ¿Por qué? El director tiene razón, en el texto especifiqué y fui muy descriptivo en las acciones de los personajes, los lugares, incluso la estética de la obra que imaginé y me dijo que esas acotaciones son trabajo de dirección y no será mi trabajo en este montaje dirigir. Este reflexión de que había dirigido desde el texto creo que no es un error, pero es cierto que eso iba a predisponer a los actores y sería mucho más interesante dejar que cada uno bajo su intuición, diera sus propias intenciones y después de un par de sesiones confrontaríamos con el texto original. Intenté en todo momento no estar casado con aquello que yo tenía en mente y me llevé gratas sorpresas; de repente los textos que yo pensaba más enérgicos fueron más suaves o por el contrario, y me agradó.

Al leer la obra sin las acotaciones me dejó ver que se sentía incompleta; era como si de repente al ver el esqueleto, me percatara de que algunas escenas están sueltas, es decir como si de una escena a otra las acciones de los personajes pasaran muy rápido; mi preocupación era si el espectador entendería o si tal vez necesitara escribir más escenas. Ahí me di cuenta que yo pensé como actor al escribir la dramaturgia. Evidentemente busqué que cada escena tuviera un conflicto muy claro y los personajes fueran sólo a ello y eso hizo que al mismo tiempo las escenas fueran cortas. Sólo ir a resolver los conflictos. Como si sólo hilara los conflictos que *Gonzalo* tiene con cada personaje. Ahora que estoy escribiendo esto, pienso que tal vez no está mal. Imaginé un

montaje muy visual que ayudara a que se revele cada conflicto, sin texto. Y ahí estaría lo fuerte e interesante de mi propuesta. En eso coincidí con Francisco Silva, el lenguaje corporal y estético será algo muy importante, complementarían las acciones y las transiciones.

Algo que me llamó la atención fue el comentario de mi compañero actor Erick Herrera -Los personajes hablan como tú-. Es cierto que el artista deja plasmado en gran medida su personalidad, su postura ante la vida y escribe o ejecuta a partir de su experiencia y era evidente que este era mi caso. Ahora sigo creyendo que esto no es un problema ya que todo tomará otra directriz como consecuencia de la experiencia personal así como con la postura ante el proyecto de cada uno de actores. En total la lectura duró casi una hora. Nada mal.

Aquí es cuando comenzó el bombardeo más fuerte de imágenes y de preguntas. Después de un descanso el director empezó a preguntar a cada uno que pensaba de la obra. Qué habían observado o sentido.

Lo general fue el referente cinematográfico. Salió a tema la película *El club de la pelea*, *Psicópata americano* y aquellas que ya teníamos de tarea para ver antes de este primer ensayo *Funny Games* y *Demonio neón*.

Es cierto que en esta época, es difícil que alguien descubra o cuente algo por primera vez. Asesinos ya ha habido muchos en la historia y todos contados de diferentes maneras, así que este no tendría por qué ser diferente. Lo que sí podría decir a mi favor es que cuando la escribí sólo contaba con un referente a medias de *Psicópata americano*. Sabía de la película, vi algunas escenas pero no la vi completa y me propuse no verla hasta crear mi propio asesino. Sí, es cierto, tal vez este me ayudó a imaginar el propio pero yo quería que el mío no fuera consciente de sus actos o que al menos fuera capaz de esconder su desorden hasta un punto en que pudiera engañar al público. Yo no quería que mi asesino fuera malo por sí mismo, no quería el típico villano como todos los asesinos famosos, entre ellos *Patrick Bateman* de *American Psycho*<sup>11</sup>, que acepta sentir placer al matar. Yo quería algo diferente. Y se dejó caer la lluvia de ideas. ¿Qué me inspiró a escribir esto? ¿En verdad yo pensé todo esto? Varias veces se dijo, “Lo bueno es que tenemos aquí al dramaturgo para que explique” sabía mis argumentos y lo que posiblemente me había

---

<sup>11</sup> (Easton Ellis, 2013)

inspirado, pero no sabía si eran válidos o si sería lo que querían escuchar de mí; aunado a eso yo tenía muchos cuestionamientos hacia mí mismo.

Ya entrando en la discusión de los personajes, Erick Herrera dijo que *Marcus* era el Alter ego de *Gonzalo*. A él le recordó la película *El club de la pelea*. Me encantó eso, siempre vi a *Marcus* como el alter ego.

Alejandra Tavira habló sobre un paralelismo entre los personajes. Dijo que ella notó que las relaciones se repiten entre los caracteres. *Renata* está en lucha de poder con *Gonzalo*, tal cual lo está *Gonzalo* y *Marcus*. Dijo que los personajes se parecen, pues *Renata* busca allegarse de personas que la adulen y la enaltezcan tal cual *Gonzalo*. Alejandra Tavira sintió que la obra habla un poco sobre el deseo de poder de los personajes, los personajes quieren más y eso los arroja al vacío. Estoy de acuerdo con ella, mi intención era plantear una lucha entre *Gonzalo* y *Renata*; quería que *Renata*, siendo mujer, en algún momento fuera más dominante que el mismo *Gonzalo*. Aunque sea en su propio mundo, su hotel. Ahí *Gonzalo* no puede ser fuerte, no puede serlo estando fuera de su territorio a consecuencia de esto ella gana y *Gonzalo*, al sentirse derrotado la quita de en medio, así como quita todo aquello que le estorbe o que le haga sentir inferioridad.

Sandra Macedo dijo que ella veía que la obra podría ser superflua si no se llevaba por buen camino de dirección. Eso es peligroso, creo. Es cierto que los personajes son *estereotipos aspiracionales*, es lo que comúnmente vemos en una sociedad *aspiracional* así como el prototipo de lo que es el éxito. Hablamos en específico de la escena de la *pool party*, al abordar un lugar de élite estaríamos jugando a la sociedad que ha superado necesidades básicas, gente con alto poder económico donde los conflictos no son comer o vestir, sino aparentar o pertenecer. El director dijo “Nuestro trabajo sería no juzgar, si no entrar a ese universo” Para mí ese sería un eje fundamental. Como actor el gran error es juzgar el personaje y más si lo hacemos de forma moralista. El quehacer artístico, del teatro universitario es crítico, humanista y activista; o sea un teatro propositivo. *Juegos compulsivos* hace una crítica de una sociedad que enajena y discrimina por un estándar de belleza y un modelo de éxito a seguir; viendo el dinero, poder y fama como sinónimo de éxito y cómo el hombre se pierde, se deshumaniza ante la forma enfermiza de lograr esto. Este es el universo de *Gonzalo*, donde el lograr el éxito a costa de lo que sea se vuelve enfermizo.

En medio de la discusión coincidimos en que *Gonzalo*, es un ser inseguro pues se sabe ilegítimo. Hablábamos que los personajes están acostumbrados a mandar, y esta superioridad es algo

cotidiano. Argumentamos que *Gonzalo* tal vez no pertenece a este mundo, y que al probar y ver de cerca el éxito no lo soporta y se desploma. Pienso que este es un punto importante, *Gonzalo* busca la validación de todos pues sabe que puede perder lo que no es de él; en el fondo el reconoce que ese lugar es de *Marcus*. Lo quita de en medio al sentirlo mejor que él mismo. Nuestro objetivo sería que el público sintiera repulsión al verse reflejado en *Gonzalo*. El director comentó que, tal vez el 80 por ciento de la población ve este universo de fama, dinero y poder como sinónimo de éxito y este “éxito” es lo que la sociedad busca de forma automática. La repulsión del público sería consecuencia de ver y reconocer cómo el ser humano se pierde al buscar estos patrones que de manera inconsciente aceptamos.

Luisa Rossano dijo que ella ve a *Gonzalo* como un “Depredador de depredadores” y esto es cierto. *Gonzalo* no hace nada más que matar a sus iguales. Depreda a *Norma*, que es una mujer arrogante y esclava de la fama; a *Renata*, que es una mujer empoderada que busca humillar y sentirse superior. Tal vez *Marcus* pudo haber jugado este mismo rol, pero por ahora sabemos que no es más que el mismo *Gonzalo* escuchándose a sí mismo.

¿Y qué hay después del éxito? Otro punto importante en la obra es que nos centramos tanto en llegar al éxito que cuando estamos parados donde se soñaba estar, nos encontramos con un terrible vacío existencial. Yo siempre me pregunto por qué grandes actores, grandes cantantes, arruinan su vida en las drogas o terminan en un suicidio. ¿Es cierto que cuando se llega y se conquista lo que se buscaba termina el sentido de la existencia? ¿Se puede llegar a un límite? ¿Se pueden saciar las ganas de poder?

Como conclusión, hoy aterrizamos posibles temas para establecer como ejes en el montaje, que aunque pueden ser más o modificarse, hoy son nuestro comienzo:

- El universo de éxito, fama y poder en que se desarrollan los personajes.
- La ilegitimidad de *Gonzalo* en este universo.
- El término *éxito* aceptado en la sociedad como prototipo y cómo este ideal no es propio sino impuesto.
- La forma enfermiza y destructiva de cómo alcanzar este *éxito*.
- El vacío existencial que se experimenta al conquistar este patrón de *éxito*.

## 1.2 Funny Games: Espectáculo de violencia.

Martes 8 de Agosto de 2017. Hoy fue el segundo encuentro de la compañía. Ya habíamos tenido un primer bagaje de posibles temas, pero no alcanzamos a discutir sobre dos películas que teníamos de tarea ver y analizar para enriquecer nuestro trabajo. Francisco Silva dijo que *Funny Games*<sup>12</sup> y *Neon Demon*<sup>13</sup> nos servirían tanto de inspiración estética como temática; comenzamos hoy por discutir *Funny Games*. Este es mi análisis y mi visión ante la película.

Lo más prudente sería describir primero ¿Cómo me sentí al ver esta película? Creo que es lo más importante a resaltar en primer término, dado que estoy casi seguro que era el eje central del director el lograr algo sobre el espectador, algo que no fuera grato. Yo me sentí perturbado, con un malestar general; incluso terminada la película seguía viendo los créditos y aún trataba de comprender qué fue lo que acaba de ver. Logré entender que esa incomodidad era resultado de sentirme cómplice de la tortura de una familia. Y aquí está lo grandioso de esta película.

El director logra hacerte cómplice y no sólo un espectador pasivo, si no activo de los actos siniestros de los protagonistas. Ya había hablado de esto en el primer capítulo de este trabajo y reitero que la violencia a través de la pantalla no nos afecta, porque no nos sentimos vulnerables al saber que es ficción; por el contrario disfrutamos con ella. En esta película es imposible ser lejano de esto cuando el director rompe *la cuarta pared*<sup>14</sup>. En el momento que Paul volteo y guiña el ojo al espectador, de inicio podríamos pensar que Peter se desplazó hacia el exterior y es a él a quién le habla; pero inmediatamente vemos que Peter está en el interior de la casa. Paul, nos pide que participemos preguntando: *¿Crees que tienen una posibilidad? ¿Estás de su lado?* Es así como el espectador deja de ser *voyerista* para convertirse en cómplice de la violencia que se ve en pantalla.

Un recurso técnico que el director usa en la película y que me hace reafirmar esta idea de ser cómplice del espectáculo de violencia es el uso de la cámara fija. En el cine contemporáneo

---

<sup>12</sup> (Haneke, 2007)

<sup>13</sup> (Winding Refn & Stenham, 2016)

<sup>14</sup> Denis Diderot en su *Discurso sobre la poesía dramática* 1758, fue de los primeros en formular la idea de que un muro virtual debía separar a los actores de los espectadores; los personajes no saben que hay un muro ahí (Diderot, 1758). Romper la *Cuarta pared*, es un término utilizado generalmente en teatro, pero que se ha adaptado también al cine y televisión; si de pronto un actor se dirige al público para pedir su participación o si el guion exige interactuar con los espectadores, entonces se dice que se está rompiendo la *Cuarta pared*.

estamos muy acostumbrados al cambio de escena y tomas de una gran velocidad; pero Haneke, nos da tomas fijas de diez minutos en puntos fijos, convirtiéndonos en mirones, en cómplices pasivos.

Este era uno de mis planteamientos originales con *Gonzalo León*, quería el público se enfrentara a la figura del asesino, de la que común mente se es fan y se disfruta a nivel ficción sabiéndose seguro. En el teatro intentaríamos llevar esta figura y enfrentarla para que exista el auto reconocimiento con esta figura (véase capítulo 2).

Podemos argumentar que un posible tema de esta película es la desensibilización de la violencia y el espectáculo de ésta. Para Juan Miguel Company y José Javier Marzal, Peter y Paul “... son dos *psicópatas* asesinos en serie, cuya fría acción de exterminio se vincula a la pura banalidad del mal en su fruición: reiteran, pues, una inmovilidad; insisten en una persistencia. La locura es una forma de permanecer en el mundo.”<sup>15</sup> Caemos en los asesinos, de los cuales *Juegos Compulsivos* intenta alejarse; pero rescatando el tema de la violencia Paul y Peter, estos serían una visión metafórica de la violencia en nuestra sociedad. La violencia y la irrupción de ésta en la figura familiar.

Hay mucho que discernir a partir de esta película como consecuencia del título, que resulta una coincidencia con la palabra *Juegos*, tanto en nuestra obra como en la película; y es que en ambas no es gratuito, sino que responde a un juego en la estructura. La película está un planteamiento tanto de juegos a nivel estructural como temático; enlistaré algunos de los más palpables:

- Como ya expuse, el *Juego siniestro* por parte de Haneke, en hacer cómplice al espectador. Para Freud, lo *siniestro* se da frecuente y fácilmente cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantasía aparece entre nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado<sup>16</sup>.
- Al jugar con la cuarta pared el espectador puede preguntarse si lo que está viendo es *ficción o es real*
- *Jugar con los contrastes*, disfrazando las peores intenciones de buenos modales. Vemos a Paul y Peter presentarse como seres de los cuales no se podría desconfiar, viéndolos bien vestidos, de color blanco, con pulcritud y a la vez haciendo alusión al juego del tenis; el

---

<sup>15</sup> (Company & Marzal, 1999)

<sup>16</sup> (Freud, 1973)

cual es un deporte de élite que sigue enmarcando una sociedad de alto poder adquisitivo, viendo grandes casas de descanso frente al lago, veleros, autos y un buen bagaje de cultura; pues incluso vemos a George y a Anna jugar a adivinar el intérprete vocal de una grabación de corte clásico.

- Otro posible juego: *Los protagonistas sádicos cambian de nombres* en repetidas ocasiones, llamándose Tom y Jerry (referencia a las caricaturas), y establecen roles como gordo y flaco, listo y tonto, eficiente y torpe. Ellos asumen que siempre están jugando, haciéndose presente la desensibilización ante la violencia. Están ante un juego de muerte.
- El director juega con el espectador *dejando a la vista varias posibilidades* para que las víctimas puedan salir de la situación en la que se encuentran, así el espectador se aleja de la culpa que puede tener por ser espectador; buscamos que las cosas salgan bien siempre para poder pensar en la idea de que es una película más y no la idea de que la violencia se hace más real al romper con la cuarta pared. Dichos momentos de posible salvación los vemos cuando el niño logra escapar y encuentra la escopeta, cuando se acerca el velero de los vecinos y pensamos que pueden salvarlos, cuando Ann logra escapar, etc.
- El juego del *epílogo como un posible reinicio*, que lógicamente es una vuelta a empezar. No hay final, sino un devenir. Nos dejan ver que esto seguirá ocurriendo.

Pero ¿Qué es lo que podemos rescatar para *Juegos compulsivos*?

1. Lograr la repulsión del espectador como en *Funny Games*, el público no deberá generar empatía por *Gonzalo*, sino repulsión.
2. El público debe lograr reconocerse en este espectáculo de violencia y saberse activo.
3. Lograr el reconocimiento por parte del público en la desensibilización ante el hecho violento (*Gonzalo*, así como Peter y Paul, son insensibles ante la violencia).

### 1.3 Neon Demon: ¿Qué tan lejos estarías dispuesto a llegar por alcanzar el éxito?

Lunes 14 de agosto de 2017. Comenzamos por discutir *Neon Demon*, me cuesta trabajo ser objetivo con esta película, mi análisis brilló por un gran gusto hacia el trabajo de Nicolás Winding; y es que a mi parecer, no pudo haber mejor referente en cuanto temática y posible estética que esta película.

En el año 2011 durante una entrevista para Jesse Thorn, de la estación de radio, *Bullseye*, el cineasta de origen danés señaló que era daltónico<sup>17</sup>:

“... Soy daltónico, no puedo ver los tonos y colores intermedios. Esa es la razón por la que todas mis películas son de alto contraste.”

Creo que esta deficiencia visual en el director da como consecuencia un estilo y una estética única, que es seductiva e hipnotizante. Quizá el *Demonio neón*, hace referencia a los colores neón que atraen para luego ser atacado por el demonio, me recuerda a los dispositivos con luces brillantes que atraen insectos para acabar con ellos electrocutándolos ; o ser una metáfora de la ciudad de Los ángeles, un lugar lleno de luces y belleza, que puede comerte, digerirte y luego escupirte. Así veo este juego visual que propone Winding, una película amarga, mal intencionada, horrible por dentro, pero bella por fuera.

Esto último me hizo pensar en Juegos Compulsivos, la crítica que hacemos a la sociedad enferma de belleza, pero podrida por dentro. Veo a *Neon Demon* como un escaparate casi onírico en el cual predomina un psicodélico contraste visual que nos lleva por un viaje a través de imágenes cargadas de simbolismo. Francisco Silva dijo que esta sería la estética a plantear dentro de la obra y me encanta la idea por ser lo más parecido a mi planteamiento como dramaturgo.

La película habla de una fuerte crítica al mundo de la moda, del modelaje y de la belleza; donde los modelos son productos con fecha de caducidad, que son reemplazadas con frialdad y ellas mismas lo asumen y son conscientes al aceptar ese rol. Me parece algo terrible el aceptar la degradación y asumir esa cosificación como natural. Puede ser comparado este universo con la corta vida de la carrera de un deportista.

---

<sup>17</sup> (Winding Refn, 2011)

Jesse, es una modelo de 16 años de edad que posee una belleza perfecta y natural que todos anhelan. Podríamos decir que hablamos de un posible *Gonzalo León*, lleno de virtudes y talentos que se corromperá al igual que Jesse, al desarrollarse en un universo de fama que está lleno de envidias y belleza artificial. Esta corrosión, que también podría ser la metáfora de la posesión del demonio, es sin duda, la envidia y celos en este universo de fama y glamour.

Un posible tema en la película sería “La belleza no lo es todo, es lo único” una aseveración escalofriante y deshumanizante. Jesse, asume que no importa carecer de algún talento, siempre y cuando se posea belleza, porque ganarás dinero. Esto lo vemos en la escena en que el director de pasarelas le dice que es preciosa, pero sin duda, sin esa belleza ella no sería nada. No vemos al personaje molestarle por semejante degradación, sino por el contrario. Pero en una posible línea de acción del personaje notamos que Jesse no pensó siempre así; ella llega ingenua a este universo, sin perversión.

En la escena en la cual, Jesse se enfrenta a su primer sesión fotográfica con uno de los fotógrafos más importantes, vemos como el fotógrafo le pide desvestirse, para luego él vestirla de dorado, a su gusto; y es así como va desapareciendo la inocencia, que paradójicamente, en un inicio esa profesión demanda. Esto es más fuerte aún si recordamos la escena en que la maquillista, Rubí, le dice que lo que buscan es esa inocencia; mostrando que existe una necesidad en ese universo de lienzos en blanco que puedan modelar y llenar a su antojo.

Otro posible tema a rescatar de la película es “El precio de la fama”. Los personajes aceptan esta realidad y la sumen con tal de lograr su éxito. Curiosamente el personaje protagónico es asesinado por quienes la sienten su rival y es así como notamos que ella no es necesaria en la película, pues la trama sigue por alrededor de 15 minutos más, sin sentir que algo falte. Aquí reiteramos que en este universo nadie es indispensable, pues existen muchos detrás dispuestos a pagar el precio.

Pero ¿Cuál es el precio de la fama? Reafirmando esta película, tan simbólica, vemos como Jesse es devorada por sus propias asesinas, la película obliga a ver cosas asquerosas y nos lleva al punto donde podrían parecer normales; donde las extrañezas son una parte más. Esto lo vemos en la escena en que Sara come el ojo de Jesse, que Gigi vomitó. Esto me hace pensar en otro posible tema “¿Qué tan lejos estarías dispuesto a llegar por alcanzar el éxito, matar, devorar?”

Resumiendo, hemos encontrado un posible discurso de luces en colores neón, contrastantes que puede resultar muy artificial, pero funciona en nuestra crítica de este mundo de belleza artificial; y los posibles temas:

- La crítica hacia una sociedad grotescamente bella.
- La belleza y la fama no lo es todo, es lo único.
- ¿Cuál es el precio de la fama?
- ¿Qué tan lejos estarías dispuesto a llegar por alcanzar el éxito? (Este podría ser uno de los más cercanos para *Juegos Compulsivos*).

#### 1.4 ¿Por qué el énfasis en la frase “El final”?

Martes 15 de agosto de 2017. Hoy estuvimos reunidos de nuevo todo el elenco. Sandra Macedo aclaró que por ahora sólo podrá ir a ensayar los días martes por motivos de trabajo. Así que después de su ausencia del día de ayer hoy por fin se leyó por completo la obra ya con alguna intención. Es cierto que el proceso es largo y que este se va enriqueciendo con cada lectura y profundización pero esta vez ya tenemos en mente una directriz, varios temas a abordar y cada personaje apuntalado.

Aclaremos que los únicos personajes que estarán en *Cotidiano* (en un tono realista<sup>18</sup>) serán *Elisa* y el *Entrenador*. En la versión original del texto, en mi primer tratamiento, *Gonzalo* mata a estos dos; en la revisión del texto para este montaje no los mata. El director me dijo que era más fuerte el dejarlos vivos pues eran las únicas figuras que en realidad sienten aprecio por *Gonzalo*, los únicos que en realidad lo quieren y él lo sabe. Parte de mi planteamiento era que a pesar de esto *Gonzalo* era capaz de terminar con ellos. Fuera de estos personajes los demás no están en un tono realista. Hablamos de *Norma* como un “Monstruito”, de *Marcus* como un ente omnipresente que está siempre con *Gonzalo* y aunque aún no está claro, bajo la visión de dirección, el público

---

<sup>18</sup> Entenderemos tono realista como un estilo de actuación en el que los personajes se muestran con un lenguaje coloquial y poseen una psicología verosímil a un ser común. *Elisa* y el *Entrenador* al ser los únicos personajes que no terminan siendo producto de las alucinaciones de *Gonzalo*, no resaltarán en ellos una actuación por la forma, por ejemplo: el uso de tonos de voz exacerbados o el manejo de corporalidades que nos alejen de una actuación orgánica y creíble.

siempre sospechará que hay algo raro en el personaje; esto sin traicionar el secreto: revelar que está muerto casi al final de la obra.

Empezamos leyendo las escenas de *Renata* para hacer un análisis de estas, dado que ayer no se pudo. En la escena que *Gonzalo* busca a *Renata*, paco aclaró que de las *chicas* buscaba un “esperpento” algo exagerado, caricaturas donde no se ve la cara; Así que pidió que jugaran con voces extravagantes al momento de leer *chica 1* y *chica 2*. He de decir que nunca imaginé la escena así. En realidad al escuchar a mis compañeros siento que la obra ha tomado otro rumbo y me agrada la idea. Empezamos a conjuntar realmente un trabajo de actores con director y dramaturgo para crear un solo discurso. Así empiezo a notar detalles de cada escena que yo no veía o que salieron intuitivamente. La consigna del director en esta escena fue atacar a *Gonzalo* todo el tiempo. Hice un planteamiento central en esta escena: parte de la psicosis de *Gonzalo* es sentirse aludido todo el tiempo aunque no hablen precisamente de él, una paranoia, delirio de persecución. Para Francisco Silva, el punto era que en verdad *Renata* acusara a *Gonzalo* de la muerte de *Norma*, que ella supiera de un supuesto escandalo donde un presunto culpable fuera *Gonzalo* y ella usar esto como arma. Al escuchar la escena de esta manera y no como según yo lo planteé, noté que era una posibilidad de muchas. No es bueno casarse con una primera impresión, sino por el contrario cada ensayo, cada lectura buscar una posibilidad nueva.

Continuamos la sesión haciendo la primera lectura de la obra con “intenciones” y cada uno ya tenía tareas específicas, objetivos y temas. Ahora sí es encontrar nuestro carácter. Yo tenía que encontrar una dualidad en *Marcus*. El sincero y el festivo, por así llamarle. El alegre, festivo, bromista es aquella voz que *Gonzalo* quiere escuchar; por el contrario el sincero, serio es aquello que a *Gonzalo* le pesa, su remordimiento de conciencia. Tenía que encontrar estos dos tonos, y todo el elenco en conjunto, pero sobre todo mi compañero Daniel García, hablar sobre la deshumanización de *Gonzalo* por llegar al éxito, buscar la decadencia de este. Yo me propuse adentrarme más en la relación que tengo con *Gonzalo*, jugar como conciencia de éste, agredirlo verbalmente, cuestionarlo, ser el impulso de su movimiento conductual y a la vez ser el “amigo”.

Siempre este proceso de descubrimiento sobre la lectura es muy interesante, vi a mis compañeros muy creativos cada uno jugando y proponiendo. Me senté al lado de Daniel García, creo que eso haré siempre. Me fue más fácil buscarlo con la mirada, incluso afectarnos ya físicamente.

Empezamos a intercambiar palmadas sobre el hombro, señalarnos, gritarnos y decirnos cosas a la cara.

Hoy llegué a sentirme orgulloso de mis compañeros y en confianza. Escuchando la obra me di cuenta que ya no es lo que imaginé pero me gusta y mucho. Vi a Sandra Macedo encontrando intención a cada frase, todas tenían peso, dirección alguna. Ninguna correcta o incorrecta sino clara y directa. Ella hizo hincapié en que lo importante era la dirección escénica y el trabajo arduo de interpretación para no llegar a lo superfluo. Estoy muy de acuerdo con ella pero noté ahí su preocupación; me atrevo a decir que este personaje es algo muy diferente a lo que ella ha actuado en su vasta carrera (Lo digo con temor a equivocarme). Creo que a fin de cuentas estamos criticando eso desde este montaje, una sociedad frívola con personajes que pueden ser frívolos.

La tarea del actor es complejizar y expandir, encontrar una problemática en cada personaje aunque no esté dada incluso por el autor. Dimensionar es la palabra. Eso noté en la lectura de Sandra Macedo, ella dimensionaba cada conflicto.

Lo que me gusta de la propuesta del director es que siento que en cada personaje, en cada escena busca siempre contrarios, conflictos dentro de los conflictos. Es una forma de no aplanar el carácter. El director le comentaba a Sandra Macedo que dentro de la comodidad de *Renata*, al saberse en su propia casa y con autoridad, había momentos en que ella siente miedo y busca escaparse de un tema a otro, darle la vuelta a *Gonzalo*. Es como si en algún momento *Gonzalo* está vulnerable y después en la misma escena *Renata* está vulnerable bajo *Gonzalo*.

El director quitó algunos textos de *Marcus* en la escena final. Él comentaba que era repetitivo pues ya todo lo que *Marcus* reclama a *Gonzalo* era evidente y ya se había visto a lo largo de la obra. La idea que él tiene es que esta escena es muy rápida con textos fuertes, como una pelota con la raqueta en el tenis. Cuando estuvimos en la escena final noté esto. Es una escena intensa, cada espectro reclamando y *Marcus* retando a *Gonzalo*. Al ser los textos más cortos y concisos se vuelve rápido como una avalancha que ya no se puede parar. -A veces más es menos.- Concluyó el director.

Cuando terminamos la lectura, el director me preguntó porque los personajes hacen hincapié en el "final". Por qué todos cuestionan a *Gonzalo* con "Cuál es el final" o "Cómo pone final" a las situaciones. Siempre quise marcar esta palabra como un motivo, un motivo en toda la obra que

está repitiéndose constantemente. Debemos recordar que en la última escena ningún personaje, salvo *Elisa* y el *Entrenador*, están vivos en realidad; así que todo es mera conciencia del personaje. La idea de “El final es sólo un punto de vista” habla de este ser sin límites, está convencido de que siempre hay una salida, otro camino a seguir aunque esté totalmente acabado. *Gonzalo* dice que el límite es el cielo, él es un ente sin límites. Después de acabar con todos, el único camino posible a esto es su propia muerte, pues sólo así él podrá callar esas culpas. *Gonzalo* llega a la fiesta del *Entrenador*, al igual que a la casa de *Renata* buscando otra oportunidad, otro camino a su vida arruinada. Esta carencia de límites y pensar que siempre tiene otra salida fácil es lo que lo lleva a la autodestrucción.

### **1.5 El planteamiento no debe ser bueno ni malo si no el adecuado.**

Lunes 28 de agosto de 2017. Hoy retomamos ensayos después de que la semana pasada no hubo debido a la salud de mi compañero Daniel García y el director Francisco Silva. Ya me urgía volver, esta semana me atacó un sentimiento de no tener avance en el montaje. Mi compañero Erick Herrera no estuvo presente hoy por cuestiones laborales así como tampoco Sandra Macedo; de antemano ya sabíamos que los días lunes Sandra Macedo no iría. Mis expectativas eran bajas para este día sin dos compañeros.

Entramos hoy a ensayar al foro Raúl Zermeño y comenzamos con los avisos por parte del equipo de producción. La noticia era que por decisión de la dirección de la Facultad de Humanidades, los días domingos ya no se podrán dar funciones en los teatros de la escuela bajo ninguna circunstancia, esto por motivos de seguridad. Es evidente que estas nuevas medidas son implantadas por directivos que son totalmente ajenos a la actividad teatral. Me alarmé; en el modelo de producción independiente en la ciudad de Toluca es casi imposible solventar una temporada teatral, principalmente por los costos que esto representa, tales como: pagar el uso del foro, pago de los actores y la falta de un público que vaya a ver las obras; así que usualmente se presentan pocas funciones. Siempre he pensado que es un tanto injusto pues involucramos demasiado tiempo en ensayos y planeación de la obra para tan poco. Esa es una de las preocupaciones de las que me había olvidado al entrar a este espacio pues al contar con este

apoyo, no tendríamos que pagar renta de un teatro. Pero mi miedo se volvió a hacer presente al darme cuenta que la posibilidad de tener sólo seis días de funciones era alta. Pensé que seis funciones eran muy poco para tantos meses de trabajo.

Debo entender que el fin principal es la titulación de los involucrados, pero como artista está el celo de defender siempre una temporada. Una solución posible es dar dos funciones los días sábado, a la 1 pm y 5 pm y así lograr las doce funciones. De antemano sé que la función de la una es un horario difícil en día sábado; esta preocupación de poder llenar las funciones me llevó a pensar que estamos a poco tiempo de las fechas pactadas y aún seguimos sin imagen oficial y sin estrategia de ventas. Estas preocupaciones deberían estar fuera de mi proceso sobre el escenario, porque en este momento soy actor, pero me es imposible no pensar en todo pues de inicio, estuve muy involucrado en el proceso de preproducción y sé las responsabilidades del equipo de producción y las consecuencias de no tener todo en tiempo.

Hugo Alberto Leyva comentó que el equipo de producción pensó en comenzar una preventa anticipada con un plus, algo que pudiera llamar la atención para comprar con tiempo los boletos; Habló desde un suvenir, hasta un precio especial. Estas estrategias de venta nos podrían ayudar a recaudar fondos para nuestra producción. Como lo he expresado, creo que uno de los principales problemas de la forma de hacer teatro es que carecemos de estrategia de venta, la falta de una industria que vele por la seguridad económica de los involucrados. Si bien es cierto, la universidad nos instruye como hacedores artísticos y no como empresarios, pero creo que es tiempo de que empecemos a preocuparnos por una profesionalización dentro del escenario y fuera de éste. Así apelo una vez más a la creación de oportunidades propias de trabajo pero con un modelo más eficiente.

¿Qué estrategias utilizaremos? Esa para mí es la pregunta. Es triste ver teatros vacíos y el principal problema es la falta de difusión. La estrategia más eficaz y contemporánea es la utilización de las redes sociales. Nos urge entonces la imagen oficial y comenzar la tarea del *Community manager*, que es intermediario entre la empresa y el consumidor a través de las redes sociales. Para José Antonio Gallego, director de la AERCO (Asociación Española de Responsables de Comunidades Online) El Community Manager es la persona responsable de sostener y acrecentar las relaciones de la empresa con sus clientes en el ámbito digital, gracias al conocimiento de las necesidades y

los planteamientos estratégicos de la organización y los intereses de los clientes<sup>19</sup>. Hablando formalmente de esta figura, no existe como tal una formación académica para desarrollar esta función, pues es un puesto que ha nacido a partir de las necesidades actuales de comunicación en las redes sociales. Es quién está al frente de los perfiles de las redes sociales, crea contenidos y a su vez responde dudas y comentarios siempre de una manera clara.

Cuando se lanzó la convocatoria se recibió la crítica de algún compañero preguntando cuál era la tarea del Community manager y por qué citarlo en inglés si muchos no hablan inglés. Evidentemente suena a moda el nombrar en inglés muchas cosas pero me dejó reflexionando sobre ello. Intenté pensar en un nombre real en español para este puesto. Me deja ver que en cierto modo y no sólo en la industria teatral, se aprenden estos modelos de producción de otros lugares y se inicia como una imitación de estos. Nadie tiene la verdad absoluta en esto, pero veo que si hay que aprender en cierta forma de una industria teatral es de quienes ya la tienen y la usan. La industria teatral existe en Estados Unidos y no me parece *clásista* ni *malinchista* aprender de quienes lo saben hacer. El problema es ese, que al menos en la ciudad de Toluca no hay industria teatral y el trabajo de este proyecto es la creación a conciencia de cada uno de los aspectos de la producción de este montaje intentando dejar un precedente, un modelo que si no es bueno o malo al menos será uno probado y documentado.

Con esta incertidumbre sobre la producción comenzamos la lectura, la idea era una lectura de retroalimentación. Todos leeríamos todos los personajes excepto el propio, sintiéndonos en libertad de leer cómo nos imaginamos los personajes de los demás. No tenía mucha idea de a dónde nos llevaría este ejercicio y menos siendo sólo cuatro del elenco. El director entró a la lectura así como una chica que se unía al equipo de producción, Karla. Cuando empezó la lectura era Luisa Rossano y Alejandra Tavira leyendo a *Marcus* y a *Gonzalo*. Empezó a tomar sentido lo que planteaba el director, encontrar a partir de mis compañeros nuevas posibilidades sobre el personaje. Cada uno daba sus intenciones como las creía o la sentía y como todos ya conocemos la obra, fue divertido jugar. Incluso los actores leyendo los personajes femeninos y viceversa se descubrieron posibles intenciones, ya que lo hicimos a partir de la exploración, más que del cliché de la figura masculina imitando al género femenino.

---

<sup>19</sup> (Gallego, José Antonio; AERCO, 2009)

Me llegó a la mente lo que mi maestro de Actuación decía “El planteamiento no debe ser bueno ni malo, sino el adecuado” En este momento las intenciones eran las adecuadas pues cada uno proponía a partir de la intención que le daba el otro actor y todos leyendo lo que nunca habíamos leído pero ya conocíamos. Nos enriqueció bastante pues salimos de lo ya conocido y de lo mecánico. Karla entró al juego, sin conocer el texto leyó y fue enriquecedor pues su lectura fue espontánea, no estaba siendo afectada por ningún prejuicio (que también era objetivo de esta lectura, leer sin prejuicio), es un gran error prejudicar al personaje. Cuando finalizó la lectura comentamos qué había pasado con cada uno. Todos encontraron direcciones nuevas viendo las escenas desde otra perspectiva e incluso desde fuera, matices e intenciones diferentes. Al terminar el director dijo que ya es prudente que leyera el elenco la primera versión del texto. La original que yo pensé, pues ya al haber abordado el personaje de manera intuitiva ya podían enfrentarse a las acotaciones que hago en el texto, muy precisas en cuanto universo y personajes. Me quedo más que satisfecho con esta lectura bastante enriquecedora.

## **2 Dinámicas de exploración sobre el escenario.**

### **2.1 David LaChapelle.**

Lunes 4 de septiembre de 2017. Empezamos el ensayo con calentamiento físico que fue liderado por Daniel García. Para esta sesión era indispensable que ya trajéramos “elementos tonales” para comenzar con la creación de los personajes; Los hombres traíamos short y las mujeres tacones. Comenzamos por correr alrededor del escenario haciendo lagartijas, sentadillas y saltos. Espero que esto ocurra siempre al inicio de cada sesión pues nos vamos perfilando hacia algo muy corporal y se ha hecho hincapié en la necesidad de un entrenamiento propio y si bien el calentamiento no es suficiente, es un buen hábito de trabajo.

El director nos juntó para mostrarnos el trabajo de David LaChapelle, que es un fotógrafo contemporáneo con una estética muy peculiar. Su estilo “Pop-Art” apuesta por una crítica a la

sociedad que es en exceso vanidosa. Suelen contrastar el Glamour con un *grotesco*<sup>20</sup> exacerbado. Se ven modelos posando de una forma muy glamurosa en escenarios que suelen ser de destrucción; su fotografía es muy cuidada y detallada<sup>21</sup>. Esta sería la plasticidad a la que entraríamos en nuestro montaje. El trabajo de LaChapelle será inspiración estética para el universo de Juegos compulsivos, pues estamos en la misma crítica de los cánones de belleza contemporáneos, la idealización de la figura del hombre a partir de una sociedad plagada de imágenes que conllevan a la deshumanización.

Teniendo este referente nos dispusimos a trabajar en la exploración y lo que sería el primer marcaje de la primera escena. El trabajo es construir el universo de *Juegos compulsivos* y encontrar la corporalidad de nuestros personajes. El abordar el personaje desde la parte física no ha sido nunca de mi agrado, creo que cuando se empieza a crear buscando ademanes, forma de andar de un personaje es más fácil que caigamos en un “forma” sin interiorización. Prefiero partir de lo interno a lo externo. Tal vez este prejuicio me ha llevado a trabajar mis creaciones siempre así, hoy rompí con eso. Me gustó cuando el director dijo, hay que ser conscientes que esta primera exploración debe ser “psicofísica”.

Este ejercicio consistía en provocar tensión corporal fuera de centro, crear poses evocando a lo que vimos de LaChapelle; la idea era como si en cualquier momento nos fueran a tomar una foto. Caminábamos en el escenario en línea recta, nunca en curvo y al llegar a un punto era posar para la fotografía; sí, era pensar en un *Run Way*. Nos había explicado nuestro director que una constante en el montaje sería como si estuviéramos en una pasarela. Lo interesante era que al encontrar este caminar y las poses, a la par había que pensar en una palabra que definiera a nuestro personaje, yo no tenía muy claro cuál podría ser, pensé en “envidia”. El abordar un personaje por un pecado capital es tal vez un recurso básico pero efectivo. A pesar de no estar muy convencido si la envidia podría ser un motor para *Marcus* empecé el juego.

El inicio fue poco difícil, empezar en algo tan “extra cotidiano” demanda mucha energía y mi preocupación se volvía realidad; estaba jugando con la forma y mi mente pre juzgándome, haciéndome sentir muy incómodo y hasta cierto punto ridículo. Intentaba pensar en la “envidia” que *Marcus* pudiera sentir de *Gonzalo* al ya no estar en la cancha. En ese mismo momento

---

<sup>20</sup> Entenderemos como *grotesco* al alto contraste en una mezcla de valores antagónicos; por ejemplo la belleza y la fealdad.

<sup>21</sup> (LaChapelle, 2008)

pensaba en la complejidad que debe ser la industria del modelaje; no sólo es la seguridad al caminar, estoy convencido que debe haber un motor interno, algún tren de pensamiento que a la par hiciera *match* con alguna parte del cuerpo, a veces es como si los llevara la cadera o el pecho. Mi lucha interna se volvió en encontrar una comodidad dentro de la incomodidad corporal que estaba sintiendo en ese momento. En algún momento empecé a disfrutarlo, no sé si del todo pero creo encontré algo de la naturalidad que yo buscaba. La indicación en ese momento fue sentir la música que estábamos escuchando, era música electrónica, de pasarela. El ritmo del caminado lo dictaba la música y creo que este fue el momento donde me sentí más libre, cuando presté atención a la música.

La siguiente instrucción era encontrar a los demás personajes y enfrentarnos con una pose. Aquí fue mi hallazgo del día, cuando miraba a *Gonzalo*, empecé a sentir repulsión; me costó incluso mirarlo a los ojos, me di cuenta que *Marcus* le tiene mucho rencor a *Gonzalo*. Como primer acercamiento a los personajes, en las lecturas, jugué de manera primaria con el cariño que se puede sentir por el mejor amigo. Si bien es cierto que el personaje *Marcus* no existe en realidad pues es un desdoblamiento de *Gonzalo*, como actor es necesario darle motivos propios y asumirle un movimiento conductual propio diferente al de *Gonzalo*. Pensaba que todos los consejos que mi personaje daba eran en verdad con una conciencia de hacerle un bien a mi amigo, sin malicia. En el ejercicio descubrí cuanto rencor le guarda *Marcus* pues murió a manos de quien se creía era su mejor amigo. ¡Qué mejor manera ahora de venganza que dar malos consejos! Esto sólo como último recurso de desquite. Todo esto estaba presente cuando cruzaba con *Gonzalo*. Mi cruce con los otros personajes era más tranquilo, con un toque juguetón, sintiéndome muy seguro en mi universo. Las poses no eran tan agresivas aunque sí fuertes y contundentes pero nunca eran de lucha.

Comenzamos a caminar en línea recta desde el ciclorama hasta el proscenio con esta especie de “psicofisidad” por darle un nombre. Era tener conciencia de donde estaba la tensión en mi cuerpo, la palabra que definía a mi personaje y la mirada clavada en el público. Al llegar al proscenio pose de fotografía, para después volver al punto de inicio y pose de nuevo pero ahora de espaldas. Para este momento ya éramos muy conscientes de la corporalidad de nuestros personajes.

El director llevo a las últimas consecuencias el ejercicio al subir la energía y la velocidad. En algún punto la caminata de pasarela era con velocidad y la pose era una explosión. Cada vez más rápido

y la pose más amplia, más arriesgada. Para concluir nos paramos en una línea, la tarea era diferenciar entre el corporal creado y el corporal propio del actor en un solo movimiento; pasar del cotidiano al extra-cotidiano adoptando una pose. Se nos pidió congelarnos en el nuevo corporal y ser conscientes de que partes del cuerpo estaban más involucradas, con más tensión o cuales estaban fuera de centro. Ahí estábamos presentando a nuestros personajes. Esa era el punto de salida para crear.

Continuamos con la retroalimentación. Yo estuve muy concentrado en mi trabajo que al final olvide a los demás y fue tan grato escuchar cómo todos tenían percepciones diferentes de lo vivido. Daniel García habló de haber experimentado desesperación e incluso sentirme intermitente cuando cruzaba conmigo, no me sintió tan dentro de esta ficción; Erick Herrera dijo que él sentía la necesidad de cuadrar a Daniel García pues lo veía siempre muy exagerado; Alejandra Tavira dijo que ella sintió que su personaje no pertenecía al universo de los demás pues se sintió ajena todo el tiempo. Estos ejercicios suelen ser “mágicos” dijo el director, pues siempre nos arrojan mucha información de los personajes -Registren todos los hallazgos del día- dijo. ¿Por qué hallazgos? Sin duda es ir al encuentro de algo muy valioso. Siendo artistas trabajamos con nuestro cuerpo, yo mismo soy mi instrumento y el conceptualizar todo y entenderlo a nivel psicológico no es suficiente, hay que apostarle mucho a la inteligencia corporal que también abre posibilidades. A veces damos muchas cosas por sentadas, pero al momento de estar en el escenario las perspectivas cambian, incluso lo que proyectamos suele ser diferente a lo que experimentamos. Experimentar con las sensaciones es muy importante es nuestro trabajo creador. Estar abierto a lo que pueda pasar en el escenario es importante y como ya dije sin prejuizar.

Comenzamos a trazar la primera escena, el primer monólogo de *Gonzalo* y era exactamente lo mismo que hicimos en el ejercicio. Mientras *Gonzalo* habla, el *Entrenador* y *Marcus* caminan a la par de él en esta pasarela, seduciendo al público. Mañana comenzaremos con el mismo ejercicio para integrar a Sandra Macedo y continuar con el marcaje. Estoy agradecido con esta sesión.

## 2.2 Los Cinco ritmos de Gabrielle Roth

5 de septiembre de 2017. La importancia de este día era grande pues hoy comenzaríamos con el marcaje de la obra ya adentrándonos de lleno en las escenas después de la presentación de *Gonzalo*. Al llegar a este momento del proceso significa que estamos pasando a una fase nueva, ya se tiene un análisis exhaustivo de la obra así como de los personajes, contamos con la conciencia plena del tema así como apuntalada una plasticidad a la que encaminamos nuestro trabajo. Evidentemente es difícil conjuntar todo de inicio, pues estaremos aterrizando esto en el escenario apelando a la memoria e inteligencia corporal que es con la cual un actor trabaja y a la par la memorización de los trazos escénicos, textos y todo lo que conlleva el montaje, para alcanzar la *aprehensión* de la obra en su totalidad.

El trabajo de mesa es la *aprehensión* del conocimiento a nivel mental y ya el trazo escénico significa ponerlo en práctica, aplicarlo en conjunto con la propuesta estética y el instrumento del actor que es el cuerpo.

El plan de trabajo es que en los próximos días se marcaría el primer acto y el segundo y ya terminado el trazo trabajaríamos de lleno de nuevo en las intenciones, en las calidades de movimiento, ritmo, etc. Aún es tiempo de exploración así que hay lugar para equivocarnos y proponer.

Como artistas de un trabajo colectivo es interesante notar que siempre se cuentan con metodologías diferentes, formas distintas para abordar personajes que nos enriquecen, pues aunque somos actores egresados de la misma escuela, se tienen diferentes visiones y experiencias. Siempre he pensado que es válida cualquier forma de abordar un personaje siempre y cuando no se esté traicionando los principios ya establecidos en el trabajo de mesa. La gran tarea es unificar, que todos los trabajos se complementen entre sí y así no destacar o minimizar alguno, sino lograr un colectivo homogéneo que indique una sola directriz.

El director nos presentó un ejercicio del cual se puede partir para crear o no el personaje. Al final de todas estas experiencias decidimos que sirve o que no para crear el carácter, cada herramienta para la construcción es válida si es adecuada. Hoy nos enfrentamos a *Los cinco ritmos* de Gabrielle Roth. Es una técnica que nace a partir de la danza pero que ha sido utilizada en otros ámbitos,

como la meditación, la sanación en un nivel psicológico y espiritual. En esta ocasión intentaremos utilizarla como herramienta para la creación de nuestros personajes.

*Los cinco ritmos*, es una meditación en movimiento que busca experimentar todos los estados del ser. Dicho viaje es atravesar estos “Ritmos vitales” por los cuales atraviesa la vida, que indiscutiblemente nos rigen como seres vivos. Es apelar a la sabiduría del cuerpo llevándolo a propósito por estas calidades de movimiento para alcanzar el fluir de la vida; nos basaremos en sólo fluir. Otro de los imperativos de esta técnica es encontrar por medio de este viaje posibles bloqueos que nos afectan en un proceso creativo o simplemente en la vida cotidiana<sup>22</sup>.

En esta meditación activa, se lleva la atención al cuerpo y a los movimientos provocados de manera consciente. Estos movimientos van ligados generalmente a un estado de ánimo, de esta manera los bloqueos se hacen más evidentes en el cuerpo y es fácil localizarlos y atacarlos.

La tarea para nosotros son: Llegar a estos estados del ser, que están de forma natural en la vida, relacionarnos con los sentimientos que provoca y reconocer a nuestros personajes en cada uno de ellos para así poder construir también la partitura corporal, y así como encontrar las calidades de movimiento, sentimientos y fluir de nuestro personaje en la obra.

Los ritmos son:

1. Fluido. Este ritmo está asociado a la energía femenina, al miedo y es representado por el elemento tierra.
2. Staccato. Este ritmo está asociado a la energía masculina, la rabia y es representado por el fuego.
3. Caos. Este ritmo evoca a la tristeza y es representado por el agua.
4. Lírico. Este ritmo evoca a la alegría y es representado por el aire.
5. Quietud. Este ritmo evoca a la compasión, la paz y es representado por el éter.

En esta exploración siempre es importante la premisa de llevar un tren de pensamiento adecuado para nuestro personaje y descubrir en que ritmo o calidad de movimiento me siento más cómodo. Con cuál se identifica más mi personaje o qué puedo rescatar de todos; No siempre es una constante, pues el personaje puede moverse entre uno o más a lo largo de toda la ficción.

---

<sup>22</sup> (Roth, 1997)

El objetivo de todo esto es lograr una aprehensión corporal. Lo que se logra rescatar de estos ejercicios de exploración es lo que llevaremos del escenario, tal vez no todo funcione, pero mi capacidad me permitirá recurrir a esto que se experimentó sin la necesidad de volver a recorrer todo el camino de lo que se hizo hoy, si no encontrar en la memoria emotiva y/o corporal lo que se busca y simplemente utilizarlo.

Continuamos con el montaje escénico. A todo el elenco el director lo hizo partícipe de la escena a pesar de que no tengan los personajes interacción directa con el monólogo inicial de *Gonzalo*. Logramos hacer una presentación de personajes. Algo que recalcó el director es que la obra en general es un universo masculino, a pesar de la presencia de personajes femenino; estos a veces juegan como pivote para detonar conflictos. Esto no es para menospreciar a los personajes femeninos, estamos hablando a un nivel estructural de la dramaturgia; cada personaje debe tener siempre la misma base para su creación y la propia justificación de cada texto e intención, claro que esto es tarea individual de cada actor.

Lo que el director proponía al caminar los tres personajes masculinos hacia el espectador es lograr una transgresión hacia el público, lograr hasta cierto punto intimidarlos al ver tres entes, hasta aquí aún desconocidos, caminar hacia ellos. –Son el mismo personaje, los tres son *Gonzalo*- esa fue la indicación. Al llegar al punto marcado estaríamos frente al aparador, que serán marcos móviles que habíamos pensado en un principio. Llegamos a la conclusión que por efectos técnicos y de producción será mejor utilizar sólo marcos y no los paneles de acrílico que habíamos dicho en un inicio. El equipo de producción dijo que el panel de acrílico transparente nos traería dificultades en el escenario así como el incremento en el precio de nuestra producción. Sólo serán los marcos móviles.

*Gonzalo* tiene un monólogo que se repite exactamente igual a lo largo de la obra. Habíamos hablado de la expresión *mantra* como una posible *compulsión* (véase capítulo 1) pues por las características y efectos que tiene en la obra guarda similitudes. Un *mantra* puede ser pronunciado tanto en voz alta como interiormente y se repite constantemente y de forma rítmica. Sus efectos pueden ser: Lograr la relajación, concentrarse y terminar con divagaciones que posee la mente de quien los pronuncia, o sea eliminar de la cabeza todo tipo de pensamientos impuros, tal cual lo desea *Gonzalo*. Cuando *Gonzalo* pronuncia su *mantra*, que también obedece a su rutina

del día a día, es en situaciones extremas o de incomodidad; precisando cuando va a terminar con la vida de alguien, incluso con la suya. Al ser este *mantra* repetido tantas veces a lo largo de la obra, es necesario que cada uno este marcado con una intención diferente pero sin traicionar esta directriz. En el primero en específico, pienso que es el más festivo y ligero, pues carece de una carga tan fuerte como los demás, el espectador tendría que notar la disciplina en *Gonzalo* y ver de cierta forma un personaje arquetipo comprometido principalmente con su persona sin dejar ver su vanidad, su narcisismo ni carga psicópata.

Marcando lo anterior y al ser Erick Herrera y yo un desdoblamiento de *Gonzalo* en esta escena, realizamos como tarea escénica la ejecución de ejercicios que representan su entrenamiento físico. Pero esto no como una narrativa visual de lo que está hablando *Gonzalo*, sino como un guiño al espectador de lo que está por venir. El director aclaró que los ejercicios que hacen referencia al entrenamiento no serán los típicos ejercicios como lagartijas o abdominales, sino algo sin forma, que sea cíclico pero apelando más a las partituras corporales que habíamos planteado con anterioridad, movimientos que podrían evocar también a los TOCS (véase capítulo1). Aunque aún no tenemos claro que construiremos en esta parte ya sabemos hacia dónde vamos.

Seguimos con el trazo de la primera vez que vemos interactuar a *Gonzalo* y *Marcus*, efectivamente todos los trazos fueron rectos, nada curvo, si no llegar a un vértice y dar la vuelta de cuarenta y cinco grados para seguir avanzando; esto sin olvidar la corporalidad que ya se ha trabajado. ¡Vaya qué es complejo! La idea del director en este momento es que el público vea una relación de amigos que viven juntos, sólo eso. Aquí no hay indicios aún de los trastornos mentales de *Gonzalo* ni tampoco de la inexistencia de *Marcus*.

La tarea más importante hasta ahora es encontrar las diferencias entre los tonos que tiene *Marcus* al expresarse. Diferenciar el *Marcus* festivo del serio. Encontrar dualidades en los personajes es una manera de darle complejidad a la construcción de un carácter. Viendo a *Marcus* como el espectro que *Gonzalo* creó en su cabeza encontramos a un *Marcus* serio que habla a partir del rencor que guarda y no pierde momento para el reproche e indirectas; dichos reproches en realidad apelan al cargo de conciencia que siente *Gonzalo* por haberlo asesinado. Y el *Marcus* festivo que puede rayar en lo ridículo, aquel que es capaz de dar “malos consejos” que no son más que la forma de evadir más culpas y poder culpar a alguien más por las decisiones erróneas.

## 2.3 Staccato para crear un TOC.

12 de septiembre de 2017. Lo primero que hicimos cuando entramos al foro para el ensayo fue revisar las propuestas que el equipo de producción tenía para el vestuario. Levaban una playera tipo Polo color blanco, la cual me probé. Llevaban imágenes de calzado color blanco, que junto con la playera y el short, serían los uniformes de los tenistas. El director puntualizó que el tipo de propuesta de vestuario es muy atemporal y eso es lo que buscábamos; yo no estoy seguro si esto ya la habíamos platicado con el elenco pero desde el inicio, en mi planteamiento como dramaturgo era que la obra fuera capaz de entenderse sin abordar un lugar específico ni un tiempo. Se sobre entiende que el universo de la ficción es actual pero jugaremos a no dar muchos detalles de esto en el escenario.

Empezamos con un poco de ejercicios para el calentamiento. El día de ayer no tuvimos ensayo, se ausentó el director unos días, así que ya teníamos una semana después de haber jugado con los “Elementos de la naturaleza y/o los cinco ritmos” Para la construcción de nuestros personajes. Hoy el director puntualizó sobre estos ejercicios que habíamos realizado desde el último ensayo:

Son de carácter dancístico y buscan entre otras cosas liberar, de manera personal, barreras tanto corporales como a nivel psicológico a los bailarines en formación; hay que recordar muy bien que el trasfondo de los movimientos, para nosotros, siempre ha sido psicofísico. Nunca abordamos los movimientos sin una idea clara de exploración para nuestros personajes. Este esquema de movimientos que hacen énfasis a los elementos y a las calidades de movimiento naturales del ser, se llama *Los cinco ritmos (The five rhythms of the soul)* de Gabrielle Roth y juega precisamente con los distintos planos de conciencia partiendo de la corporal. Es dejarse fluir en un movimiento, un estímulo creado a propósito, para encontrar en otro plano de conciencia lo que se pretenda. Van acompañados de la respiración y música.

Efectivamente son ejercicios de exploración pero aunque estas dinámicas sean dancísticas tenemos la licencia, por así llamarla, de usarla para nosotros pues al no estar abordando los personajes de manera *realista*, nuestro panorama se abre a muchas posibilidades. Como actores siempre es válido utilizar los recursos que nos sirvan para crear, llámese animalidad, elementos, o ritmos es válido si son los adecuados.

En nuestra exploración el director nos da la instrucción de pensar en qué “Ritmo” o “Elemento” se encuentra mi personaje, tal vez está en varios al mismo tiempo o en diferentes momentos de la ficción atraviesa por uno o más. También es válido encontrar en cuál nunca está. Hoy exploramos uno nuevo: STACCATO, ya que la última sesión no lo abordamos. Este ritmo va asociado al fuego, la calidad de movimiento es agresiva y se le relaciona también con la figura del padre y el hijo en la etapa de la niñez a la pubertad, en la cual estamos en busca de la reafirmación y la aceptación del nuevo Yo y el enfrentamiento de este Yo contra el padre. Los movimientos serían muy precisos pero cortados usando todo el cuerpo.

La tarea principal era encontrarnos en nivel emotivo y así lo hice. Noté que empecé a experimentar frustración, coraje y enojo principalmente. Si mi personaje está en esta calidad de movimiento ¿En qué escena sería más evidente? Sin duda en la última, cuando viene la confrontación de los espíritus en contra de *Gonzalo*. Creo que todos los personajes, en esta escena están en la misma calidad. Dijo el director que a nivel personal siempre hay un ritmo en el cual nos sentimos más cómodos o nos es más fácil entrar eso es personal, esto puede responder al carácter del actor, estado de ánimo o gusto. Todos dieron su punto vista, dijeron cómo se habían sentido en el ejercicio de exploración; Sandra Macedo comentó que no pudo jugar a gusto pues acababa de comer, al ser físico el ejercicio y bastante demandante lo que plateábamos, ella no se sintió bien para hacerlo y la verdad es que a mí me costó también, pues acababa de entrenar precisamente antes del ensayo; veo que es cierto que el estado de ánimo o físico te determina. Me sentía cansado, con las piernas sin fuerza y eso es un detonador para la ejecución. Creo que debo asegurarme de no llegar desgastado a los ensayos.

Seguimos con el marcaje de la obra. Algo que siempre se dijo era el peso corporal que tendrá nuestro montaje y hoy jugaríamos con los TOCS (Trastornos obsesivos compulsivos) que son patrones, acciones físicas que necesita realizar aquel que padece la patología para alcanzar algún grado de bienestar, después de experimentar las obsesiones. La compulsión es una orden interna, no hay modo de no realizar el impulso. En la obra habíamos hablado de coreografías que harán referencia a los TOCS ¿Cómo lograrlo? Evidentemente no pueden ser coreografías dancísticas pero sí rítmicas. Eso es lo que vamos a construir.

Volvimos al escenario y empezamos a jugar de nuevo con el cuerpo pensando en el ritmo *staccato* y con gran conciencia de ubicar a los personajes aquí mismo. La indicación era cada uno encontrar

una secuencia propia de movimientos, no tan larga, tres o cuatro impulsos o movimientos cortados que solamente involucren las parte superior del cuerpo. Yo sólo pensaba en el coraje que tenía en contra de *Gonzalo*. Coraje y rencor, esos fueron mi motor al ejecutar mi secuencia de movimientos la cual era muy agresiva; era como si quiera golpear con los brazos, sólo eso, golpes. Después no pusimos en círculo a ver la secuencia que había creado cada compañero actor, no teníamos idea de adonde llegaría este ejercicio.

Vi la secuencia de todos mis compañeros, el director dijo -Vamos a unirla, los actores aprendan la de sus compañeros y las actrices aprendan la de sus compañeras-. Erick Herrera, Daniel García y yo hicimos una secuencia interesante, era fuerte, agresiva y hasta cierto punto me parecía algo de desfogue y al repetir la serie más de tres veces ya tenía algo de enfermizo en ella. El director dijo: - Ahí tienen su primera secuencia de entrenamiento, cuando se presenta *Gonzalo* y cuenta que le gusta entrenar.- Recordé lo que había dicho el último ensayo, que no quería que fuera una secuencia de ejercicios convencionales.

Pasamos la escena con esta coreografía y la instrucción era pensar que estábamos entrenando. Imaginen que esa es su rutina diaria de entrenamiento. Eso hice y vi que teníamos una secuencia digna de un psicópata y a la vez, al ser repetitiva estábamos haciendo alusión a los TOCS que también son un planteamiento eje para la *psiqué* de nuestro protagonista.

Volvimos a la exploración para esta vez solo con los pies. La tarea era solo involucrar la mitad de nuestro cuerpo sin mover la parte superior; encontrar nuestros tres movimientos, mostrarlos y aprenderlos para crear otra secuencia nueva, con estas secuencias ya teníamos la primer escena trazada en su totalidad.

Finalizamos la sesión con un primer marcaje de la escena de la Pool Party, una de mis escenas favorita de la obra. Esta escena es importante pues se presentan dos personajes en ella, *Renata* y el *Entrenador*. Para mí, la primera vez que vemos a un personaje en escena es una de o a veces la más importante y difícil que tiene el actor; es en la que vemos por primera vez un movimiento conductual y la primera imagen del personaje con la que se queda el espectador. A Diferencia de *Renata*, que tiene toda una escena para revelar el carácter, el *Entrenador* cuenta con pocos textos para demostrar su postura ante *Gonzalo*. Hemos discutido mucho sobre la figura de autoridad de este personaje, pero dicha figura de autoridad hace alusión a la paternal, al ser acompañada de un cariño hacia *Gonzalo*; Gabrielle Roth asocia el ritmo *staccato* con esta figura, la de la reafirmación

del Yo ante la figura paterna. Y se refiere a dejar de ser la figura Impuesta o creada por la educación familiar para crear la propia, es una revolución. Creo que aquí mi compañero Daniel García tiene un buen pretexto para abordar este ritmo en esta escena. El *Entrenador* le reclama a *Gonzalo* que es la primera vez que falta a un entrenamiento y aparentemente veríamos la primera vez que *Gonzalo* expresa ante él su verdadera identidad, incluso como advertencia de asesino.

Una de las características de un actor con formación profesional debería ser la capacidad de profundización y crear el personaje a partir de elementos que, a pesar de no estar dados intrínsecamente, posee la habilidad de modelar características del personaje a través de un pretexto arrojado de la exploración. Sin duda es una habilidad que se adquiere. Vuelvo a hacer énfasis en la profundización que le puede dar el actor al texto. En este caso es una creación a partir de estímulos físicos externos para llegar a lo interno, tal cual el planteamiento de esta meditación activa.

## **2.4 Piensa en Yago.**

18 de septiembre de 2017. Hoy no estuvimos todos los actores en el ensayo, es lunes así que Sandra Macedo no viene y Erick Herrera pidió ausentarse de nuevo por cuestiones laborales. Cuando llegué, Hugo Alberto Leyva, que es el productor ejecutivo traía una propuesta de calzado deportivo para los personajes masculinos. Me hace sentir más seguridad al saber que vamos avanzando también en la producción. El director dijo que la propuesta era adecuada, como se había hablado en el ensayo anterior, la neutralidad en el calzado y en general en el vestuario para mi personaje es fundamental; hay que recordar que apelaremos al concepto de un espectro, pero no el cliché, si no el espectro que tiene voz a partir de los trastornos de *Gonzalo*. Nunca hemos abordado a *Marcus* como el típico fantasma ni tampoco a la construcción del personaje a partir de lo paranormal, sino como desdoblamiento de la personalidad psicótica de *Gonzalo*, es una extensión del protagonista. Entonces, recapitulando estamos creando a *Marcus* tal y como *Gonzalo* lo recuerda con su ropa deportiva y en el carácter a partir de lo que el mismo *Gonzalo* quiere escuchar. Es por eso que sólo utilizaré un cambio de vestuario para toda la obra.

Hago énfasis en que tengo conciencia de que aunque desconocemos el carácter por completo de *Marcus*, mi trabajo como actor es crearle uno coherente y el camino para mí hasta ahora sigue siendo el rencor que le tiene a *Gonzalo* por haberlo asesinado y los consejos son para lograr tal vez una venganza. *Marcus* siempre está en el escenario y es testigo de la decadencia de *Gonzalo*. Uno

de los tantos planteamientos es que *Gonzalo* no puede evadir la presencia de *Marcus* por el cargo de conciencia, esto podría ser una auto-condena.

Comenzamos con el marcaje de la escena de *Norma* y *Gonzalo* en el Set de televisión. El director fue muy claro en recordarle a mi compañera actriz lo despampanante que era su personaje y la lucha de Ego que tiene con *Gonzalo*. En la escena está presente *Marcus*, a pesar de que en mi planteamiento a nivel dramaturgia, no haya una interacción con *Norma*, hoy el director me puso en la escena. La idea es que nunca interactúan los personajes conmigo, sólo *Gonzalo*. Le dijo tanto a Luisa Rossano, como Alejandra Tavira “Ignórenlo”. El director habló de hacer guiños al público, pues al estar en escena y los demás personajes ignorándome, estamos dando pistas que sólo se podrán constatar el final de la obra, sólo al enterarse que *Marcus* no existe tendrá sentido lo que estamos trabajando.

En el Marcaje de la escena del Set, el director me propuso decir a la par algunos textos de *Gonzalo*, los dos al mismo tiempo. Esto estaría constatando lo que hemos hablado, *Gonzalo* se escuda en un tercero inexistente que le da instrucciones o lo induce a cometer actos que él mismo no haría, a sabiendas de que *Marcus* no existe ya. Uno de los textos finales en la obra es cuando le reprocha a *Gonzalo* que lo mató y que él es muy consciente de ello, incluso le dice que deje de culparlo cuando sabe que ha actuado por instinto propio.

Esta idea sobre la dualidad de *Gonzalo*, la reafirmamos cuando vemos en el escenario el asesinato de *Norma*, pues la propuesta visual es que se pueda interpretar que el que toma y arroja a *Norma* pueda ser también *Marcus*. Este juego visual es complejo pues la idea es que el espectador no esté seguro de lo que vio. Hasta este momento no sabemos que *Gonzalo* es un asesino.

Una de las tareas escénicas que tengo es la de mover los marcos que tenemos como escenografía, son tres y los utilizamos como espejos, paneles, vallas, pasillos; Recordemos que la propuesta es nada realista, por el contrario es conceptual. Lo complicado es encontrar la organicidad al hacerlo, es complicado pues aún no contamos con la escenografía y en el planteamiento del lenguaje corporal seguimos jugando con las poses, la estética inspirada en LaChapelle y en los desplazamientos rectos, nunca curvos. Espero que en el momento que tengamos los marcos y tenga que desplazarlos realmente pueda encontrar el dinamismo que busca el director para los cambios de escena.

Seguimos con el marcaje de la escena con *Elisa*. El director cambió el espacio de ficción donde originalmente se desarrollaba la escena. En el tratamiento propuesto por mí en la dramaturgia puntualicé que la escena sería en la cancha durante uno de los entrenamientos. Hoy se decidió que la escena ocurriría en el departamento de *Gonzalo*, la posición de los marcos sería como en la primera escena. Marcó una tarea escénica para mi compañera que era llegar a reclamar, terminar la relación y recoger sus cosas. Le indicó en que momento llegaría y entraría tal vez a la habitación para salir con una maleta donde llevaría todas sus cosas. En ese momento no entendí el porqué de este planteamiento nuevo, lo que me quedó claro es que dándole estas tareas, el trabajo de mi compañera cobra más sentido que el que yo tenía de inicio. Recuerdo mucho cuando en clases un maestro mío nos decía que nuestro trabajo como actores era magnificar las situaciones, hacer los conflictos más importantes. Una persona va al teatro o al cine a ver cosas extraordinarias, no lo común; lo interesante es ver como lo personajes resuelven los conflictos. Creo que el hecho que ella llegue a casa de *Gonzalo* y se lleve sus cosas estamos magnificando el conflicto, me hace pensar que posiblemente la relación era más seria y llevaban incluso una relación en la cual ya vivían juntos. El ir a sacar tus cosas es más complejo que sólo ir a la cancha a hacer un reclamo, así nos alejamos del berrinche propio y lo melodramático que la escena ya es en sí.

*Marcus* queda en las escenas como un testigo, el cual sólo puede manipular al mismo *Gonzalo* y es invisible para los demás. Una instrucción fue: -Susúrrale al oído a *Gonzalo*, enfréntalo, rétalo y observa que va hacer, ¿Cómo va a resolver lo que está viendo? Mal aconséjalo-. Hay que recordar que un eje es el recelo que *Marcus* siente por *Elisa*. Es como el típico diablillo que dice lo incorrecto al oído. Me dijo el director: -Piensa en Yago-. Yago es un personaje de la obra *Otelo* de William Shakespeare. Creo que mejor ejemplo no tuve tener hoy. Es encontrar la malicia que puede tener *Marcus* al intentar destruir a *Gonzalo* y todo lo que le rodea. Yago odia al moro *Otelo* y envidia el amor que *Desdémona* siente por él<sup>23</sup>; durante toda la obra trama un complejo plan para engañar a *Otelo*, haciéndole creer que su mujer le es infiel. Creo que es un buen pretexto para adentrarme en un universo malévolo para *Marcus*.

---

<sup>23</sup> (Shakespeare, 2003)

### 3 ¿Quién es *Marcus*? Desde la perspectiva del actor.

En este apartado quiero hablar sobre lo que he especulado del carácter *Marcus*, más que hacer un esquema de construcción del personaje, escribo de manera reflexiva lo que hasta este momento del proceso he experimentado. Advierto que me he alejado de la visión que tenía como dramaturgo para dejar más espacio a la creación como actor, por lo que ahora le doy más matices e incluso una posible línea de acción, que no di en un inicio al texto. Podría parecer en algún punto reiterativo lo que citaré a continuación, pero el objetivo de escribir dicha reflexión es llegar a las primeras conclusiones obtenidas del trabajo de mesa y de las primeras dinámicas de exploración sobre el escenario.

Con experiencia en personajes que me he enfrentado con anterioridad en otros proyectos, noto que no siempre el dramaturgo da indicios sobre el personaje en cuanto a su posible accionar o antecedentes y he comprobado que nunca es una limitante para la creación; sino por el contrario, creo que da cabida a una creación más rica para el actor, pues al no sentirse limitado puede dar rienda suelta su imaginación, siempre y cuando no se traicionen los lineamientos ya establecidos en el proceso de trabajo de mesa y exploración. Eso es lo que he intentado hacer. Para ello trato de responder a dos preguntas fundamentales ¿Quién es *Marcus*? Y ¿Por qué acciona así?

En mi visión como dramaturgo planteo un binomio entre *Gonzalo* y *Marcus*, en el cual *Marcus* es y existe sólo en la cabeza de nuestro protagonista. Como actor creo firmemente en crear una psicología propia e independiente, alejándome de la estructura a nivel dramaturgia; por tal esta creación apela a un carácter totalmente independiente, con una conciencia y un accionar propio alejada de los intereses de *Gonzalo*.

¿Quién es *Marcus*? Tal vez lo más prudente sería preguntar ¿Quién era *Marcus*? Pues al inicio del texto *Marcus* ya no existe en un posible plano terrenal dentro de la ficción. Aparece entonces como un espectro de lo que fue en vida. Recordemos que no abordo el personaje como el típico cliché de un fantasma, pero para este momento asumiré que *Marcus* sí se sabe en esa categoría fantasmal, y dado que sus cualidades físicas no son fantasmagóricas, si no que conserva las mismas que cualquier personaje vivo dentro de la obra, esto da como consecuencia el juego en el que engañamos al espectador en el primer acto, al no hacerle saber que está ante un personaje con cualidades diferentes a la de los demás personajes.

*Marcus es/era:*

Joven tenista, 25 años. No sabemos si era mejor jugador que *Gonzalo* pero sí sabemos que lo veía como una amenaza que le podría quitar la oportunidad de jugar en los Juegos olímpicos. Esto es muy evidente en los textos de la escena 1 del segundo acto:

*"...Entrenador: Al menos Marcus era más disciplinado que tú en sus entrenamientos.*

*Gonzalo: Pero no era mejor jugador. Nunca llegó a calificar para el Grand Slam y mucho menos hubiera llegado a los olímpicos..."*

*Gonzalo* asume que era mejor que él, pero entonces podríamos preguntarnos ¿Por qué lo mató? Este argumento lo tiene muy claro *Marcus* en la escena 5 del segundo acto:

*"... tú sí destrozaste mi vida, mi carrera. Me quitaste de en medio porque en el fondo sabías que yo era mejor que tú..."*

Como puede comprobar, *Marcus* y *Gonzalo* mantienen una relación de competitividad; dicha relación dejó de ser sana para culminar en el asesinato. Pero ambos se reconocían como mejores amigos, incluso sabemos que dicha amistad se compartía más allá de la cancha pues vivían juntos. El factor competitividad es disfrazado de amistad, se lo reiteran ellos mismos en varias ocasiones, por ejemplo en la escena 1 del primer acto:

*"... Marcus: Era sólo un consejo, ya no somos rivales.*

*Gonzalo: ¿De qué hablas? Nunca hemos sido rivales. Somos amigos ¿No?*

*Marcus: A pesar de todo somos amigos..."*

Este juego de aceptar la amistad sobre la competencia es claro también en la escena 2 del segundo acto:

*"... Marcus: Me decías que no me ibas a abandonar y yo tampoco pienso abandonarte. Por eso no me he ido, no te guardo rencor, pero ya no sé si aún sepas quién eres, quién soy..."*

Este texto me parece medular en la concepción de *Marcus*. Creo firmemente que miente en este texto. Pienso que la palabra *rencor*, es su principal motor. Con este planteamiento puedo responder a la pregunta ¿Por qué acciona así? *Marcus* sabe que *Gonzalo* lo asesinó para que no

interfiriera en sus objetivos, entonces *Marcus* al sentirse derrotado y sin una posible venganza y lleno de rencor, recurre a darle malos consejos; esto como último recurso de batalla. Destruir a *Gonzalo* o que él mismo se destruya sería el principal objetivo de *Marcus* en la obra. Esto lo reitero con los siguientes consejos disfrazados que da a *Gonzalo*, y *Gonzalo* al obedecer estará cometiendo los errores que lo llevarán a la autodestrucción:

- *Marcus* le dice que *Elisa* no es un buen partido y que merece a alguien mejor que ella. Esto a pesar de que *Marcus* sabe y conoce el aprecio que *Elisa* siente por él.
- *Marcus* le sugiere que invite a *Norma Cuti* a salir y propicia que la mate cuando *Gonzalo* se siente rechazado.
- *Marcus* Induce a *Gonzalo* a probar por primera vez las drogas, argumentando que todos lo hacen; aumentando así la idea de autosatisfacerse más allá de sus límites.
- *Marcus* le da el arma con la que *Gonzalo* mata a *Renata*.
- *Marcus* le sugiere que se presente a la fiesta del *Entrenador* a sabiendas de la mala relación que tiene *Gonzalo* con él.
- *Marcus* es claro al decirle que mate al *Entrenador*, argumentando que fue el culpable de que le hicieran la prueba de antidoping.
- *Marcus* le induce a pensar que *Elisa* siempre tuvo una relación con el *Entrenador*.
- *Marcus* le siembra la idea de que los límites no existen, argumentando que “El final es sólo un punto de vista”

Puedo resumir que *Marcus* se encuentra en un posible juego de *venganza*, en el cuál su objetivo es ver caer a *Gonzalo* mediante malos consejos e induciéndolo a cometer errores que lo lleven a la destrucción.

## **Capítulo IV: Proceso de montaje de elementos técnicos.**

### **1 Discurso escenográfico.**

#### **1.1 De dramaturgo a tramoyista.**

25 de septiembre de 2017. Hemos reanudado ensayos después del lamentable terremoto que azotó México el día 19 de septiembre. Por disposición oficial se suspendieron actividades en todos los planteles académicos del centro del país, por lo que se canceló el ensayo pasado.

Hoy en nuestro reencuentro comenzamos con un calentamiento previo. He expresado con anterioridad la necesidad en la exigencia del acondicionamiento físico para este montaje y es que la verdad no solamente aplica esta disciplina para Juegos Compulsivos, si no para cualquier trabajo de índole actoral. La especificidad del actor es *ser* en la escena y no hay nada más lamentable que un actor olvidado de sí mismo, pues como actor, el instrumento de trabajo es el propio cuerpo. Es importante hacer hincapié en esto, estamos apostando por un trabajo con calidad artística y exigencia que nos hará dignos de alcanzar el principal propósito de esta propuesta, nuestra titulación. Quiere decir que vamos a sustentar nuestra preparación a lo largo de los cinco años de academia con un proyecto final en el cuál demostraremos que contamos con los conocimientos necesarios para dicho título y esto abarca la preparación física, conocimientos teóricos y prácticos.

Un profesor de la licenciatura, el finado Raúl Zermeño, nos decía que el entrenamiento del actor debería ser militarizado. Puedo estar de acuerdo hasta cierto punto, el trabajo del actor sobre sí mismo sí lleva el alto grado de disciplina, pero quiero entender la comparación como una referencia hacia lo "estricto", pues a fin de cuentas el entrenamiento físico en el actor, debe ser siempre encaminado a una finalidad muy específica y en este caso es muy diferente a la militar. El entrenamiento físico del actor dará como consecuencia un cuerpo entrenado vocal, física e intelectualmente que se complementa con una metodología, una investigación y por supuesto la responsabilidad de ser un actor culto. Y este último punto lo tomo como responsabilidad, porque los actores hablamos de la realidad; cuando creamos nuestra ficción hablamos de y nos alimentamos de la realidad y la única licencia que te da derecho a hablar de la realidad es conociéndola. Cuando logramos conjuntar todo esto de una forma disciplinada alcanzamos la plenitud que se busca en el escenario, una plenitud actoral.

Volviendo al punto inicial del calentamiento me doy cuenta que hemos comenzado con una confianza grupal que es necesaria para el escenario, yo no conocía a todos antes de este proyecto excepto a Erick Herrera, pero esta confianza, en específico por parte de los varones nos hace tener libertad de proponer ejercicios para el entrenamiento y como sucedió en esta ocasión, una competencia sana de resistencia física. Siempre he pensado que la competencia es un buen incentivo para acrecentar nuestra calidad y profesionalismo; fue así como iniciamos un concurso para ver quién tenía mayor resistencia haciendo lagartijas y después abdominales. Hablando de nuevo de encaminar este trabajo físico para que tenga una finalidad específica yo resaltaría dos puntos: Primero que es de gran importancia tener el cuerpo dispuesto antes del trabajo sobre la escena, eso lo da el calentamiento; la segunda lograr el cuerpo pleno para cumplir con la demanda física del montaje. Este trabajo no sólo es de ensayo, siempre se debe complementar con trabajo previo, llámese entrenamiento, investigación, aprehensión del personaje o memorización del trazo.

Terry Schreiber en su libro *Acting-Advanced Techniques*, especifica que de la misma manera en que un atleta realiza ejercicios de calentamiento y cuida sus músculos, el actor debe relajarse y preparar su cuerpo para trabajar. Cualquiera que sea el método que decida utilizar, el actor debe asegurarse de que le proporcione la relajación necesaria para apoyar su vitalidad y expresión; a menos que primero el actor esté relajado y “dentro” de su cuerpo, no obtendrá una representación de calidad. La tensión aísla su imaginación e interfiere con su concentración<sup>24</sup>. No puedo estar más de acuerdo.

La tarea de hoy era trazar la escena previa a la “Pool party” en la cual *Gonzalo* recibe la invitación de *Renata* para asistir al evento y así mismo hacerle la propuesta de trabajo para ser la imagen del resort. El director comenzó a dar indicaciones de la disposición de los tres marcos que tenemos sobre el escenario, el responsable de que los marcos que a veces fungen como espejo, aparador o paneles, se muevan soy yo. Hoy lo dijo: -Siempre serás tú quién mueva nuestra escenografía y nunca saldrás del escenario.- Graciosamente y apelando a lo que comenté sobre la confianza de grupo alguien comentó: -Lalo, ¿Qué se siente pasar de ser el dramaturgo a ser el tramoyista?- Evidentemente y como era de esperarse soltamos la carcajada e hicimos mofa de esto, a lo que el director apuntó que en la visión que tenemos en la obra y la justificación que tiene para esta labor

---

<sup>24</sup> (Schreiber, 2005)

es que *Marcus* dispone del espacio, construye y acomoda para que todo salga tal y como lo planea. Ojo, hay que recordar que siempre hemos dicho que *Marcus*, a pesar de contar con su propia construcción e incluso historia previa, en este momento de la ficción no es más que un desdoblamiento de *Gonzalo*, llegando así a ser *Gonzalo* mismo quien dispone de ello escudándose en *Marcus*.

Con lo que dijo hoy el director, me han quedado mucho más claras las transiciones que aunque son trazos de movimiento escenográfico, al realizarlas yo, deben tener una construcción y un porqué. Aunado a las licencias que me ha dado hoy como poder ver a los demás personajes deliberadamente, incluso divertirme con lo que veo y ser cómplice siempre de *Gonzalo* y/o culpable de los disturbios que este ocasiona, creo que he comprendido bastante más el movimiento conductual de *Marcus*.

Cuando marcó esta escena nos explicaba que *Gonzalo* está en una cama de bronceado y las *chicas*, sin vérselas el rostro, sostendrían unos atomizadores para hidratar la piel de *Gonzalo*. Esto me recordó una imagen de LaChapelle, en la cual se ve una conocida actriz de cine y televisión en las regaderas, con el agua sobre su cuerpo deja al descubierto su verdadero tono de piel pálido, desdibujando así el tan perfecto color bronceado. En el escenario no deberían haber ocurrido y aquí no es la excepción, recordemos que nos encontramos haciendo una crítica sobre lo perfecto en los cánones de belleza contemporánea y como LaChapelle lo marca, lo ridículo y grotesco que puede tornarse al llegar a los excesos; convirtiendo así en monstruos esclavos de los cánones y en la deshumanización que esto conlleva.

Al terminar de marcar la escena nos dispusimos a intentar hilar el primer acto ya trazado completamente. Debo decir que para mí fue un caos. Al igual que yo, mis compañeros actores no teníamos todo claro por completo, no tenía exactitud de qué estaba haciendo con los marcos pues aún son ficticios y estos son detonantes para las escenas, pues a veces nos hablamos a través de ellos como si fueran espejos y pudiéramos reflejarnos. Creo que eso no ha quedado claro del todo aún, a veces como actores nos escudamos es que es normal que al intentar correr por primera vez un acto o incluso la obra completa sea esto caótica, esta vez el error por mi parte fue el dar por sentado muchas cosas, me refiero a no preguntar qué pasará con ciertos detalles de escenografía o el típico “¿Aquí por dónde entro o salgo?” o “¿Por qué lo hago?” esto denota que no estaba realizada la tarea individual de al menos tener claro en un plano mental todos los detalles antes de

llevarlo todo a la escena. Todo debe estar marcado en libreto, cada indicación tanto de intención como de desplazamiento. Esta vez yo no los tenía por completo. Apelando a la disciplina de la que hoy estuve reflexionando entra también el tener en libreto completo.

Una de las rutas más comunes del teatro musical y de la escuela Neoyorkina de hacer teatro es partir de la premisa de que todo debe ser perfecto como un reloj de arena y a la par todo debe quedar documentado, tanto así es que si un actor tuviera que dejar o ausentarse de una función el “Cover” o “Swing” es capaz de tomar su lugar sin preocupación alguna pues todo está incluso en diagramas con marcas específicas en el mismo texto. A esta compilación de información le llama “Biblia” o “prompt book” pues ahí es donde está plasmada toda la información tanto técnica como anotaciones interpretativas. Recurriré a la realización de mi biblia.

## **1.2 Marcus a través del espejo.**

26 de septiembre de 2017. El día de hoy el ensayo no pudo ser como de costumbre en el foro pues estaba siendo utilizado para otras actividades ajenas a nuestra producción, así que ensayamos en el Foro Raúl Zermeño.

Comenzamos con el marcaje de la segunda escena del segundo acto, la confrontación que tiene *Gonzalo* consigo mismo después del antidoping. Creo que este marcaje fue un hallazgo, al menos en descubrir el lenguaje de la obra. La propuesta del director para esta escena es que nuestro protagonista habla a través del espejo, dándole réplica *Marcus*, pero a fin de cuentas hablando consigo mismo. De esta forma estamos revelando del todo al público quién es *Marcus*. Ya habíamos hablado bastante acerca de esta escena, acordando que sería la más sincera para los personajes. Técnicamente es el momento en que mi personaje demuestra la lealtad que le tuvo y le seguirá teniendo a *Gonzalo*. Partiendo de la creación de personaje que he hecho para *Marcus*, esto sería lo que *Marcus* hubiera dicho en vida y es el referente que tiene *Gonzalo* de él, aquel que recuerda y que a la vez le da ánimos para seguir a delante. Estas dualidades en *Marcus* son las que siempre debo tener presentes. Ahora, en este momento debo resaltar el *Marcus* comprensible, leal, el que compete de forma sana dando aliento a *Gonzalo*. Este es el *Marcus* en vida. El que vemos en la ficción es el que crea *Gonzalo* como escudo, el que nace a partir de su cobardía para afrontar sus ideas y sus acciones, o sea el *Marcus* que nunca existió.

*Gonzalo* pide ayuda de frente al espejo porque no sabe qué hacer en este momento y espera que alguien más le diga que hacer, o sea *Marcus*. La indicación fue que *Marcus* dice el texto de *Gonzalo* al mismo tiempo y viceversa, *Gonzalo* dice el texto de *Marcus* al mismo tiempo. –Hagan este ejercicio en casa, digan el texto frente al espejo, dígaselo a ustedes mismos y noten que les provoca.- En algún momento todos nos hemos hablado frente al espejo, culturalmente el dialogar en soledad apela a conflictos internos, patologías mentales; estas acciones pueden ser perturbadoras, lo cual es adecuado para nuestros personajes. Pero me atrevo a decir que los diálogos internos es lo más normal en la conducta del ser humano. La diferencia radica en que difícilmente estos diálogos los hacemos presentes en voz alta. La palabra dialogar exige un locutor y un interlocutor. Dialogar consigo mismo es algo posible, lo enfermo de este asunto es cuando al diálogo interno le damos una identidad diferente a la mía. Eso hace *Gonzalo*, un diálogo interno y en dicho diálogo es capaz de darle una identidad y personalidad propia distinta a la de él.

Al trazar la siguiente escena, en la que *Gonzalo* acude a casa de *Renata* para intentar solucionar algo, pues sabe que habrá perdido también el trabajo como imagen del resort al igual que su carrera por consecuencia del antidoping, se nos dio la indicación de ir al salón de espejos, pues el director quería que comprendiéramos del todo lo que quería lograr. Nos puso frente al espejo a marcar la escena. Enfatizó en que los personajes (*Renata* y las *chicas* que la acompañan) nunca se mirarán de frente si no a través del reflejo del espejo. Aquí es cuando vuelvo a hablar del hallazgo sobre el lenguaje de la obra. Hemos notado que los espejos se han vuelto una constante. Hablar de lenguaje en el escenario significa que se ha delimitado a través de la estética, del tono de actuación, de la enunciación, de las calidades de movimiento de los personajes, un vehículo en concreto para lograr la comunicación con el espectador. El actor al ser un lingüista escribe corporalmente a través del lenguaje ya definido por la dirección en común acuerdo. Plásticamente el hablarse a través del reflejo debería detonar algo importante para los personajes. El marcaje sólo es para partir de algo hacia la creación en conjunto. Si yo como actor no le encuentro un sentido más amplio, más profundo a los marcos, a los espejos no pasará de ser sólo eso, marcos sin significación alguna. Mi trabajo como actor es envolverme de la escenografía, aprehenderla para lograr construir un universo. Lograr que la escenografía y utilería nos complementemos y cobren importancia en el escenario. Este es el hallazgo al que me refería. Yo había pasado de largo hacer una significación vital de los marcos, que dentro de nuestra concepción, son espejos y como al hablar a través de ellos debería haber una modificación.

Entonces en mi trabajo como actor debo tener claros al menos dos aspectos a través de mi interacción con la escenografía:

1. Su funcionalidad en el escenario. Que responde a la plasticidad, a lo visual.
2. El lenguaje. Cómo me relaciono en este universo y qué escribo con ello como lingüista. Lo que quiero decir y como lo digo.

Como creador se tienen dos conciencias. La conciencia del personaje que sigue la ficción y la conciencia de actor, la cual no se aparta nunca de la realidad y sobre esta conciencia se cimienta mi labor artística. ¿Qué busco artísticamente? Aquí cabe mi visión sobre la realidad y cómo a través de este discurso pretendo modificarla.

¿Por qué es vital hacer hincapié en el lenguaje y la escritura escénica? Como artista, ya sea plástico, literario, musical o escénico, se es responsable de lo que se quiere decir y cómo se dice. Qué quiero decir y cómo lo digo es mi responsabilidad tenerlo claro. Lo que se lee no está en mis manos, pues el espectador leerá a través de su perspectiva, de su experiencia personal. Como ejemplo, en esta escena ya hemos dado varias pistas para que el público entienda qué pasa con los personajes, quienes son y qué papel juegan. Seguramente algunos entenderán que *Marcus* existe sólo en la imaginación de *Gonzalo* y otros tal vez no lo vislumbren aún. Saber qué se lee de mi escena es algo que como actor podría no saber, pero saber de qué hablo y cómo, sí es una obligación.

En la escena que *Marcus* acaba con la vida de *Renata* y la de las *chicas* es la única escena donde el universo es totalmente femenino y en dicho universo *Gonzalo* está completamente desarmado; es por eso que la única manera de salir airoso en esta lucha de egos es exterminándolas. Volviendo al tema de los marcos utilizados como espejos, hablando de la funcionalidad y plasticidad, en esta escena responderían al universo femenino llevado al extremo. Culturalmente es común que se asocie la vanidad a la figura femenina aunque sabemos que esto es totalmente falso. Al utilizar este prejuicio de vanidad en esta escena reforzamos el poder femenino. Cuando aparece *Marcus* a través del espejo y acciona sólo cruzando el marco volvemos al tema del lenguaje. Yo complementaré al lenguaje de la obra argumentando que los personajes “Son” por y para el espejo; Respondiendo así a la crítica que hemos tomado como eje y como temática sobre la vanidad y la idealización de belleza que obedece a cánones contemporáneos y de cómo en el

empeño de alcanzar estos ideales el hombre llega a la deshumanización y como consecuencia a la autodestrucción.

Una tarea muy concreta es puntualizar para *Marcus* cuál es la vitalidad que tiene al “Ser o existir” sólo a través de un espejo. Si logro complejizar, magnificar los elementos escenográficos, estos se volverán elementos a mi favor para la creación de un universo. En general creo que me había ocupado sólo en concebir un *Marcus* a través del estudio y la comprensión del texto, de la creación de un movimiento conductual por lo primario, ignorando el lenguaje.

### **1.3 El hombre, ser monstruoso autodestructivo.**

2 de octubre de 2017. El actor es un investigador del ser humano. En cualquier ficción, o más amplio, en cualquier expresión artística se habla del hombre. Es por ello que la obra artística cobra universalidad, pues se habla de problemáticas que sobre pasan tiempo y espacio; ¿De qué se nutre la ficción? De la realidad, sólo de eso. El tema principal es el hombre, hablamos de él y por él intentando modificarlo.

Hoy llegue al ensayo con sentimiento de decepción. El día de ayer 1 de octubre de 2017 presenciamos una de las masacres más aterradoras en la historia de la humanidad, la masacre en Las Vegas, Nevada de Los Estados Unidos de Norte América. Y por otro lado en México el día de hoy, 2 de octubre se conmemora la matanza de los estudiantes en Tlatelolco en 1968. Ambas masacres, asesinatos sin piedad. La masacre en México se debe a la intolerancia y abuso de poder, mientras que la de los Estados Unidos se adjudica a un psicópata, a un enfermo; ambas tienen algo en común: El odio, la falta de auto reconocimiento como seres humanos, la autodestrucción, digna sólo de nuestra raza. Es aquí el golpe más fuerte: *Gonzalo León* existe. Ha salido de la ficción a la realidad y viceversa.

El carácter se forja a través de la experiencia, llámese persona o sociedad se tiene experiencia. Veo que la sociedad ha marcado una constante ¿Cómo es posible que carezcamos de memoria? La frase típica “El dos de octubre no se olvida” es una frase hecha, que me remite a revolución pero una revolución no consumada, me suena más a los típicos guerrilleros que se queda en la intención, pero una intención heredada, no forjada por un sentimiento propio. Claro que el 2 de octubre se olvidó, al igual que se olvidará la masacre de Las Vegas; tanto, que se han repetido en

innumerables ocasiones y se seguirán repitiendo. Como sociedad, como humanidad cómo se es capaz de continuar después de esto ¿Cómo se olvida, cómo se ahoga, cómo se borra una cicatriz? Todos somos *Gonzalo*, el victimario. Mi planteamiento analógico puede sonar un poco romántico, idealista y ético pero para la creación cualquier elemento puede ser válido si se adecua, estoy hablando del hombre para el hombre, estoy nutriendo mi ficción de la realidad.

Esta es la decepción más grande que hoy siento. El tener que reconocirme con este monstruo de maldad que se llama *ser humano*. Cuando me enteraba de lo que sucedió el día de ayer me costaba trabajo entenderlo. Atribuí estas acciones a una bestia a un ser desalmado, pero caí en el error, pues esto existe sólo en la raza humana, no hay ningún animal o ser vivo que experimente odio hacia su propia raza. Y me hace pensar lo más deprimente ¿Acaso el instinto asesino es propio de los humanos? Llámese instinto asesino en sentido destructivo irracional, no de supervivencia. Con el sentimiento de ver en carne y hueso a un *Gonzalo* León, llegué al ensayo.

Los días anteriores, previos al ensayo de hoy me quedé reflexionando sobre mi trabajo y el de mis compañeros en el escenario. Creo que había olvidado una premisa fundamental, el llegar a un ensayo con un objetivo preciso. ¿Qué me falta? ¿Cuáles son mis carencias sobre mi trabajo en el escenario? ¿Qué voy a confrontar? ¿Qué voy a plantear? La carencia más grande aún en el proceso es la falta de comprensión, la falta de puntualidad en el tema. Va mucho de la mano en lo que planteaba en mi última bitácora. ¿De qué estoy hablando?

El día de hoy se unió al elenco una nueva actriz Monserrat Bernal, quien alternará el papel de *Renata Oviedo* con mi compañera actriz Sandra Macedo. Al ser su primer acercamiento con la obra, el director intentó darle un bosquejo sobre la temática de la obra, el universo el planteamiento estético y el lenguaje. Yo resumí la siguiente: Hablé sobre los cánones contemporáneos de belleza y éxito, y como el hombre en su afán enfermizo por alcanzarlos llega a la deshumanización.

El director dijo que sería importante encontrar una premisa para la obra. Cuando dice *premisas*, se refirió a una frase corta que enmarque la temática y que pueda ser un motivo para los personajes, que al recordarla seamos capaces de focalizarnos y encontrarnos de nuevo en nuestro discurso. Trayendo ya todo el bagaje sobre las masacres acontecidas en México y Estados Unidos de Norteamérica y el horror que experimentaba, aterrizo una posible “El hombre, ser monstruoso

autodestructivo". Creo que esto era lo que en realidad hacía falta encontrar, la premisa, comprender a fondo la temática. Ese era el cuestionamiento que yo estaba esperando.

Es primordial tener claros estos ejes para nuestra creación: El tema y el lenguaje. Suenan a palabras gastadas pero pecamos al no darles el peso que reamente demandan, debemos crear a partir de estos y no sólo centrarnos en la construcción básica del personaje (Antecedentes, circunstancias, relaciones, objetivos, etc.), que hago hincapié también es importante, pero se complementan.

Para bien del montaje hoy llegaron los marcos. Es bueno que los tengamos ya desde ahora, tendremos tiempo para experimentar, es muy común que los elementos escenográficos lleguen al final del proceso de ensayos, esto me hace feliz. Mi trabajo hoy es poner en práctica mi argumento sobre el lenguaje "Ser a través del espejo"

Comenzamos a marcar las escenas de *Renata* para poder integrar a nuestra compañera de manera más eficaz al montaje; me dejó ver una actriz con bastante intuición. Vi que abordó el personaje intuitivamente y me gustó lo que proponía, vi una *Renata* fresca pero que no traicionaba el planteamiento inicial. Es de esperar que sea el trabajo diferente al de Sandra Macedo, Montserrat Bernal plantea una jovialidad más marcada, pero que no pierde la fuerza en la lucha de ego con *Gonzalo*.

El director explicó que no existirían los vestidos en el juego que tiene *Renata* con las *chicas* cuando intentan elegir el apropiado para el evento. -Señálenlos como si estuvieran frente a ustedes- Dijo. Advirtió que intentará suprimir el uso de demasiada utilería. Este planteamiento tan carente de utilería y parco en la escenografía se debe a que estamos planeando a futuro la movilidad del montaje con relativa facilidad tanto de transporte como de ejecución en diferentes foros. Creo que lo estamos logrando. Es de suma importancia asumir la naturaleza del proyecto y que se espera desde la concepción, pues sabemos nuestros objetivos con la obra a mediano plazo. Buscamos un montaje, inteligente, sencillo y eficaz.

### 1.3 Revelar a través de las acciones.

3 de Octubre de 2017. Hoy el equipo de producción y el elenco comenzamos con el aforo del teatro. Colocamos el ciclorama negro y las piernas. La disposición de esto será la que utilizaremos ya en las funciones. Como comenté ayer, es común que estos elementos lleguen al final del proceso de ensayo. El hecho de tenerlos ahora nos abre la oportunidad perfecta para asimilar y procesar el conjunto de nuestra propuesta escénica.

Tomamos y usamos algunas propuestas de vestuario obtenidas de la bodega de vestuario de la Licenciatura en Artes Teatrales, la constante es color negro y blanco en el vestuario y escenografía. Al tener más apuntalada la propuesta plástica y el trazo nos dispusimos a correr el primer acto. El objetivo era identificar los problemas técnicos escenográficos, desahogos y facilidad de desplazamientos. No identifiqué un contratiempo en mis desplazamientos ni en los que yo tengo con los cambios de escenografía. Fuimos parando escena por escena para modificar o fijar la distribución en el espacio ya con medidas reales. Realmente el ensayo fue muy técnico. Adecuamos escenas para darles mayor agilidad así como beneficiarnos los actores y sentirnos más cómodos en relación al espacio.

En este momento del proceso vale la pena hacer un alto y pensar que a estas alturas el director estaría perfilándose para terminar su trabajo, resolver la escena. El trabajo de resolver responde a haber creado una estrategia de juego. El trazo es eso, una estrategia, que en un principio es sólo una aproximación pero en este momento ya está perfectamente delimitada. Mi trabajo es resolver el carácter, buscar mi estrategia para conjuntarla. Y sigo en la misma constante, crear el carácter, escribir con relación al lenguaje, al tema y a la estrategia del trazo.

Uno de los objetivos que yo tenía claros para este ensayo era ir al encuentro de mi personaje a través de mis posibilidades, de mis maneras. ¿Qué cosas de lo que yo tengo en mí, como habilidades le pueden servir a *Marcus* para revelarlo? Recuerdo mucho que un maestro a lo largo de la carrera nos decía –Revelen a través de las acciones, nunca a través del texto- Es cierto, el texto es tan prescindible que incluso puede estar o no presente en el teatro; el drama es acción.

Mi trabajo sería desencadenar de cada acción otra y que estas acciones denoten, revelen y signifiquen. La acción de mirarse al espejo puede ser más profunda y no tan banal como adularme a mí mismo. Cuando comencé con la escena en que *Marcus* aconseja a *Gonzalo* y habla a través

del espejo, me planteé el decírmelo a mí mismo como un regaño pasivo. Como si no fuera la primera vez que me lo decía pero de alguna forma sutil, quisiera que lo entendiera del todo y fuera la última vez que tendría que decírmelo. Intenté conjuntar la propuesta corporal de las poses frente al espejo, asumiendo que en ese momento no era *Marcus*, si no *Gonzalo* preparándose para la entrevista y dándose ánimos, regresé a los ritmos y pensé en el estado de quietud y alerta; en verdad que creo haber encontrado una posibilidad para esta primera escena. Cando terminé el director me dijo – No sé si lo hiciste de forma consciente o no, pero conserva eso de hablarte a ti mismo-. Seguiré reforzando esto y pensaré más a profundo el hecho de *ser* a través del espejo. Es momento de conjuntar todo el bagaje que hemos logrado en las exploraciones. Pensar en un subtexto para las acciones y que estas revelen un carácter.

## **2 Discurso de iluminación como un recurso expresivo y no técnico.**

9 de Octubre de 2017. El día de hoy comenzó una fase nueva en nuestro proceso de puesta en escena, el montaje de luces. Esto me hace notar cada vez más la cercanía del estreno, pues ahora estamos ya muy adentrados en los recursos técnicos, para ser exactos estamos a poco menos de cuatro semanas y aún falta mucho por recorrer en el discurso actoral, más que en el escenográfico, vestuario, iluminación y por su puesto el de dirección. Siempre he reconocido y asumido la importancia de la conjunción de estos discursos. El teatro se rige por un trabajo en equipo, es un arte colectivo; este arte colectivo exige una homogeneidad en la conjugación de estos discursos; y es que aunque cada uno pueda o no partir de un creador diferente, el resultado final debe ser un conjunto con una sólo directriz y esta directriz debe ser clara para para el espectador. El espectador debe ver al final un sólo discurso.

Pero ¿A qué me refiero con discurso? He hecho referencia a esta palabra a lo largo de este trabajo escrito, pero vale la pena aclarar el punto y no darlo por sentado; entiendo que un discurso es un sistema de ideas, un conjunto de elementos (en este caso dramáticos) con el que vamos a expresar o comunicar un pensamiento o razonamiento. El discurso es una acción comunicativa, o sea, necesita de receptor para que exista; en efecto cada discurso debe expresar. El discurso de luces debe ser, entonces un recurso expresivo y no sólo técnico.

Es común que los actores tomemos este proceso de montaje como un periodo de tiempo aburrido en el que nuestra labor sea estar de pie y servir de referencia para direccionar las luces o con cuál luciremos mejor; no estoy diciendo que esto sea un error, lo que sí creo es que esto es el razonamiento más primario. Vuelvo a la tarea de complejizar.

Comenzaron a direccionar las luces con las que contamos en el foro en relación al espacio, a los marcos, a las escenas, a delimitar áreas y noté a mis compañeros, entre ellos yo me incluyo, de una forma ajena al proceso, aburridos y con la conciencia de no estar haciendo nada. Aquí es donde entra la reflexión sobre este discurso y el mío como actor. ¿Qué significa en el universo planteado? ¿Cómo lo conjunto? ¿Cómo afecta a mi personaje? ¿Qué se quiere revelar de los caracteres con esta propuesta? Debemos recordar que sobre la escena nada es gratuito y nuestro trabajo, esté o no dado por el director, es encontrarle un sentido a este discurso. Yo vuelvo a caer en lo que he hablado sobre el planteamiento del universo, *ser* a través de. Las luces serán un elemento más en el universo.

Creo que en general nos hemos alejado bastante del trabajo de mesa previo y siempre es necesario recurrir a éste pues ahí es donde se sentaron las bases para nuestro montaje. Una ocasión dijo el director que cuando se pierden las intenciones de los textos es cuando hay que volver al trabajo de mesa y en este caso al discernir, al darle significación a los planteamientos también es necesario volver a este trabajo.

En los primeros ensayos el director habló de dos películas que podrían ser inspiración para nuestro montaje tanto en estética como en el planteamiento de un posible tema. Discutimos sobre *Neon demon* y *Funny games*. Sobre *Neon Demon* hablamos de los personajes principales, inmersos en el universo de la moda y la imagen y como se llegan a la falta de reconocimiento de la propia raza humana y así auto aniquilarse y evitar obstáculos en su carrera. La frivolidad esclavizante llevada al extremo, donde el exceso de vanidad y la lucha eterna para la aceptación en la sociedad que ha dictado ya los cánones de belleza.

El director dijo que la película en sí podría resultar tediosa, y lenta pues tiende a ser, a propósito, contemplativa. La película lleva al espectador por un viaje visual, un viaje colorido neón, remarcado con la sonorización que es electrónica. La película se centra en una estética muy contemporánea, muy visual; donde las escenas brillan por ser *bellas* a través de los referentes de lo que hoy llamamos *moda*. Acordamos al inicio del proceso de montaje que este planteamiento

de *belleza* contemporáneo sería el camino para nuestra concepción estética. Así que entiendo que nuestro objetivo es lograr una representación de lo que hemos asumido en esta época como bello. El trabajo es hurgar en este término tan superfluo, lograr la crítica en estos paradigmas estéticos contemporáneos frívolos y vacíos.

El cuestionamiento es ¿Cómo lograr un discurso coherente, una dramaturgia escénica y estética para una sociedad de mentalidad automatizada, donde aparentemente todo es bello? La sociedad contemporánea está terriblemente estetizada, donde aparentemente todo es bello; desde una envoltura de chocolate hasta un Picasso, una imagen de unos labios perfectos y La Mona Lisa. Hemos alcanzado una fusión entre la *imagen* y el hecho *artístico*. La línea de lo artístico y la imagen se van difuminando y nos dejan sólo la imagen hermosa pero vacía que nos produce una necesidad de consumismo y de necesidad de pertenencia a estos cánones.

Después de la llegada de los efectos especiales en cine y televisión y de lo inmediato del internet que está plagado de imágenes es más difícil captar la atención del público y enviar un mensaje a través del teatro. Este es el discurso a resolver, introducirse en esta sociedad de imágenes donde atacaremos la belleza a través de sus propios modelos y lograr el reconocimiento en este universo vacío que sólo nos arroja más a la deshumanización y el vacío existencial, tal cual lo experimentan nuestros personajes.

Concluimos en que las luces alrededor de los marcos harán alusión a los escaparates modernos donde el consumidor ve el estándar de belleza y aspira a éste.

Después del planteamiento del discurso de iluminación continuamos con el marcaje de la última escena de la obra, en la cual *Gonzalo* llega a la fiesta del *Entrenador* a disculparse. Personalmente ha sido mi escena favorita; creo que es el clímax, la escena en la que vamos a dejar al descubierto quién es *Gonzalo* y quién es *Marcus*. Como ya planteé en bitácoras pasadas, el espectador ha tenido indicios sobre *Marcus*, deberían notar que hay algo raro en el personaje; pero es hasta este momento en que vamos a saber que fue asesinado. En la escena vemos el reclamo de los personajes, los fantasmas que acechan a *Gonzalo*, que no son más que el sentimiento de culpa. Recordé la sesión en que abordamos los Cinco ritmos de Gabrielle Roth como posible material para el proceso de creación; el director dijo que el ritmo *staccato*, que hace referencia al elemento fuego, debería estar presente en todos los personajes en esta escena. Eso planteé y es lo que

intenté traer de nuevo cuando el director puntualizó que todos los personajes estaban ahí para violentar a *Gonzalo*, es como si todos fueran a cobrar venganza.

Yo vuelvo a diferenciar en esta escena los dos planteamientos de mi personaje, el *Marcus* serio y el festivo. Había concretado que el festivo es el que dice todo aquello que *Gonzalo* quiere escuchar, el que juega y da malos consejos; y el *Marcus* serio, el que reclama y reprocha con sinceridad; este último *Marcus* sería el “recuerdo” o lo que diría el *Marcus* si aún viviera. En el momento que *Gonzalo* intenta disculparse con el *Entrenador* y es rechazado utiliza a *Marcus* como excusa del por qué fue a la fiesta, es ahí cuando el *Entrenador* le dice que deje de hacerse daño con la imagen de *Marcus* ya que este está muerto. En esta escena en específico, se marcó una pausa dramática y apuntamos que si fuera cine, este sería el momento en que veríamos a *Gonzalo* siempre solo, hablando consigo mismo a lo largo de toda la trama. –Este es el momento en que *Marcus* y *Gonzalo* llegarían a las lágrimas- dijo el director. Una de las tareas de los actores en escena es construir cada segundo, no puede estar dado por hecho nada de lo que ocurre; creo que cabe el hecho de cuestionar siempre cada indicación y teniendo o no un argumento por parte el director, el actor debe tener claro un posible *por qué* de las reacciones de los personajes. Pero en este momento comprendí *por qué* de la resolución de las lágrimas para cada personaje. *Gonzalo* recibiría de golpe el peso de la realidad y no podrá soportarlo, se verá solo, arruinado y culpable; Pero en *Marcus* justifiqué el sentimiento de pena y tristeza al saberse destruido por quien pensó era su mejor amigo, el peso que recibe *Marcus* va por resignarse a que su vida ha terminado y ante esta aceptación sólo le queda una última venganza, llevarse a *Gonzalo* con él y con todos aquellos que fueron asesinados. Con esta escena tenemos trazada toda la obra.

### **3 Sobre el discurso musical.**

10 de Octubre de 2017. El día de hoy comenzamos con la musicalización de la obra; he estado hablando en bitácoras pasadas la importancia de la concientización de cada uno de los discursos, es primordial tener claridad en cada uno. Hoy iniciamos con el discurso musical. Pienso que este discurso es uno de los temas más delicados en un proceso de puesta en escena, pues la música gracias a sus características es capaz de potencializar, complejizar, determinar el ritmo natural de la obra o dar incluso efectos buscados a propósito para el espectador.

En un inicio en el planteamiento primario que tuve desde la dramaturgia, especifiqué el estilo musical de la obra. En las acotaciones del texto hago el imperativo de *música electrónica* para las escenas. Marqué una constante en toda la obra y era que casi todas las escenas serían musicalizadas, respetando tiempos específicos para los actores en los cuales el volumen tendría que bajar, así como explosiones musicales en momentos claves de la obra que funcionarían como detonantes de las acciones de los personajes. Esto se conseguiría con la presencia de un *DJ* en el escenario que hiciera la música en vivo. Para mi fortuna, el director estuvo de acuerdo conmigo desde la primera charla que tuvimos para llevar a cabo este montaje.

El teatro es un fenómeno maleable, efímero que se adecúa a las circunstancias, sería inútil pensar que sucederá tal cuál en su planteamiento primario; y estas adecuaciones abarcan desde el texto, la concepción de la escenográfica, estilo de actuación y por supuesto cualquier discurso involucrado, que se sobre entiende, estarán sujeto a modificaciones. El montaje sufrirá dichas adecuaciones como consecuencia de las características del espacio donde se realizarán las representaciones, así como cuestiones de producción, logística, presupuesto y factores externos. Fue así como desistimos de la presencia del *DJ* y a pesar de haber tenido posibles candidatos en los ensayos para esta labor, terminamos por prescindir de esta figura; principalmente por la practicidad que buscábamos en el montaje, ya que involucrar una persona más traería más aspectos en tener en cuenta, no sólo el incremento en lo económico. Algo seguía en pie, la idea del concepto musical.

Como artista, siempre he valorado el trabajo de cualquier creador y apelo en el valor de los derechos de autor. Nunca he sido partidario de utilizar creaciones ajenas sin un previo consentimiento, por tal la labor de encontrar un creador para nuestro concepto, que estuviera dispuesto a nuestro esquema, nulo de presupuesto y a la necesidad de grabar dicho material era una tarea difícil.

Para nuestra grata sorpresa mi compañero Daniel García, tiene un gusto especial por este género musical y cuenta con creaciones propias que él mismo propuso para nuestro montaje. Esto nos facilitó la labor; principalmente porque conoce la obra, la temática y nuestros discursos tanto como nosotros, así como el esquema de producción que tenemos. Él acepto junto con la batuta del director de escena llevar a cabo la musicalización. Me atrevo a decir que mi compañero tendrá una experiencia más a desarrollar de sumo interés en su trabajo de titulación con este montaje.

Pero adentrándonos más en el discurso de la musicalización, aterrizaré los puntos clave del por qué la música electrónica y a partir de los cuales se creó nuestro discurso.

1. Por el posible sector al cuál va dirigido este género musical. Al ser un estilo muy contemporáneo es común asociarla a lo mediático y la verdad es que, dando un juicio de carácter personal, al igual que todo lo comercial es un producto que persigue complacer las demandas del mercado. Se asocia al consumismo de los lugares de moda donde la gente va a consumir y gastar de una forma mecánica, tales como antros o tiendas departamentales donde vemos el derroche de juventud y belleza; al hablar de esto caemos en uno de los posibles sectores al que va dedicado: Una clase consumista, que se basa en la vanidad.
2. El posible efecto que tiene este género musical sobre el receptor. Si bien cualquier género o estilo musical genera estados de ánimo, a la música electrónica se le adjudican algunos en específicos, tales como generar euforia y algunos asociados con la persuasión para el consumo de bebidas alcohólicas o incluso drogas; ya que se alcanza un grado máximo de felicidad y aislamiento de la realidad. Todo esto podría ser favorable para los lugares donde se pretende que el ente receptor consuma. Pero ¿Por qué nos viene a bien este efecto? Uno de los objetivos originales de mi planeamiento al concebir la obra era lograr que el espectador pudiera ver la supuesta realidad a través de los ojos de un psicópata asesino, en este caso *Gonzalo León*. Este personaje atraviesa por estos estados anímicos como la euforia; nosotros se los atribuimos a su patología de carácter mental potencializada con su consumo de drogas.
3. Utilizar una posible estructura en el género musical. Le llamamos música electrónica porque esta puede ser creada a partir de sonidos creados con una computadora sin la necesidad del instrumento. Evidentemente esta puede o no contener acordes y respetar las leyes de la música y a su vez ir acompañada de sonidos cien por ciento electrónicos que complementarán el ritmo. Una de las características de la música electrónica es la repetición de esquemas que pueden ser monótonos pero que en algún momento llegarán a una explosión, dicha explosión desata la euforia. Estos patrones que repiten el esquema para finalizar con una explosión nos interesan para generar un posible ritmo en las coreografías que aún hacen alusión a los TOCs.

Asumido lo que nos interesa, comenzamos con la conjugación de la música y nuestras escenas. Teníamos coreografiadas las partituras de movimiento que habíamos creado a partir de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth, pero al conjugarlos con la música ya seleccionada para la obra, éstas dieron un giro. La tarea ahora es encontrarle una naturalidad a este nuevo ritmo dictado por la música.

La constante de la música en el cambio de escenas nos servirá para el cambio de la disposición escenográfica, así como de los cambios de vestuario que los actores requieran para continuar con las escenas. Aunque no hemos terminado de musicalizar por completo la obra, puedo vislumbrar que la tarea en general será adaptarnos al ritmo que generará la obra gracias a la música. Las obras de teatro guardan un ritmo, o sea que generan un tiempo en el cual la acción dramática transcurre en el escenario. Dicho ritmo es determinado por la enunciación de los actores, la estructura de la obra y cómo se desenvuelve el drama. Es común escuchar “La obra carece de ritmo” o “Le falta ritmo” el ritmo nunca apela a la velocidad, si no a la naturalidad del tiempo que tomará en transcurrir la acción dramática. En esta obra, al ser tan musical, su ritmo natural será determinado por la calidad, lo repetitiva, estridente y explosiva que sea nuestra selección musical.

## Capítulo V: Rumbo al estreno.

### 1 El actor y su propia metodología.

16 de octubre de 2017. El día de hoy fue un día interesante en el proceso, así como determinante. Nos enteramos hace poco más de una semana que nuestra compañera Alejandra Tavira, había sufrido una intervención quirúrgica y por motivos de recuperación se tendría que ausentar de los ensayos y no estaría preparada para el estreno. Esto hizo que nuestro director se diera a la tarea de buscar con carácter de urgencia una actriz que pudiera estar lista para estrenar en el personaje de *Elisa* con escasas tres semanas de preparación.

Desde las audiciones habíamos descartado a algunos compañeros actores que pese a su buen desempeño en su audición, tuvimos que declinarlos debido a razones académicas; pues no estarían involucrados en el proceso de titulación por sus intereses propios. Era este el momento de buscar, de llamar a alguna actriz de las que audicionaron, alguna que aún estuviera interesada en el montaje. Para nuestra fortuna, mi compañera Mercedes Ramírez, que fue una de las favoritas para interpretar al personaje de *Elisa*, aceptó unirse al montaje y hoy fue su primer día de trabajo con nosotros.

Esta semana fue para mí de mucha incertidumbre, principalmente por saber quién se uniría al elenco a alternar funciones con mi compañera Alejandra Tavira (sabemos que en cuanto se recupere regresará a formar parte del equipo). La realidad es que contratiempos como estos siempre son frecuentes en el teatro, pero en un esquema como el que estamos trabajando nos viene a complicar las cosas. Sabíamos que esta semana nuestro director se ausentaría por motivos profesionales y era esta semana en que nos encargaríamos de llevar los ensayos solos. El director nos había hablado de lo gratificante y enriquecedor que sería correr la obra por nuestra cuenta, pues ya estaría trazada y era el momento en que nos podríamos permitir experimentar y hacer el montaje nuestro sin sentir la presión de la figura del director. Esto no sucedió pues el ensayo lo dedicamos en específico a mostrarle nosotros a Mercedes Ramírez el trabajo que teníamos en conjunto, así como el marcaje técnico de su personaje. Fue de gran ayuda nuestra compañera Katya Sandoval, que es la asistente de dirección.

Cuando tuve mis primeras pláticas con Francisco Silva y le hablé de mi texto y las intenciones que tenía con la obra, acordamos que plantearíamos un modelo de producción que sirviera de

referente en el futuro para diferentes montajes. En dicho modelo hablamos de la división de tareas, pues la labor era grande y el delegar por equipos y buscar a las personas adecuadas era importante. Entre los puestos que supusimos necesarios era la figura del *Asistente de dirección*. El asistente de dirección tiene tanta autoridad como la tiene el director cuando éste no está, es responsable de conocer en su totalidad el montaje tanto en el sentido artístico como en el técnico. Su labor es facilitar y ser un apoyo para el director. Acordamos que una de las tantas tareas del asistente sería tomar notas de los trazos, indicaciones que diera el director, creación del guion musical y de luces y por supuesto ser el intermediario con el elenco. Mi compañera Katya Sandoval hizo un buen desempeño el día de hoy llevando el ensayo. Hizo el marcaje de todas las escenas a mi compañera Mercedes Ramírez, la nueva *Elisa*. Hoy veo que tuvimos un acierto importante en lo que se refiere al equipo de producción, sin asistente el ensayo hubiera sido bastante caótico y hubiera imposibilitado avanzar en algo tan importante a tan poco tiempo sin director de escena.

Una de las cosas que más agradezco de hacer teatro es el conocer gente y aprender de su forma de trabajar y enfrentar la escena, pues eso enriquece mi trabajo. Si bien es cierto no debemos casarnos con un método de trabajo, es importante conocer métodos y sacar el propio (Esto ya lo había escrito en bitácoras pasadas). Hoy volví a reflexionar sobre el asunto en este ensayo. Cuando llegué me sentía bastante seguro pues creo haber memorizado por completo los textos de *Marcus*; esto no significa que ya haya terminado con mi proceso de creación, pues el memorizar no es el fin, sino un paso más en mi creación. Cuando tengo memorizado el texto me siento liberado por completo, pues para mí es un lastre el traer el libreto en la mano; no estoy diciendo que no vaya a regresar a éste o que lo olvide por completo, pero sí es un alivio. Yo lo veo como el momento de prestarme más al juego de la escena. Es cuando voy al encuentro del *habla* de mi personaje.

Uno de mis puntos débiles en mi desempeño actoral es la enunciación de los textos, o sea el *habla* orgánico del personaje. Me cuesta dividir las ideas en un primer plano, en el papel. Yo considero que para lograr separar las ideas y darles un ritmo orgánico a cada una, es a base de la elaboración de procesos mentales; y aunque tenga claro en el papel, bien delimitada una idea de otra, me cuesta trabajo llegar a la enunciación orgánica si no tengo el texto memorizado, entiendo que no sirvo para depender del papel.

Cuando me he enfrentado a otros procesos, tanto teatrales como televisivos, sé que para mí es indispensable tener primero la comprensión, después la memorización por completo para poder llegar así a la creación de un tren de pensamiento, que dé como consecuencia una enunciación orgánica. Eso es lo que siempre me da seguridad. Evidentemente en teatro es algo más complejo y tardado. Mientras que en televisión se trabajan escenas aisladas y es fácil centrarse sólo en algunos textos, los que serán necesarios para grabar sólo ese día, en teatro necesito llegar con la obra memorizada en su totalidad para lograr esta seguridad y memorizar la obra por completo; no lo logro en los primeros ensayos. Entiendo que cuando llego al momento de alejarme del papel es tiempo de comenzar en otra etapa para mi creación.

Hoy pensaba en mi forma de trabajo. Recordé que en algún momento en una charla de actores, cuando me preparaba para grabar una escena, un actor me preguntó, ¿Cuál es tu método para actuar? Siempre suelen ser engañosas estas preguntas y por supuesto puedes ser más engañoso al responder, sobre todo entre actores. Tal vez muchos esperan la respuesta más rimbombante, hacer alusión a alguna figura de la historia del teatro, pero yo creo en conocer los afamados métodos y crear el propio, tomar lo que a mí me funciona; y es así como me hago de un propio modo de proceder ante un nuevo personaje. Esa pregunta que me hicieron, entendí que iba más por esto, por describir mi *proceder* para crear un personaje. Ningún personaje se crea igual y como apunté en algún momento en otra bitácora, se aborda como más convenga al proyecto que inicia. ¿Pero cómo procedo a crear un personaje cuando se cuenta sólo con tres semanas para el estreno? ¿Cómo llegaría a la enunciación orgánica en tan poco tiempo? Pensé en todo esto al ver a mi compañera Mercedes Ramírez, bastante agobiada por aprender todo el trazo de la obra en un solo día.

Evidentemente al ser ella una actriz profesional, llegó con una lectura bastante profunda del personaje, así como de un análisis propio de la obra y no dudo en que haya incluso memorizado ya algunas escenas, tal vez en su lugar yo lo haría; pero vi su preocupación por asimilar tanto en un solo ensayo.

Creo que ella tiene una tarea muy difícil. Y aquí remarco en el modo de proceder de cada actor. Ella se enfrentaba aun primer ensayo donde no había tenido una plática certera con el director de cosas básicas, como establecer cómo es el personaje en la visión de la dirección y como la conjuntan con la visión propia. Sencillamente no estaba el director. Todo lo que habían hablado

para que ella estuviera en ese primer ensayo había sido vía telefónica. Mercedes Ramírez no contaba con todo el trabajo de exploración tanto física como intelectual para la comprensión de los personajes, así como tampoco el trabajo de mesa; que para mí son las bases del montaje.

Cuando platiqué con Mercedes Ramírez, le ofrecí que leyera mis primeras bitácoras para que conociera qué idea tenemos sobre el montaje, sobre el tema, sobre los personajes y sobre el discurso en general de la obra. Creo que al enfrentarse de esta manera al montaje ella tiene un gran pretexto para redactar su trabajo de titulación, pues me contó sobre su interés por titularse con este montaje también. Pero la reflexión del día va sobre el mérito que tendrá su propia creación. ¿Cómo va a proceder para enfrentarse a esta creación tomando el proyecto tan avanzado? Seguro para ella es una situación muy diferente a su proceder, a su propia metodología como actriz. Todos los montajes son diferentes.

## **2 Sobre un mal ensayo.**

17 de octubre de 2017. Hoy fue el segundo día que estuvimos sin el director, así como el segundo ensayo de mi compañera Mercedes Ramírez. La tarea era repasar en la primera hora detalles sobre el trazo que le habíamos mostrado y después, ya con claridad en el marcaje y transiciones, correr la obra para que nos sirviera como ensayo. Yo no esperaba precisión de este ejercicio, pues sabía que para Mercedes Ramírez era mucho trabajo para asimilar de un día a otro, pero no teníamos otra opción, más que la de hacer un buen ensayo. Teníamos la tarea de correr por completo la obra para que cuando nuestro director llegara pudiéramos terminar el montaje de luces y la musicalización que aún estaban incompletas.

Fue una pena y un gran error que las cosas no hayan sucedido así. Sigo muy firme en la idea de tener un objetivo claro para cada sesión y la consigna de cumplir el objetivo para que haya un avance.

Nos centramos por completo en la escena de *Renata* y la *Chica 1* y *Chica 2*, antes de correr la obra. Empezamos por querer abordar de nuevo el trazo que aparentemente ayer estaba realizado y comprendido. La sorpresa fue grande al darnos cuenta de que no estaba el trazo asimilado ni siquiera por los actores que estábamos involucrados en la escena desde antes que Mercedes Ramírez. Tenía la imagen del día de ayer en la que mi compañera Montserrat Bernal explicaba el

trazo a Mercedes Ramírez y yo con Daniel García, hablando sobre la escena pero muy centrados nosotros en nuestra interacción más que en la de las mujeres. Ayer yo estaba intentando discernir en qué momento en específico le entregaba el arma a *Gonzalo*, haciéndole la invitación para matarlas; seguía con la idea de encontrar mi *motivo* o un *detonador* específico por parte de *Renata* para que *Marcus* accionara, o sea encontrado el estímulo para *Marcus*. Yo tenía la idea de que los demás sabían por completo la escena ya marcada y fue aquí donde empezó la argumentación con la asistente de dirección del por qué no había claridad en la escena por parte de las mujeres.

Se recordó que el director había dicho que tanto Sandra Macedo, como Montserrat Bernal, tendrían su propio marcaje, pues se había llegado de forma orgánica para cada una basándose en lo que proponía cada actriz; pero a mí me hizo pensar que tal vez estábamos en un error pues eso significaba que la disposición escenográfica sería distinta con cada marcaje y esto sería determinante para la luz pues ésta se dirigía a partir de la disposición escenografía. El tener dos marcajes no era buena idea a mi parecer.

La discusión arrojó a que ni Luisa Rossano, ni Sandra Macedo tenían por completo el trazo ni siquiera de alguna de las dos versiones. Montserrat Bernal no estaba presente porque sólo va los lunes y Sandra Macedo, sólo acude a ensayo los días martes. Fue así como el ensayo se convirtió en un verdadero caos intentando recordar, todos opinaban; entonces volteé a ver a mi compañera Mercedes Ramírez y noté su cara de preocupación y al mismo tiempo incrédula al ver que no sabíamos el trazo. Ella esperaba que nosotros tuviéramos seguridad, basándose en el tiempo que teníamos ensayando.

Recordé como en un ensayo el director me llamó la atención y más que una llamada de atención fue un regaño por no tener claro un desplazamiento de *Marcus*; me preguntó que dónde lo había anotado y acepté no tenerlo anotado en el libreto. No es que no haga anotaciones de esto pero para mi suerte ese desplazamiento no lo tenía claro y había descuidado en anotarlo el día que lo trabajé. Noté que esta situación pasada no había tenido eco en mis compañeros. Evidentemente ahora yo tenía marcados mis desplazamientos en esta escena pero no el de mis compañeras, yo era capaz de recordar algunos pero no los tengo tan estudiados como los míos y los de *Gonzalo*. Esto es grave, hoy noté que existe indisciplina en el trabajo así como un desencanto por el proyecto y esta falta de rigor necesita ser atendida con urgencia; en este momento fue evidente la

falta de memoria en los textos y estando a cinco ensayos del estreno ya no debería pasar. Dado que no llegamos a nada con la escena decidimos comenzar a correr el ensayo y revisarla de nuevo en presencia del director. El recuerdo que yo tenía en la cabeza antes de continuar, era la de ayer al terminar el ensayo, en la que sugerí a mis compañeros revisar sus libretos y hacer la tarea de memorización para que el día de hoy fuera provechoso y tuviéramos algo que mostrar al director cuando volviera.

La primer escena corrió sin problema, es de las más ensayadas así que no tendría por qué haber dificultad pero creo que seguimos un poco alejados de la intención en los textos, no tenemos el *habla* de los personajes aún. Creo que es tiempo de entrar en el trabajo fino de la creación, centrarnos en los detalles. Cuando llegamos a la primera escena de *Elisa* noté que mi compañera tenía bastante avanzada la memoria de la escena, veo una actriz comprometida y eso me hace sentir seguro en que estará lista para el estreno a pesar de las circunstancias. Lamentablemente sólo logramos terminar el primer acto y son evidentes las carencias, principalmente en la memoria. Esto responde a la falta de conciencia sobre lo cercano del estreno, y las pocas sesiones que quedan. Es momento de exigirnos más pues estamos en la recta final.

Antes de dar por terminada la sesión, teníamos que devolver el vestuario y la utilería al equipo de producción y me percaté que ellos cuentan a partir de hoy, con un formato de inventario para lo que se utiliza en el montaje. Inventariar la utilería así como el vestuario es lo más inteligente en el manejo de éstos pues es fácil olvidar algo en el foro; desde hace varios ensayos que contamos con utilería que ya es parte de nuestra producción, y en uno de estos ensayos me entregaron el arma con la que *Gonzalo* mata a *Renata* y con la cual se suicida. Dicha arma fue utilizada en ese ensayo pero desafortunadamente se extravió, aunque asumo culpa por haberla ocupado en el escenario, esto fue por la falta de control en los elementos. A partir de ahora seré más cuidadoso con lo que utilizo en escena, pero estas medidas ayudarán bastante a que no vuelva a perderse material nuestro.

Los altibajos y malos ensayos son normales en los procesos, pero no podemos permitir que los malos ensayos sean resultado de la falta de consecuencia en nuestra labor artística. Espero el siguiente sea más favorecedor. Siento que las últimas sesiones han sido muy técnicas y eso ha logrado que nos sintamos más confiados. Para mi siguiente ensayo necesito haber superado la memoria por completo para poder profundizar más en mi creación sobre la escena.

### **3 Se aplaza el estreno.**

24 de Octubre de 2017. El día de hoy llegué al ensayo como siempre, estaba contento pues me sentía muy seguro ya de mis textos; no tenía idea de que el rumbo del proyecto podía cambiar a tan pocos días del previsto estreno. Francisco Silva nos comunicó que dado el poco o nulo avance de los trabajos escritos para titulación por parte del elenco, se tendría que aplazar el estreno hasta nuevo aviso.

Yo sabía que cabía la posibilidad de que este proyecto no tuviera éxito en cuanto al índice de titulados, pero era evidente que al menos el trabajo en el escenario estaba presente. Había personajes ya en los ensayos, teníamos vestuarios, escenografía y utilería; y la obra ya corría. Mi frustración venía de perder ese trabajo porque sé perfectamente que el aplazar el estreno significa posponer ensayos hasta nuevo aviso y cuando nos volvamos a encontrar es volver a recapitular en ello.

Sentía coraje también por saber que yo había iniciado el proyecto con Francisco Silva y sabía que yo había estado cumpliendo con lo que me tocaba hacer, que era mi trabajo en el escenario y mi proyecto de tesis. Recordé que durante nuestro proceso de preproducción habíamos acordado que el elenco firmaría una carta compromiso en la cual el actor se comprometía a entregar su trabajo escrito al final del proceso de ensayos. Era buena iniciativa, incluso me ofrecí a redactarla, pero Francisco Silva me dijo que era prudente que la carta se redactara desde coordinación, así tendría más peso y provocaría un sentido mayor de responsabilidad. Estoy bastante arrepentido de no haberle dado continuidad a este asunto, pues cabía la posibilidad de que los actores no cumplieran con el acuerdo.

Cada uno de mis compañeros dio su opinión al respecto, después de escuchar la indicación por parte de la coordinación de la licenciatura en Artes Teatrales en la que sentenciaban que para el estreno era indispensable que todos tuvieran su trabajo escrito o al menos casi para terminar. En realidad el único que tenía un proyecto que defender era yo y reitero la frase que en algún momento cité en el tercer capítulo de este trabajo, si a alguien le podía interesar esta obra primero tendría que ser a mí.

Siempre he sido partidario de defender un proyecto hasta las últimas consecuencias; cuando me involucro en algún proyecto va mi energía y todo lo que dependa de mí para la realización y no

pensé que en este momento fuera la excepción. He sido incluso criticado con esta actitud pues puede parecer que respondo a un “estrenar por estrenar” cuando no es así. Para mí lo más valioso siempre ha sido el tiempo y el posponer un estreno indefinidamente es pérdida de tiempo. El defender un proyecto es en varios aspectos, primero cumplir con las responsabilidades individuales y después, como equipo ver cuáles son las posibilidades y en qué podemos aportar cada uno para acrecentar las posibilidades de estrenar.

Dejé que cada uno de mis compañeros hablara y diera su punto de vista y yo esperé para ser el último. Mis compañeros Daniel García y Mercedes Ramírez hicieron el compromiso de terminar su trabajo escrito en pocos días para así tenerlo listo y poder pedir fecha de examen. Aclararé que ellos optaron por la modalidad de *Obra artística* para titularse; dicha modalidad requiere de un trabajo escrito y la sustentación ante el jurado de su trabajo sobre el escenario. Pero existe una cláusula que en este momento nos afectaba a todos y es que para la sustentación de su examen ante el jurado sobre el escenario, es necesario que la obra no se haya estrenado antes. Dicho de otra forma, es requisito que el estreno sea el examen. De esta manera el estreno de la obra dependería de la posible fecha que les dieran de examen; esto en el entendido de que ellos se apresuraran a terminar su trabajo escrito y se entregaran en forma para que no se tuviera que aplazar demasiado el estreno. Yo estaba consciente que se podría aplazar pero no quería que el estreno ocurriera entrado el 2018 pues mis planes para ese año son diferentes.

Cuando tomé la palabra propuse que ellos se apresuraran a escribir su trabajo y presionaran en que pudiéramos estrenar al menos la última semana de diciembre y así pudiera tener evidencias que yo quiero incluir en este trabajo, una función es suficiente. Argumenté que entendía que los objetivos eran la titulación de todos pero en este caso estaríamos aplazando mi trabajo si nos íbamos hasta el siguiente año. Yo entendía que tal vez para ellos era mejor esperar para el siguiente año, pues dispondrían de más tiempo para escribir su trabajo; pero mi caso era diferente.

Concluimos en esta sesión en que Daniel García y Mercedes Ramírez terminarían su trabajo e iniciarían su trámite lo antes posible para que les dieran fecha de examen (que sería nuestro estreno), esperando que no fuera más lejos que el mes de diciembre. Me entristeció el saber que estaba sacrificando nuestra primera temporada, pero lo principal es terminar mi trabajo escrito y el de mis compañeros, y con una función bastaba por ahora.

#### **4 Sin fecha de estreno.**

30 de Octubre de 2017 Transcurrió la semana en que mis compañeros terminarían su trabajo escrito. Llegué al ensayo como de costumbre. Sabía que hoy mis compañeros Daniel García y Mercedes Ramírez tendrían ya una fecha de examen y por tanto tendríamos el estreno de nuestra obra. No me gusta la idea y tampoco me he enfrentado a proceso en el cuál se ensaye sin una fecha de estreno establecido, es primordial siempre trabajar bajo objetivos. Así que no sabía si continuaríamos con los ensayos o no; pasé una semana de incertidumbre en torno a este tema.

Se presentaron con su trabajo listo para entregar al departamento de titulación, donde les dijeron que era demasiado tarde para darles fecha de examen este año, pero harían lo posible por ser de los primeros examen en febrero del 2018. Estamos casi a finales de año y ya no es posible pedir examen hasta volviendo de vacaciones. Me sentí muy frustrado pues mi temor de perder el estreno y no tener evidencias para terminar mi trabajo escrito era una realidad.

Presentamos el caso con el coordinador de la Licenciatura en Artes Teatrales, solicitando el visto bueno para estrenar y una prórroga para que a pesar de haber estrenado en el mes de diciembre, mis compañeros pudieran presentar su examen por obra artística cuando fuese posible.

Como expuse, parte de defender un proyecto es buscar alternativas para alcanzar un bien en común y eso hice. Revisé el reglamento interno emitido por la academia de Artes Teatrales, fue así como me di cuenta que dicha regla en la que se especifica que la obra no puede ser estrenada previo al examen profesional frente a sinodales, es una regla interna y que solamente el coordinador podría prescindir de ella para nuestro caso en específico. A pesar de que apelé con el grupo presente y expusimos el caso recibimos como respuesta una negativa.

Por ahora no tenemos una fecha de estreno tentativa. Pero tenemos la certeza de que el estreno ocurrirá cuando sea posible el examen para mis compañeros. Tenemos la satisfacción de que todo lo planteado en un inicio pinta para tener una temporada, pero en esta ocasión un motivo de carácter académico está en nuestra contra.

## Conclusiones.

Citaré de nuevo mi hipótesis para hablar de mis conclusiones sobre este proyecto.

“Si el actor, pasante de la Licenciatura en Artes Teatrales, durante cinco años ha recibido un entrenamiento teórico, práctico-metodológico del fenómeno dramático y se ha enfrentado a procesos artísticos profesionales al egresar de la carrera; entonces es capaz de crear desde la dramaturgia literaria hasta la ejecución de forma crítica y consciente un carácter ficticio ante público; así como un modelo de producción teatral, en este caso la obra inédita *Juegos Compulsivos*.”

Creo que es importante diferenciar que estamos ante dos aspectos respecto a esta hipótesis: el primero es de carácter artístico, que responde a la creación de la puesta en escena; y segundo el académico, que responde a la creación de los trabajos escritos con el montaje como pretexto, para la titulación de los involucrados.

Puedo argumentar que el primero se ha concretado, como demostré en el presente trabajo escrito, pues contamos con un modelo de producción que funciona y una obra que tiene gran potencial para presentarse en escena; lamentablemente el carácter académico nos ha rebasado por incumplimiento en los plazos marcados y las condiciones establecidas, pues dependemos de la academia para confrontarnos con el público. Por tal no podemos afirmar que mi planteamiento de hipótesis no es posible. Creo que es pertinente puntualizar lo logrado durante este proceso para después puntualizar los posibles errores que nos han arrojado a estar fuera del tiempo previsto en el proceso de *preproducción*.

- Comprobamos que el modelo de producción es posible en un primer experimento. Fuimos capaces de organizarnos para adquirir todos los elementos de producción de la obra y la organización de los ensayos. Terminaríamos de comprobarlo en el *proceso de explotación* de la obra.
- Comprobé que mi conceptualización del drama literario es posible al llevarlo al escenario. Tanto los caracteres como el universo son coherentes y posibles, esto fue evidente al llegar a la articulación de la conceptualización del drama literario-escénico *Juegos Compulsivos*.

- Logré la creación del personaje *Marcus* con una conciencia crítica y humanista, basándome en una metodología que puse en práctica a partir de los conocimientos adquiridos en mis estudios profesionales y en mi experiencia laboral.
- Logramos la creación de un discurso propio y original a partir de la dirección escénica, de la escenografía, y la musicalización de la puesta en escena, que está sujeto a prueba de corroboración ante público.
- Mis compañeros lograron la creación de sus personajes con una conciencia crítica y humanista, basándose en su propia metodología y experiencia profesional.

Con esto afirmo que mi tesis es posible. A continuación señalaré los errores que cometimos en el proceso sobre los cuales es posible trabajar en futuros proyectos.

- El problema más grave fue el no asegurarnos en el proceso de que todos los involucrados tuviéramos un avance significativo en tiempo y forma sobre el trabajo escrito; sabiendo que era vital para el buen fin del proyecto.
- El no contar con el compromiso de los compañeros desde el inicio firmado en la carta compromiso, en el cuál se especifiquen tiempos y obligaciones.
- El que el proyecto dependiera en su totalidad y de manera consciente de actividades que no fueran competentes para el equipo de producción, en este caso de carácter académico.

Volveré a hacer énfasis en que mi intención no es asegurar que este modo de producir sea el correcto y mucho menos planteo que así deban ser las puestas en escena académicas de la licenciatura, dado que su naturaleza es diferente; en la puesta en escena académica el principal propósito es que el alumno se enfrente a la creación del personaje y aprenda de estas primeras experiencias sobre el escenario. En mi caso, en *Juegos compulsivos* buscamos la creación a conciencia tanto del personaje, que nos hará dignos del título de licenciado, así como de una forma de autoempleo. No es posible una comparación en las experiencias que se enfrente el actor en formación con lo que vivimos los actores involucrados en esta producción.

A pesar de esto estoy seguro de que se debe buscar la profesionalización en todas las ramas involucradas en las puestas en escena, llámese artística, técnica y de producción; no sólo en la academia, también en el ámbito laboral profesional del valle de Toluca, que noto sigue siendo carente.

Espero que lo vivido y plasmado en este trabajo sirva de gran aprendizaje para todos los involucrados, así como para futuros actores que se atrevan a la creación de un proyecto inédito. Entiendo y sé que cada nueva obra lleva al artista a nuevos horizontes que lo obliga a probar sus habilidades, por tal se podría usar este trabajo como referencia pero nunca como un recetario a instructivo a seguir; pero estoy seguro que es un buen comienzo para crear esa oportunidad de estar en el escenario y luchar por ese momento.

Trabajar como actor, me refiero a obtener un papel y ganar dinero por ello, no es una tarea fácil. Prepararse a conciencia para los papeles en el ámbito profesional es extremadamente difícil especialmente en la lucrativa industria del teatro comercial, el cine y la televisión. En el mundo actual, los actores tienen que ser capaces de preparar papeles y estar listos para una oportunidad y en el peor de los casos de crear sus propias oportunidades. Creo firmemente que una posibilidad a la estabilidad y supervivencia en esta carrera es la capacidad de autoempleo. El actor debe estar preparado para las situaciones del mundo real y este ejemplo, *Juegos Compulsivos*, sólo hace referencia a las muchas contrariedades que nos podemos enfrentar en un proceso real, donde pueden estar más cosas en juego.

*“Actuar es una forma terrible de ganarse la vida,*

*Pero una forma maravillosa de vivirla”*

Terry Schreiber.

Metepéc, estado de México 28 de noviembre de 2017.

## **Anexos.**

### **1 Texto original Juegos compulsivos de Eduardo López Horta.**

#### **Juegos compulsivos.**

**Gonzalo León:** 25 años. Jugador de tenis. Jovial, atlético. Es de carácter fuerte, decidido y persuasivo, es una persona muy ordenada y metódica.

**Marcus:** Es un poco mayor que Gonzalo. Jugador de Tenis. Atlético. Es el mejor amigo y roomie de Gonzalo. Cómplice, fiestero.

**Norma Cuti:** 25 años. Típica presentadora de Televisión. Famosa, muy guapa. Fuerte y arrogante.

**Elisa:** 22 años. Novia de Gonzalo León. Típica joven dulce y tierna. Guapa, estudiante de música.

**Renata Oviedo:** 35 años. Directora ejecutiva de Good Vibes Resort. Guapa, inteligente, de muy buen gusto, gran carácter.

**Entrenador:** Más de treinta y cinco años. Tenista y Coach de Gonzalo. Buen físico. Autoritario en la cancha. Siente gran aprecio por Gonzalo.

Deportistas, staff de televisión, jóvenes, médicos, invitados, que serán los mismos actores cuando no se encuentre su personaje en el escenario.

La obra se desarrolla en la casa de Gonzalo León, Un Set de Televisión, Cancha de tenis, Good Vibes Resort, Oficina y casa del Entrenador, Casa de Renata Oviedo.

La escenografía es Minimalista. Fondo, piso y panales blancos. Sillones, mesas, cama, escritorio que ambientarán de acuerdo a la escena.

La luz y la música juegan un papel muy importante en la obra. Música electrónica será la constante, juego de luces muy dinámico y colorido.

### **Acto primero.**

#### Escena 1.

*Habitación de Gonzalo León. Es de madrugada. El siguiente texto es voz en Off. Gonzalo León duerme.*

**Gonzalo:** El ser humano, para su buen desempeño y salud mental, duerme ocho horas al día, o eso debería; yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial, pues nos deshidratamos mientras dormimos; deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel. Aparecerán las odiosas arrugas.

*Comienza a sonar música electrónica que se va volviendo estridente y cada vez más fuerte. Es evidente que Gonzalo tiene pesadillas. Se despierta de golpe al mismo tiempo que para la música. Se levanta al baño, vuelve y se ejercita. Hace lagartija mientras continua el siguiente texto.*

...Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Duermo ocho horas divididas en dos segmentos de cuatro horas, siempre ha sido así, nunca falla. Son las tres de la mañana en punto y es la hora en que despierto para ir al baño, cuatro horas tarda mi cuerpo en depurar el agua que bebí antes de dormir, es una rutina. Y ya que estoy de pie, en perfecto silencio aprovecho para ejercitarme. Amo la tranquilidad de la noche; no más de veinte minutos pues debo completar las ocho horas.

*Regresa a la cama y vuelve a dormir. Sonará el despertador a las siete veinte de la mañana. Música suave y relajada. Se levanta, bebe agua y comienza su rutina matutina.*

*Del otro lado del escenario vemos la sala de estar de estar del departamento. Una mesa y un sofá. Vemos restos de una fiesta. Botellas una almohada. Marcus está tumbado en el sofá. Gonzalo tiene obsesión con la limpieza, comienza a limpiar el lugar; Marcus despierta después de la fiesta.*

**Marcus:** ¿Tan temprano las rutinas de limpieza?

**Gonzalo:** No te mides, cabrón.

**Marcus:** *(Sobándose el cuello y la cabeza, como reponiéndose a la cruda.)* Siento como si un camión hubiera pasado sobre mí.

**Gonzalo:** No es para menos, deberías estar muerto después de todo lo que pasó anoche. ¿No te acuerdas, verdad? *(Marcus ríe)* Sabías que hoy era un día importante y te valió madres. A fuerza querías que yo bebiera también, me aventaste la cerveza en la cara, querías besarme y que tus amigas me besaran.

**Marcus:** Pff estaban buenísimas. ¿A qué hora se fueron? *(Ríe)* Me cogí a Diana. *(Intenta jugar con Gonzalo)*

**Gonzalo:** No me toques *(sigue levantando)*.

**Marcus:** Te perdono que las hayas corrido. *(Cambiando de tema)* ¡Felicidades! En verdad que estoy muy orgulloso de ti... *(Silencio, se miran y ríen)* No lo puedo creer “El león” ¡Al fin! Pero aquí sigues siendo el mismo de siempre lavarás tus trastes y tus calzones, como siempre.

**Gonzalo:** Tú deberías hacer lo mismo, empezar a recoger tus calzones y lo de tus fiestas.

**Marcus:** ¿Estas nervioso? Pues deberías ¿Ya sabes qué dirás? ¿Tienes algo preparado? Ya sabes las preguntas típicas... siempre hacen las mismas preguntas (*Imitando el tono de presentador de televisión*) ¡Qué gusto estar contigo, la estrella del tenis! ¿Qué le dirías a tus seguidores? ¿Qué sigue en tu carrera? ¿Cómo es un día normal en la vida de Gonzalo León? ¿Es cierto el rumor de boda? (*Ríen*) ¿Qué sientes? Te entrevistará Norma Cuti.

**Gonzalo:** No lo sé, nunca lo imaginé. Es un sueño.

**Marcus:** (*Se pone un poco triste*) Sabes que ese lugar era mío, me pertenecía.

**Gonzalo:** ¿Por qué dices eso? Sabes que no es cierto, las competencias siempre fueron limpias. No fue cosa fácil ganarte.

**Marcus:** Las competencias siempre fueron limpias, es cierto, pero de una u otra forma siempre te sales con la tuya. Pero no te guardo rencor.

**Gonzalo:** Marcus, no tienes por qué guardarme rencor, aparte tú también eres muy buen tenista. Quién sabe, en una de estas hasta me das la vuelta.

**Marcus:** No digas tonterías. Eso ya no es posible y lo sabemos bien. Volviendo al tema de Norma Cuti, es hermosa, tienes que invitarla a salir. Lígatela.

**Gonzalo:** ¿Cómo crees?

**Marcus:** Mereces alguien a tu nivel y sabes a qué me refiero.

**Gonzalo:** Elisa te caía muy bien; No sé por qué ahora pienso que no la toleras.

**Marcus:** Mentira. Aún me cae bien y no es mala persona. Pero no te quiere y punto. ¿La llevarías a un evento especial? Su forma de vestir no va contigo. ¡Eres la estrella! Las estrellas salen con estrellas. ¿Qué te dije sobre las mujeres? A veces hay que ser cabrones y tú ya no eres cualquiera. Tienes que darte tu lugar de ahora en adelante y quien antes te despreciaba ahora te rogará. Y tú los mirarás desde arriba. Que no se te olvide, gran parte de lo que ahora tienes se lo debes a los que nunca creyeron en ti.

**Gonzalo:** Odio cuando tomas esas postura. Siempre creyéndote experto con las mujeres, el carismático, cuando puedes ser el más odioso.

**Marcus:** Era sólo un consejo, Ya no somos rivales.

**Gonzalo:** ¿De qué hablas? *(Ríe)* Nunca hemos sido rivales. Somos amigos ¿No?

**Marcus:** A pesar de todo somos amigos. ¿A qué hora es el programa?

**Gonzalo:** En dos horas

**Marcus:** Te azotas, tu manía de llegar temprano va muy lejos.

**Gonzalo:** ¿Cómo mi ego?

**Marcus:** Claro, como tu ego. Estás a media hora cuando mucho.

**Gonzalo.** Déjame, no me gusta correr. Prefiero esperar ahí y perder en tiempo a llegar tarde.  
¿Cómo me veo?

**Marcus:** Yo me vería mejor en esos zapatos.

**Gonzalo:** Es una pena que no los puedas usar.

**Marcus:** Sí. Es una pena.

**Gonzalo:** Nunca tuviste gracia para vestir *(Ríe)* Adiós.

**Marcus:** Te veré en la televisión y después te encuentro en el entrenamiento.

**Gonzalo:** *(Reflexionando)* En televisión. *(Sale)*.

*A partir de ahora es como si pudiéramos ver a través de los ojos de Gonzalo. Vemos televisores. Tal vez dos o tres. Con la típica lluvia gris de falta de señal. Gonzalo camina delante de ellas y las mira fijamente. Transeúntes. Suena la música que ya será recurrente.*

## Escena 2

*Estamos en el estudio de televisión. Entra Gonzalo al set; lo acompañan, lo sientan y lo maquillan. Entra Norma Cuti arreglándose un poco el cabello, lleva tarjetas en la mano; se sienta sin saludar a Gonzalo. Nada efusiva. Vemos gente de producción.*

**Norma:** Qué joven eres, te imaginé más grande.

**Gonzalo:** Tengo 25 años.

**Norma:** *(A la producción, parece que ignoró a Gonzalo)* Terminó esta sección y me voy, dije que no iba a grabar el promocional del día de hoy. Lo siento mucho. En verdad me apena.

**Voz en off:** Entramos al aire en 5, 4, 3, 2...

**Norma:** Buen día capitalinos, yo soy Norma Cuti y les doy la bienvenida una vez más a su sección “Top of Glamour” Hoy estoy muy emocionada, cuando lo vi no lo podía creer. Más que halagada de estar con el León, estrella del tenis “Gonzalo León” a quien recientemente vimos ganar su primer Grand Slam. Bienvenido. ¡Qué gusto tenerte aquí en Top of Glamour!

*La actitud de Gonzalo se vuelve un poco déspota de inicio. Sólo asiente con la cabeza.*

**Norma:** Le comentaba antes de salir al aire que su aspecto es muy juvenil. ¿Qué se siente ser una estrella del deporte en nuestro país a tan temprana edad?

**Gonzalo:** Tengo 25 años.

**Norma:** Te ves más joven. Cuéntame ¿Cómo es un día en la vida de Gonzalo León?

**Gonzalo:** *(Ríe)* Como la de cualquier persona, nada en especial, tengo una vida normal como la de cualquier persona.

**Norma:** Seguro que los televidentes quieren saber un poco más de ti. Vamos no seas tímido y cuéntanos. ¿Cuál es la rutina diaria del León?

**Gonzalo:** El ser humano para su buen desempeño y salud, duerme ocho al día, o eso debería; yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial pues nos deshidratamos mientras dormimos. Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel; aparecerán las odiosas arrugas. Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Duermo ocho horas al día divididas en dos segmentos de cuatro, siempre ha sido así, nunca falla. Son las tres de la mañana en punto y es la hora en que despierto para ir al baño, cuatro horas tarda mi cuerpo en depurar el agua que bebí antes de dormir. Es una

rutina, nunca falla. Y ya que estoy de pie, en perfecto silencio, aprovecho para ejercitarme; amo la tranquilidad de la noche, no más de veinte minutos pues debo completar las ocho horas. *(Ríe)* En verdad creo que mi vida no es tan interesante. Paso la mayor parte del día en el entrenamiento.

**Norma:** ¡Woow! Vaya que es interesante Y ¿Las novias? ¿Soltero?

**Gonzalo:** Sí tengo, pero ella no se dedica al deporte ni será una estrella.

**Norma:** Ni modo chicas, no está disponible. Pregunta obligada ¿Cuál es la clave del éxito?

**Gonzalo:** ¿Existe la clave del éxito? *(Ríe)* No la conozco, si alguien la sabe que la comparta porque la necesito yo también.

**Norma:** Bueno y tú ¿Cuál crees que es el camino al éxito?

**Gonzalo:** Creo, firmemente que es hacer como estilo de vida lo que amas y lo que te apasiona.

*En este momento inicia música que se va volviendo más fuerte al mismo tiempo que avanza la conversación*

... hacer lo que amas, en mí, es un instinto y del instinto no se escapa. Es un círculo vicioso.

**Norma:** ¿Quién es Gonzalo León?

**Gonzalo:** Estoy convencido de que Gonzalo León en realidad no existe. Es algo etéreo que está en constante movimiento. Un ente sin límites, diferente. Si me tocas, no serás capaz de notarlo. Pensarás, incluso que tenemos mucho en común como seres humanos, las mismas capacidades y oportunidades, pero sencillamente estas equivocada pues no eres como yo... No soy un demente sólo soy excéntrico. El león no tiene límites. *(Termina la música de golpe, silencio. Parece que Gonzalo esta ido, clavado en la mirada de Norma Cuti)*

**Norma:** ¿Gonzalo?

**Gonzalo:** ¿Perdón?

**Norma:** Te preguntaba que ¿Quién es Gonzalo León?

**Gonzalo:** *(Reflexionando)* ¿Que quién es Gonzalo León? Un soñador. Toda mi vida he soñado con jugar y tengo la fortuna de hacerlo y ser representante de mi país en el tenis. El tenis está en mí.

Me seguiré preparando día a día para ser el mejor. La disciplina es mi mejor aliado, me gustan los retos y superar mis propios límites. El límite es el cielo.

**Norma:** Bueno ¿Y qué sigue para el León? ¿Ganarás tu próximo torneo?

**Gonzalo:** Siempre me ha gustado jugar contra jugadores que me derrotaron al inicio de mi carrera, tratar de vengarme. Creo que será interesante ver como ellos y yo hemos mejorado. *(Ríe)* Me encanta mi trabajo y estoy ansioso por jugar de nuevo. Pronto tendrás más noticias mías.

**Norma:** Pues ahí lo tienen, estaremos al pendiente de Gonzalo, mucho éxito y gracias por aceptar la invitación. Yo soy Norma Cuti. Esto fue “Top of glamour” y nos vemos hasta la próxima.

**Voz en off:** Estamos fuera.

*Norma se levanta y sin mirar a Gonzalo se despide.*

**Norma:** Un placer. *(Hacia producción)* Llegaré media hora más tarde al llamado de mañana. No recordaba que tenía cita con mi estilista.

**Gonzalo:** *(Deteniéndola del brazo)* ¡Espera! *(Se asegura de que nadie lo vea)* Te invito a salir.

**Norma:** No puedo.

**Gonzalo:** ¿Por qué no?

**Norma:** Porque no tengo tiempo.

**Gonzalo:** ¿Cuándo puedes?

**Norma:** Nunca.

**Gonzalo:** ¿Tan difícil es entrar a tu apretada agenda? No vayas a tu cita de mañana.

**Norma:** Eres nefasto. Dijiste que tienes novia y me invitas a salir. Gusto en conocerte.

**Voz en off de Marcus:** *(Recordando la plática.)* Tú ya no eres cualquiera. Vas a darte tu lugar de ahora en adelante. Y quienes antes te despreciaban ahora te rogarán y tú los mirarás desde arriba, que no se te olvide, León.

**Gonzalo:** ¿Qué, no estoy a tu nivel? ¿A poco no soy el tipo de persona con la que saldrías? No soy cualquiera. *(Saca una tarjeta de presentación y se la da)* Búscame.

**Norma:** ¿Nunca te das por vencido? *(Le regresa la tarjeta.)*

**Gonzalo:** No. No tengo límites.

**Norma:** Pues te topaste con la horma de tu zapato.

**Gonzalo:** Siempre gano, de una u otra forma, pero siempre gano y logro lo que me propongo y no me estoy refiriendo sólo a la cancha. No tengo límites.

**Norma:** *(Revisa que nadie los vea)* Acompáñame a fumar a la terraza, no me gusta que nos vean aquí y ahí platicamos.

**Gonzalo:** ¿Y puedo ir contigo?

**Norma:** Claro que puedes. ¿Quieres o no?

**Gonzalo:** Me refiero a que si puedo andar sin problemas por el edificio.

**Norma:** Nunca hay vigilancia ahí, nadie nos verá. Pero que quede claro que no has ganado nada; Sólo platicaremos y no me estás ligando. Yo no salgo con patanes. Si quieres ir te veo en el quinto piso. *(Sale Norma, Gonzalo la ve alejarse y decide seguirla.)*

**Gonzalo:** *(Con música de fondo)* Existen dos palabras que ya no me gusta usar, podría empezar a borrarlas de mi vocabulario, una de ellas es "Perdón" y es que esta vez me costará perdonarme. Es como si en algún momento no fuera quien en realidad soy. No es que sienta que la fama se me haya subido a la cabeza. No. Pero empiezo a notar que suelo ser lo que los demás quieren que sea, mi entrenador, mi agente, Marcus, los fans. Y Este, sin duda, no fui yo. No fui yo. Pero hay frases que retumban cada vez más fuerte en mi cabeza. *(Cambia de tema abruptamente)* Siempre he sido muy puntual y mi entrenamiento es mi mayor exigencia, mi escaparate. Podría pasar todo el día en la cancha, pero hay límites y hay que saber respetarlos. Treinta minutos para empezar como calentamiento, tres horas de entrenamiento divididas en dos segmentos de hora y media. En el intermedio, diez minutos para ir al baño e hidratarse. Nunca lo olvido, hidratarme es lo más importante. Nunca olvido nada, tengo muy buena memoria, soy capaz de recordar cualquier

rostro que encuentro en la calle; nunca olvido una cita mucho menos mi botella de agua y no uso agenda.

*La música sube de volumen. Inicia una coreografía sobre la música electrónica, secuencias de movimientos. Que dan paso a la cancha de tenis. Vemos jugadores, hombres y mujeres ejercitarse en ropa deportiva. Posiblemente vemos como Gonzalo cambia de ropa en la coreografía.*

### **Escena 3**

*Cancha de tenis. Es el entrenamiento; una red divide el escenario. Marcus y Gonzalo quedan solos, raqueta en mano divididos por la red. Juegan un rato y se detienen.*

**Marcus:** Claro que te vi. Digo, tal vez ni te interesa porque debió verte el país entero. *(Silencio)* Te vi, pero que importa, uno más, uno menos. *(Emitiendo un juicio)* Bien, no la mejor entrevista que he visto en mi vida pero bien. Tú un poco arrogante de inicio.

**Gonzalo:** Cállate.

**Marcus:** Y ¿Ahora qué pasó?

**Gonzalo:** Fue tu culpa. Tú y tus consejos. Ya no debería escucharte.

**Marcus:** ¿Oye de qué hablas?

**Gonzalo:** Pues intenté seguirte. ¿Pero sabes qué? En el fondo estás mal...

**Marcus:** Oye yo no te dije que fueras un estúpido. Sólo te dije que te dieras tu lugar. Que la invitaras a salir. Yo no soy responsable de tus acciones. No me culpes. Pero está bien, no vuelvo a darte un consejo en tu vida. Creo que te falta carácter, eres un niño; te dejas mangonear por todos y ahora te dejarás explotar. Pero ya no debe importarme y ni vengas a buscarme después para pedirme un consejo. *(Silencio)*

*Entra Elisa. Lleva mochila al hombro tierna y facha de colegiala. Lo contrario a norma. Cuando Marcus se percató de su presencia sale. Evidentemente no la soporta.*

**Elisa:** Hola.

**Gonzalo:** *(Acercándose a la red)* Hola. *(Su actitud cambia, se vuelve más tierno)*

**Elisa:** Sabía que ibas a estar aquí.

**Gonzalo:** Sabes que a esta hora siempre estoy aquí. Es mi entrenamiento. *(Bebe agua)* y nunca faltó a ningún entrenamiento. Lo sabes.

**Elisa:** Lo sé. Por eso vine aquí a esta hora.

**Gonzalo:** *(Después del silencio)* Lo olvidé perdóname. Lo siento mucho.

**Elisa:** Me siento orgullosa de que nunca faltes a entrenar, me siento orgullosa de quién eres. Pero sabes que no lo olvidaste. Y de eso ya no me siento orgullosa. Señor rectitud, usted nunca olvida nada. Y menos una cita.

**Gonzalo:** Mentira. Tuve una...

**Elisa:** No quisiste ir. No te vi en televisión y no porque no haya querido, sino porque no lo sabía. Me dijeron que todo el mundo te vio. ¿Sabes quién me contó? Tu entrenador, Gonzalo. Es imposible encontrarte. La única forma de saber qué haces es buscando a tu entrenador. A veces siento que hablo más con él que contigo.

**Gonzalo:** Perdón todo ha sido tan rápido y lo olvidé por completo.

**Elisa:** No lo olvidaste, no quisiste decirme. Ya no soy lo primordial y lo entiendo. Ahora es diferente. Yo sigo teniendo mucho tiempo libre para perder y tú ahora estás muy ocupado entrenando y apareciendo en televisión.

**Gonzalo:** ¿Sabes qué? Tienes razón. Es diferente y no por lo que dices si no porque tú así lo quieres. Es evidente a que vienes.

**Elisa:** Estás de acuerdo que es lo mejor.

**Gonzalo:** No. No es lo mejor. Es lo que tú has decidido. ¿Podrías ser diferente por un momento en tu vida? ¿Cambiar tu forma de ser, tu forma de vestir? Es cierto. Es diferente pero no por lo que dices.

**Elisa:** Mi forma de vestir. Bien, yo seguiré mis planes. No puedo cambiar. De ahora en adelante yo tampoco tendré tiempo. Como tú, dedicaré mi tiempo a mi carrera y tú a la tuya.

**Gonzalo:** *(Tono burlón)* Tu carrera. En verdad espero que cuando te vuelva a ver seas una violinista famosa.

**Elisa:** definitivamente yo también lo espero. Y también espero que tú sigas siendo la estrella del tenis cuando eso suceda. *(Silencio, ella está llorando)*

**Gonzalo:** Tenlo por seguro, mi carrera va en ascenso. Deja de perder el tiempo Elisa, regresa al tenis. El entrenador siempre se ha expresado muy bien de ti, él te veía futuro en esto.

**Elisa:** El único tiempo que he perdido es estando contigo.

**Gonzalo:** No. Yo pierdo tiempo contigo. Aunque me duela aceptarlo Marcus tenía Razón.

**Elisa:** ¿Por qué siempre tienes que hablar de Marcus? A mí también me duele el tema. Pero no vine a hablar de él. Vine a hablar de nosotros y ya lo hice. No tengo nada más que decirte. Te deseo mucho éxito.

**Gonzalo:** Vete de aquí Norma, por favor.

*Suena música estridente Gonzalo comienza a hacer lagartijas de forma desesperada. El ritmo de la música sube. Mientras susurra "Vete de aquí" Elisa sale. Entra Marcus, ve a Gonzalo derrotado en el piso.*

**Marcus:** Te dije que ella no te quería. Te lo dije. Y la verdad es que tú tampoco.

**Gonzalo:** Yo la quiero.

**Marcus:** No es cierto y deberías empezar a quererte a ti mismo.

**Gonzalo:** *(Incorporándose)* Vamos a jugar *(Juegan un par de golpes)*.

**Marcus:** No sé tú, pero últimamente estoy harto de entrenar sin una pelota. *(Sale)*

#### Escena 4

*Suena música. Gonzalo quedó solo en el escenario. Reflexiona un par de segundos.*

*Coreográficamente sale la red y entra la cama, estas acciones las hace los hombres. Entran al escenario Elisa, Norma y la tercera desconocida. Las mujeres seducen a los varones. La secuencia de movimientos es muy sensual y onírica. Marcus está con la tercera chica desconocida, Gonzalo con Norma Cuti y el tercer desconocido con Elisa. En el puente musical baja el volumen.*

**Marcus:** ¿Y Elisa? (A Gonzalo)

**Norma:** ¿Y Elisa? (A Gonzalo mientras Elisa está observando)

**Gonzalo:** ¡Shh! ¿Por qué viniste?

**Norma:** Tú me invitaste. ¿No querías que viniera?

**Gonzalo:** ¿No que no salías con egos?

**Norma:** A veces. (Lo besa)

*Continúa la canción sigue la coreografía. Gonzalo Termina en la cama con Norma Cuti.*

## **Escena 5**

*Habitación de Gonzalo. Suena el despertador y Gonzalo está completamente solo.*

**Voz en off:** El ser humano para su buen desempeño y salud mental duerme ocho horas al día o eso debería. Yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial, pues nos deshidratamos mientras dormimos; Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel. Aparecerán las odiosas arrugas... Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Duermo ocho horas divididas en dos segmentos de cuatro horas, siempre ha sido así, nunca falla.

*Gonzalo se levanta y comienza su rutina matutina. Toma un baño. Entra Marcus a la habitación con bolsas en las manos. Bolsas de tiendas.*

**Marcus:** Cada vez son más regalos.

**Gonzalo:** Los que merezco. ¿Algo interesante?

**Marcus:** Lo mismo de siempre.

**Gonzalo:** ¿Acaso piensan qué no tengo que vestir? *(Empieza a buscar en las bolsas)*

**Marcus:** Nunca estás satisfecho.

**Gonzalo:** *(Saca una tarjeta y lee en voz alta)* Señor León: Reciba una afectuosa felicitación por su más reciente victoria. Good Vibes Resort se distingue por recibir huéspedes exigentes y celebridades. Queremos hacerle la más cordial invitación para que conozca nuestro nuevo complejo como invitado de honor y así mismo hacerle una muy buena propuesta de trabajo, estamos interesados en que sea la imagen de este lugar. Si le interesa la oferta visítame. Renata Oviedo. Directora general Good Vibes Resort. *(Gonzalo reflexiona por unos segundos Comienza música electrónica)*

**Marcus:** No puedes negar que esta vez te llegó un buen regalo. ¿Satisfecho?

...La primera vez que gané en mi vida me quedé con un sentimiento de optimismo; que con mi segundo triunfo se transformaría en sed de victoria, esta sed mutó con la tercera conquista para volverse una obsesión. Esa obsesión ya era familiar, ya la conocía. Ganar ya no basta ¿Satisfecho? Es la segunda palabra que estoy a punto de borrar de mi vocabulario. *(A Marcus)* No quiero conducir.

**Marcus:** No pretendes que lo haga yo. Sabes que no puedo hacerlo.

Escena 6

*La música suena. Cambio de espacio con coreografía. Resort. Ensamble masculino y femenino en traje de baño. Suena la música de fiesta. La música estará presente durante toda la escena. Marcus y Gonzalo bailan en la fiesta. Beben al ritmo de la música. Copas. Es una Pool Party de nivel.*

**Gonzalo:** *(Que ha notado la presencia de Norma, va tras ella. Ella no contestará, permanecerá en silencio.)* Hola, ¿Quieres bailar? ¿Quieres tener suerte? Bien, pues esta es tu oportunidad. ¿Puedo ser franco? Estoy un poco bebido. Me va muy bien, ahora gano más que cuando te conocí, intento invertirlo no me va nada mal. Y tú ¿Qué haces aquí? ¿Cómo entraste? ¿Quién te invitó? *(Ríe)* No me contestes, en realidad no me importa. Sólo bromeaba. Ahí está mi amigo en la barra, puedes ignorarlo también si quieres, está intentado ligar pero nunca llega lejos en eso.

*Bailan todos. Cambian de lugar. Marcus jala del brazo a Gonzalo como intentando llevarlo al lado contrario de la piscina y en el camino se encuentra con Renata Oviedo. Gonzalo la mira con deseo y después clava su mirada en ella. Marcus lo deja.*

**Renata:** *(Con copa en la mano)* ¿Qué tenemos aquí? Ni más ni menos que a la estrella del tenis. Bienvenido.

**Gonzalo:** Muchas gracias.

**Renata:** Bonito traje de baño. Seguro tenías mejores opciones, ese color ya no es tendencia. *(Renata estira la mano para que Gonzalo la bese, este la ignora)* Te ves más joven de lo que imaginé ¿Cómo la estás pasando? Veo que muy bien. Es un lindo lugar ¿Te gusta?

**Gonzalo:** Lindo, pero sin duda conozco mejores lugares. Me recuerda un poco a Barragamo Palm. Claro que Barragamo es más grande y más exclusivo. Al menos allá saben diferenciar entre un buen vino espumoso y un vino de mala calidad. Pero fuera de lo corriente de la coctelería que ofrecen en este lugar, el mal servicio y el plagio de la decoración, la estoy pasando muy bien. Créeme que si algo me molestara ya me hubiera encargado de ponerlo en su lugar o simplemente desaparecerlo. Y a todo esto ¿Quién eres tú?

**Renata:** Soy Renata Oviedo directora general de este Resort.

**Gonzalo:** Mucho gusto. Por un momento pensé que intentabas ligarme. Siento mucho la comparación, espero no haberte ofendido.

**Renata:** ¿Así que conoces Barragamo? Ya veremos si en verdad tu paladar es tan exquisito ¿Qué tal tus entrenamientos? No me contestes, en realidad no me importa. ¿Quieres tener suerte? Pues hoy es tu oportunidad.

**Gonzalo:** Soy un tipo con mucha suerte. *(Se aleja, reflexiona y vuelve)* En realidad no creo en la suerte, yo la construyo. Acomodo las piezas a mi favor.

**Renata:** Me gustaría platicar contigo aunque no sé si sea el momento adecuado. Me cuesta trabajo saber si has bebido demasiado vino de mala calidad o así es tu personalidad. Podríamos cenar otro día y te hago una propuesta.

**Gonzalo:** Lo siento, entreno casi todo el día todos los días; Tengo muchas cosas que hacer, la cancha y la televisión quitan mucho tiempo, pero podemos aprovechar el tiempo ahora.

**Renata:** ¿Ya te había dicho que me encanta tu sentido del humor? Supongo que no, te acabo de conocer. Te propongo un contrato de exclusividad. Sólo dos años. Eres la imagen, ya sabes: Espectaculares, revistas, televisión promocionando mi lugar. Tu trabajo sólo es posar y seguir siendo el mejor jugador de tenis. Sin trampas, una mala jugada te saldría muy cara. Perderías mi contrato y me pagarías los daños. Esto es lo que te ofrezco. *(Le da una tarjeta, Gonzalo la toma y la arruga para guardarla)*

*La música cambia de ritmo, bailan todos en la fiesta. Gonzalo llega con Marcus.*

**Marcus:** ¿Quién es?

**Gonzalo:** Ahí hay una mujer, olvidé su nombre. Seguro piensa que estamos enamorados. ¿Acaso piensa que estoy loco? Ella siente que es alguien importante. *(Gritándole a la distancia)* ¡Mandona escandalosa! Ni siquiera sabe lo que está bebiendo. *(Reflexiona)* Está bien, aceptaré. Yo firmaré y seré la imagen de este lugar. Lo merezco.

*Sube la música al mismo tiempo que cambia de ritmo, Bailan, cambian de lugar, poses diferentes. Gonzalo regresa con Renata. Tal vez nunca se fue. Suena el celular de Marcus.*

**Marcus:** Usted está llamando al teléfono celular de Gonzalo León. Por el momento él se encuentra muy ocupado y no puede contestar su llamada pero por favor, si gusta, deje un mensaje después del tono. ¡BEEEP!.

*Se ilumina una parte del escenario que alumbra al entrenador de espaldas. Es él quien habla por teléfono.*

**Entrenador:** Por Dios Gonzalo, qué infantil eres, ¿Creíste que no podría reconocer tu tono de voz?

**Marcus:** Con un carajo ya te dije que no estoy, déjame en paz. Si no lo haces, tendré que volarte la cabeza.

**Entrenador:** El que te volará la cabeza seré yo. En todos estos años nunca te atreviste a faltar a un entrenamiento, es la primera vez que lo haces y no lo voy a permitir. Espero que estés listo para el torneo que inicia pasado mañana.

**Marcus:** *(Imita el sonido del teléfono) Beep Beep Beep (Cuelga, busca a Gonzalo para entregarle el teléfono) Tu entrenador.*

**Gonzalo:** *(Hacia Renata) Es un estúpido, cree que puede mangonearme y explotarme cuando se le da la gana. Es porque está solo. Seguro es Gay. (Ríe) Lo dije en serio. Está bien, firmaré y no pienses que lo hago por el dinero. Pero primero llevemos esto a otro nivel.*

*Sube el nivel de la música de nuevo. Empieza coreografía. Todos frente a una mesa. Consumirán cocaína. Todo es coreografiado. El primero en inhalar es Marcus, lo hacen uno a uno con mirada de seducción.*

**Marcus:** Vas. *(Gonzalo lo mira fijamente. Duda) ¿Cuándo te vas a satisfacer una vez en tu vida? No eres un niño. Todos lo hacen, las estrellas lo hacen. No seas aburrido. Querías llevar la fiesta otro nivel. No te sientes satisfecho ¿O sí? Sin miedos. Tus amigos te invitan y la noche es joven, haz que valga la pena cada segundo.*

*Gonzalo se acerca e inhala. Sube la música, coreografía. Se meten a nadar, los vemos flotar en la piscina. Gonzalo ve a Elisa, se miran fijamente.*

**Gonzalo:** *(A Marcus) ¿Qué hace ella aquí? (Grita de nuevo) ¿Qué hace ella aquí? (Entra en crisis, Explosión musical, grito de Gonzalo.)*

Fin del primer acto.

## Acto segundo

### Escena 1

*Gonzalo León en el escenario con una luz cenital, a diferencia de los monólogos anteriores este no es Voz en off.*

**Gonzalo:** Las características del tenis, desde el aspecto psicológico implica el desarrollo de grandes complejidades mentales. Yo resalto los siguientes aspectos. Hay que tomar bastantes decisiones aproximadamente entre 900 y 1000 durante un partido y cada una de estas decisiones se toman en menos de un segundo. La preparación del jugador no sólo es física, debe estar preparado psicológicamente para el juego. A diferencia de otros deportes el jugador de tenis está en completo silencio, concentración y en total soledad. El jugador permanece en silencio, no puede hablar, podría ser sancionado por hacerlo. Ni siquiera está permitido que el entrenador aconseje o coachee al jugador durante el partido. No existe lugar para mentalidades débiles. Estoy un poco harto.

*Gonzalo inhalará cocaína, sobre el inodoro, después orinará sobre este y saldrá. Estamos en la oficina del Coach. Él está sentado. Frente al escritorio.*

**Entrenador:** Creo que ya no lo tomas en serio. Nunca te he visto tan fuera de tus entrenamientos. Tu disciplina... ya no eres disciplinado. Y me preocupas. Te dije que siempre iba a apostar por ti, pero tú ya no estás apostando por ti.

**Gonzalo:** Volví a ganar el último torneo. No te has puesto a contar los torneos que llevo ganados al hilo y eso es lo que en realidad cuenta, los resultados ¿No?

**Entrenador:** Ese es tu problema. Tu ego, tu falta de interés y la sobre confianza que tienes en ti mismo. Si quieres llegar a los olímpicos y representar este país tienes que cambiar tu actitud. (Gonzalo juega con algo en las manos) Mírame cuando te estoy hablando.

**Gonzalo:** ¿O si no que? No puedes hablarme así, no vuelvas a gritarme. Yo no soy Marcus que se dejaba mangonear por ti.

**Entrenador:** Al menos Marcus era más disciplinado que tú en sus entrenamientos.

**Gonzalo:** Pero no era mejor jugador, Nunca llegó a calificar para para el Grand Slam y mucho menos hubiera llegado a los olímpicos

**Entrenador:** No vamos a hablar de lo que pudo haber o no haber pasado.

**Gonzalo:** Solo quería recordarte que no me vas a mangonear como a él.

**Entrenadora:** Te recuerdo que soy tu entrenador.

**Gonzalo:** Exacto, sólo eso. Eso no te da el derecho de gritarme.

**Entrenador:** Merezco respeto tuyo. ¿No te das cuenta Gonzalo? Estás en un punto en el que puedes empezar a perder todo por lo que has luchado. Tienes una forma muy sarcástica hasta para contestar las llamadas y de esto ya estoy hartos. Hasta Llegaste a amenazarme con volarme la cabeza.

**Gonzalo:** Y sin duda lo haría.

**Entrenador:** ¿Qué estás diciendo?

**Gonzalo:** Dije que sin duda lo haría. Yo también estoy hartos. No quiero que nadie, nadie más decida de ahora en adelante por mí. Porque ya no es lo mismo. Ahora Soy Gonzalo León, el león del Tenis.

**Entrenador:** Entonces tendrás que decidir. Si crees que no me necesitas a delante.

**Gonzalo:** No te necesito, evidentemente. Puedo hacerlo sin ti

**Entrenador:** Que equivocado estás y me da vergüenza ver en lo que te has convertido. Insolente desubicado.

**Gonzalo:** Te advertí que no volvieras a hablarme de esa manera.

**Entrenador:** O si no ¿Qué? ¿Vas a volarme la cabeza? Adelante, hazlo. *(Gonzalo lo tiene acorralado. El entrenador se percata de que algo está mal en la mirada de Gonzalo)*

**Gonzalo:** No me tientes, podrías convertirme en un asesino. No sabes que tan lejos soy capaz de llegar.

**Entrenador:** Estás drogado. Estás drogado Gonzalo.

**Gonzalo:** No. No estoy drogado. *(Se aleja un poco avergonzado)*

**Entrenador:** Sí lo estás. Déjame decirte que estás en serios problemas y no conmigo, si no con la federación del deporte. Pueden hacerte el antidoping. ¡Por Dios en que estás pensado!

**Gonzalo:** Eso lo harían sólo si tú se los pidieras. ¿Serías capaz de pedirlo? ¿Serías capaz de hacerlo y destruir mi carrera?

**Entrenador:** Sabes que no hace falta que yo lo pida. Eso es aleatorio y puede tocarte. Tú solo te estás arruinando la existencia ¿Sabes cuantos quisieran estar en tu lugar?

**Gonzalo:** Ninguno querría estar en mi lugar, tenlo por seguro.

**Entrenador:** Cállate y vete de aquí. Yo te doy una última oportunidad. Mañana te quiero aquí en el entrenamiento a la hora de siempre.

**Gonzalo:** No puedo venir, grabaré un comercial.

**Entrenador:** Por Dios Gonzalo. ¿Acaso eres actor? Eres un deportista, no un actor ni un modelo.

**Gonzalo:** No vuelvas a meter a Dios en esto, por favor. ¿Tienes idea de cuánto cobraré por esta campaña? No tienes idea porque tú no lo cobrarías ni en toda tu vida como entrenador. No dejaré una de las mejores oportunidades de mi carrera por darte gusto.

**Entrenador:** *(Perdiendo la fe y las esperanzas)* Debes tomar una decisión entonces. O tu carrera como estrella de televisión o que yo te siga representado como deportista.

**Gonzalo:** Por primera vez en mi vida tomaré una decisión coherente. No voy a dejar que sigas viviendo a costa mía. Como te dije no te necesito, no necesito de un entrenador.

**Entrenador:** Eso ni siquiera es posible.

**Gonzalo:** Te voy a demostrar que no te necesito en mi camino.

*Música electrónica. Al fondo aparecen de nuevo los televisores con la típica lluvia gris. Vemos al ensamble masculino y femenino con batas blancas y cubre bocas. Toman a Gonzalo quien está desconcertado. Coreográficamente lo llevan y lo ponen de espaldas al público y obligan a que de*

una muestra de orina para la prueba de antidoping. Obtienen la muestra y salen del escenario, dejándolo solo.

## Escena 2

Mismo baño. Es la primera vez que vemos a Gonzalo tan afectado y reflexivo. Luz cenital, casi penumbra.

**Voz en off:** *(Típica reportera de noticias)* En otras noticias, El león, quien hubiera ganado el último torneo posicionándose como uno de los mejores del continente, tiene que renunciar a su primer lugar y devolver la copa, pues la prueba de antidoping que se realiza al azahar ha arrojado positivo. La federación del deporte aún discuten si el león continuará con su carrera deportiva. Su carrera y prometedor futuro se encuentran en riesgo. Por el momento sabemos que no representará más a nuestro país en los juegos olímpicos. Su entrenador ha declarado que ya no lo representa. Seguimos en la espera de que Gonzalo haga una aparición pública.

**Gonzalo:** *(Hablándose a sí mismo)* Pero que estúpido. ¿En verdad creíste que todo esto duraría para siempre? Esto empieza a estar mal. *(Marcus que estaba mirando en un extremo del escenario, entra. Se miran fijamente)* Todo está mal. *(Marcus niega con la cabeza)* ¿No lo sientes? ¿Qué hago? ¿Qué debo hacer? ¡Contéstame!

**Marcus:** Se siente como si estuvieras muriendo, siempre, todo el tiempo. ¿Verdad? Eso es lo que yo siento. Y no te estoy culpando.

**Gonzalo:** ¿Puedes notar que es final? Yo siento el final, de algo que ni siquiera sé cómo comenzó. *(Gonzalo cada vez más alterado)*

**Marcus:** Cálmate. Jala una línea. *(Marcus se ve muy tranquilo y comienza a armar la línea de cocaína sobre el inodoro)*

**Gonzalo:** Siento que estoy sangrando, me cuesta respirar *(El escenario empieza a teñirse de rojo, Gonzalo se ve las manos y se toca la cara muy exaltado grita.)*

**Marcus:** *(Que sigue calmado invita a Gonzalo)* Dale un golpe más y estarás bien.

**Gonzalo:** Tú tienes la culpa. Te has metido demasiado he actuado muchas veces por ideas tuyas. Estamos los dos muy metidos en esto. A veces quisiera que los dos estuviéramos muertos.

*(Marcus lo calla)*

**Marcus:** Cállate y agradece que no es así. No estamos muertos los dos. Debes mantenerte, continuar, porque en realidad no hay ningún final. El final sólo es un punto de vista. Puedes continuar incluso sin mí, pero no te preocupes, que yo estaré siempre detrás de ti. Porque en realidad no hay ningún final.

**Gonzalo:** ¿Qué no puedes sentirlo? Siento en verdad que es el final. No volveré a inhalar ni caer en tus juegos eso ya me ha traído demasiados problemas.

**Marcus:** ¿A qué le temes, Gonzalo? ¿No es este el momento por el que estuviste esperando toda tu vida? Eres la estrella, todos hablan de ti. Seguro pronto lo olvidarán.

**Gonzalo:** Sí, espere esto toda mi vida. Pero cuando llegué ya no sabía que seguía. Topé con pared, es como si ya no tuviera sentido después de todo.

**Marcus:** ¡Exacto! Porque no hay límites, tú mismo lo decías, el límite es el cielo. Te centraste tanto en ese momento que olvidaste plan para después. No hay ningún final. Aún eres el león. Y yo te conozco. Y sé quién eres y de que eres capaz. *(Marcus se apresura a callarlo)*

**Gonzalo:** Todos tenemos secretos.

**Marcus:** Todos tenemos secretos, es cierto. Yo vi tu cara de antes, amigo y no se parece mucho a la de ahora. Me decías que no me ibas a abandonar y yo tampoco pienso abandonarte. Por eso no me he ido porque no te guardo rencor pero ya no sé si aún sepas quien soy. Sabes que yo siempre estuve ahí y he visto todo lo que hiciste, te vi con mis propios ojos y por muy bien que hayas limpiado todo, sé dónde has estado y todas las mentiras. Siempre pones todo a tu favor, es tu habilidad y no es que te esté juzgando.

**Gonzalo:** ¿Lo merezco?

**Marcus:** Yo no dije eso, pero no te adelantes. Sólo quiero demostrarte que estás equivocado. Aún tienes muchas piezas por mover. Pon lo que tienes a tu favor. Seguro que lo olvidan.

**Gonzalo:** Yo no estoy tan seguro de que lo olviden.

**Marcus:** El final es sólo es un punto de vista. Ya sabes que hacer. *(Se abrazan, Se escuchan risas de mujer, que cada vez son más fuertes)*

### Escena 3

#### Casa de Renata Oviedo.

*Se escucha música de pasarela, muy prendida. Vemos en el escenario a Renata acompañada de dos mujeres sensuales. Visten con mucho estilo. Juegan, bromean, copas en la mano. Toda la escena sucede con música.*

**Renata:** Este será un buen evento, gracias por ayudarme a decidir. Les daré crédito como Co-organizadoras.

**Chica 1:** Cualquier cosa que necesites, Renata. Sabes que cuentas con nosotras.

**Chica 2:** Nunca te había visto tan preocupada por un evento, nunca eliges tú lo que vistes. Siempre hay alguien que lo hace por ti.

**Renata:** Nunca me toca organizar algo con tan poco tiempo, me hubiera encantado que diseñaran mi propio vestido y no buscar uno dos días antes. Prefiero uno de mi armario y no correr el riesgo. La última decisión que hicieron por mí terminó en un terrible desastre, ya tomo todas las decisiones a partir de ahora, no más escándalos; Quiero decir, escándalos sí, pero no desagradables. No podemos dar de qué hablar. *(Todas Ríen)*

**Chica 1:** Recuerda, bien o mal pero que hablen.

**Chica 2:** Yo prefiero que hablen bien de mí.

**Chica 1:** Cariño, nadie habla bien de ti.

**Renata:** Volvamos al punto. ¿Cuál? *(Sosteniendo dos vestidos)*

**Chica 2:** Prefiero Gucci

**Chica 1:** Prefiero el Prada.

**Chica 2:** Si lo que hay de beber es vino, nunca arruinaría un Prada, podría derramarse sobre él. ¡Qué horror! Mejor arruina el Gucci.

**Renata:** Recuerden que debemos combinar con el estilo de lo que quiero... ¿Debería usar un Versace?

**Chica 2:** Entonces usemos todas Oscar de la Renta.

*Sube el Nivel de la música. Las chicas son modelos de pasarela. Paseándose de un lado a otro, se Prueban un vestido u otro, los intercambian.*

*Aparece Gonzalo en la Escena. Se para a la entrada de la casa. Toca la puerta Chica 1 lo recibe.*

**Gonzalo:** Buen día, busco a Renata, *(La chica lo mira de arriba abajo con desprecio)* Dile que lo busca Gonzalo león.

**Chica 1:** No seas tontito. Claro que sé quién eres, Todo el mundo sabe quién eres, en televisión no dejan de hablar de ti.

**Gonzalo:** Espero que hablen bien, Recuerda no creer todo lo que veas en Televisión.

**Norma:** ¿Quién es?

**Chica 1:** Te buscan.

**Norma:** Miren nada más a quién tenemos aquí. Pero qué milagro, El león ¿Qué haces en mi casa? Esto sí que me sorprende. Justo iba a llamarte mañana temprano pero al menos, por una vez en la vida me haces las cosas más fáciles.

**Gonzalo:** *(Avergonzado)* A mí también me alegra verte. ¿Podemos hablar a solas?

**Renata:** Pero ¿Por qué a solas? Ellas pueden escuchar, trabajan para mí y saben todo lo que ocurre conmigo y mi trabajo. No le veo el motivo. ¿Ustedes sí, chicas?

**Gonzalo:** Pues mucho gusto.

**Chica 2:** Mucho gusto, al fin te veo en persona. Hasta hace dos días te veía en todos los rincones del hotel. Te veías más alto *(Ellas Ríen, La chica estira la mano para que Marcus la bese, Gonzalo la saluda de mano.)*

**Renata:** Chicas, invítenle algo de beber, al muchacho, ¿Qué te ofrezco? Whisky, ya sé Tengo un vino espumoso muy fino, como el de Barragamo Palm.

**Chica 2:** Mejor invítale un agua. No vaya a ser que te metas en problemas Renata.

**Renata:** Tienes razón, mejor un agua. Vamos a empezar a cultivarte una vida más sana.

**Chica 1:** Renata ¿Qué te parece este Armani?

**Renata:** ¡No! Nunca. Me parece muy serio.

**Chica 2:** Me parece que un vestido así realzaría tu gran figura.

**Renata:** Me recuerda a esta famosa presentadora de Televisión. ¿Cómo se llama?

**Chica2:** ¡Ya sé quién! la presentadora de “Top of glamour” Usó uno así en la entrega de unos premios.

**Chica 1:** ¡Norma Cuti! Es cierto usó uno así. Sólo que no supo combinarlo con los zapatos. Hace mucho que no la veo en Televisión. Hasta eso, tenía estilo.

**Renata:** Es cierto, yo tampoco la he visto ya. ¿Sabes de quién hablamos, Gonzalo? Hace mucho que no la veo en televisión. ¿Tú sabes por qué?

**Gonzalo:** ¿Y yo por qué habría de saberlo?

**Renata:** ¡Uy perdón! Sólo quería hacerte parte de esta plática.

**Chica 2:** ¿Que no fue la chica que sufrió un accidente?

**Chica 1:** No seas tonta no fue ella fue la otra.

**Renata:** Seguro la estás confundiendo, no fue ella. A veces eres muy tonta. La chica del accidente era otra. Tú sí debes conocerla Gonzalo, era muy guapa, no creo que no la hayas ubicado. No pasaba desapercibida.

**Gonzalo:** No sé de quién me estás hablando, yo no veo televisión.

**Renata:** Claro que la conoces. Ella te entrevistó, ahora lo recuerdo. Todos vimos esa entrevista. Te veo muy pálido, ¿Qué tienes? Necesitas beber algo. ¡Es cierto! Te iba a ofrecer Agua.

*Suena la música y vemos las chicas en pasarela, evidentemente ignoran a Gonzalo, se queda en el centro del escenario y comienza a decir su rutina matutina, sobra la música. Gonzalo está muy alterado.*

**Gonzalo:** El ser humano para su buen desempeño y salud duerme ocho horas al día o eso debería. Yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial pues nos deshidratamos mientras dormimos. Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel, aparecerán las odiosas arrugas. *(Baja el nivel de la música pero sigue presente)*

**Gonzalo:** Venía a proponerte algo. En el momento que tú me elegiste como imagen de este lugar...

**Renata:** ¿Disculpa? Yo nunca te elegí. Yo hubiera elegido a otra persona, nunca me pareció que fueras el adecuado. Lo hice porque me pidieron que fueras tú y así lo hice. Pero no llores ¿eh? Hasta llegue a pensar después que eras buena estrategia. Pero ¿Sabes qué? Todos nos equivocamos, el corporativo se equivocó, yo me equivoqué y para terminar tú te equivocaste. La única diferencia es que tú estás acabado y yo no. Es el final ¿No?

**Gonzalo:** (Riendo) ¿Sabes? Siempre he pensado que el Final sólo es un punto de vista. Pongo las cosas a mi favor siempre.

**Renata:** Esto puede ser divertido. Ok. Te escucho, haz tu mejor esfuerzo.

**Gonzalo:** *Córrelas (Renata las corre con un gesto)*

**Renata:** Chicas ¿Me darían un minuto? Espérenme en el jardín. *(Hacia Gonzalo)* Nunca he podido leerte del todo. Pareces un tipo listo pero esta vez me decepcionaste. La regaste, y feo... Y No eres tan feo.

**Gonzalo:** Tan feo, o sea que ¿Tengo algo de feo?

**Renata:** Sí. Eres medio feo.

**Gonzalo:** Pues a mí me gustas. Siempre me has gustado.

**Renata:** Está bien. Ya entiendo a qué quieres jugar.

**Gonzalo:** No, no estoy jugando. Me gustan como tú. Me gustan así, inteligentes, con carácter y con un gran físico como tú.

**Renata:** ¡Hey! Detente. Deja de hablarme así. ¿Crees que es tan fácil? ¿Quieres impresionarme? ¿A poco crees que puedes tenerme? Y deja de mirarme así.

**Gonzalo:** ¿No te gusto?

**Renata:** Mejor detente. *(Casi se besan)*

**Gonzalo:** Córrelas.

**Renata:** No las voy a correr, estamos organizando cosas del trabajo. Algo que en realidad no te importa.

**Gonzalo:** ¿Qué haces más tarde?

**Renata:** Tengo que ir al gimnasio

**Gonzalo:** Regreso en un rato o vamos a mi departamento.

**Renata:** ¿Sabes qué? No saldría con alguien como tú. Te dije que a veces pareces listo pero veo que no lo eres. Eres arrogante y siento que traes muchos problemas y negatividad a mi vida. Y ¿Qué no te sientes culpable? Tengo novio, por si no lo sabes. Y creo haber escuchado que tú tienes novia.

**Gonzalo:** Te mintieron. Hace mucho que estoy solo.

**Renata:** Pues yo no. Y nunca le haría algo así.

**Gonzalo:** Déjame preguntarte algo: Hipotéticamente, si algo le pasara a tu novio, un accidente, por decir algo, o una escena violenta y él desapareciera del mapa ¿Te importaría demasiado?

**Renata:** Pero qué pregunta tan estúpida. Claro que me importaría, estaría devastada. ¿Qué piensas matarlo para que nada se interponga?

**Gonzalo:** Dije que sólo era un decir. No pienso matarlo. Veo que sí te importa.

**Renata:** No tienes límites Gonzalo. Eres un ego sin remedio. Te dije al inicio “Sin trampas, una mala jugada te saldría muy cara, perderás mi contrato y pagarás los daños” Y es lo que vas hacer. Termina el contrato Gonzalo. Mañana te espero en mi oficina para que firmes y tal vez pueda ofrecerte un finiquito, dije tal vez.

**Gonzalo:** No puedes terminarme así.

**Renata:** Claro que puedo terminarlo. Eres un escándalo. Un drogadicto acabado como tú no puede ser la imagen de este Resort y mucho menos saldría con alguien como tú.

**Gonzalo:** Cállate y no vuelvas a llamarme así. Yo no soy un drogadicto. No sabes de lo que soy capaz.

**Renata:** ¿Qué vas a hacer? ¿Matarme? ¿Matar a mi novio? Ahora vete de mi casa y agradece que no te estoy cobrando, porque podría hacerlo. (*Gonzalo muy angustiado no sabe qué hacer ni que decir.*) Y si no quieres ir a mi oficina, no importa. No necesitas hacerlo. Es cierto, el agua. Iba a darte el agua. Perdóname qué distraída soy, vas a decir que soy muy desatenta. Te veo muy pálido claro que la necesitas.

*Se eleva el volumen de la música de nuevo, regresan las chicas, coreografía de pasarela. Gonzalo intenta entablar comunicación con Renata pero ésta lo ignora, al igual que las demás chicas. Apunta con un arma y dispara una a una.*

#### **Escena 4**

*Gonzalo quedó en el piso. Se encuentra en su habitación, dormido. Suena el despertador a las siete veinte de la mañana. Gonzalo despierta de golpe con el despertador.*

**Voz en off:** El ser humano, para su buen desempeño y salud mental, duerme ocho horas al día o eso debería. Yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial, pues nos deshidratamos mientras dormimos; Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel. Aparecerán las odiosas arrugas. ...Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Duermo ocho horas divididas en dos segmentos de cuatro horas, siempre ha sido así, nunca falla. Son las tres de la mañana en punto y es lo hora en que despierto para ir al baño, cuatro horas tarda mi cuerpo en depurar el agua que

bebí antes de dormir, Es una rutina. Y ya que estoy de pie, en perfecto silencio aprovecho para ejercitarme. Amo la tranquilidad de la noche; No más de veinte, minutos pues debo completar las ocho horas.

*Entra Marcus a escena con ropa de cama*

**Marcus:** ¿De nuevo las pesadillas? *(Gonzalo Asiente)* Toma esto *(Le da agua)*. ¿Qué soñaste?

**Gonzalo:** Lo mismo de siempre.

**Marcus:** Deja de ser tan sanguinario. ¿Lograbas esconderlo esta vez?

**Gonzalo:** Fueron tres, no uno. Es una tontería. No importa. *(Se levanta y lo vemos lleno de sangre, parece que Marcus ignora que Gonzalo esté manchado. Gonzalo hace ejercicio)*

**Marcus:** ¿Quieres una línea?

**Gonzalo:** No, no quiero. Y no vuelvas a ofrecerme. Eso me ha traído ya muchos problemas y tú deberías dejarlo también.

**Marcus:** Hace mucho que dejé de ser deportista. Me alegra verte más tranquilo.

**Gonzalo:** El final sólo es un punto de vista ¿Cierto?

**Marcus:** Cierto. Eso me recuerda más al Gonzalo que conozco. ¿Qué harás hoy?

**Gonzalo:** Por ahora tomar un baño. Y después pensar.

**Marcus:** ¿Recuerdas qué día es hoy? *(Gonzalo piensa y niega con la cabeza)* Es el cumpleaños de tu ex entrenador. Tal vez deberías buscarlo e intentar arreglar las cosas.

**Gonzalo:** ¿Ir así nada más? No lo creo.

**Marcus:** No le veo nada de malo, tal vez puedas ganar bastante. Después de todo él te apreciaba mucho, o eso decía.

**Gonzalo:** No lo sé.

**Marcus:** Hay una fiesta, no creo que le moleste que vayas.

**Gonzalo:** ¿Y tú irás?

**Marcus:** Pero por supuesto que iré. A mí también me quería mucho, ¿Recuerdas? Y él y yo nunca tuvimos problemas. Capaz que ni siquiera nota mi presencia.

**Gonzalo:** Está bien. Iré, pero sólo porque vas tú. No tengo nada que perder, tal vez tenga mucho que ganar.

*Música Gonzalo toma un baño. Se arreglan para la fiesta y salen de escena.*

### **Escena 5**

*Música de fiesta, suponemos es la casa del entrenador. Visten de modo formal. Las mujeres con antifaz, Marcus baila entre la gente. Coreografía. Entra Gonzalo con un pastel rojo, coronado con un cuchillo enterrado en el centro. Silencio muy incómodo. Avanza lentamente todos lo miran.*

*Gonzalo pone el pastel en la mesa.*

**Gonzalo:** Buenas noches. *(Nadie contesta)* Feliz cumpleaños.

**Entrenador:** Gracias. *(Gonzalo se acerca para abrazarlo. El entrenador nada efusivo)*

**Gonzalo:** Sé que te sorprende el hecho de que esté aquí.

**Entrenador:** Un poco. Sí.

**Gonzalo:** ¿Podríamos hablar? *(Lo lleva a un extremo del escenario)* No sé cómo empezar, tal vez debería empezar por disculparme contigo.

**Entrenador:** Disculpas aceptadas.

**Gonzalo:** Necesito de tu apoyo. Estoy arruinado. No tengo nada ni a nadie más a quien recurrir.

**Entrenador:** Dijiste que no me necesitabas y me ibas a demostrar que podías hacerlo sin mí.

**Gonzalo:** No sabía lo que decía en ese momento. Pero estoy dispuesto a empezar de nuevo, puedo volver a entrenar. Sabes que no soy un drogadicto, sólo fue una vez, un error y no sabes cómo me arrepiento. Por favor, sólo necesito una oportunidad y te demuestro que todo puede ser como antes.

**Entrenador:** Las cosas no pueden ser como antes, Gonzalo. No todo depende de mí. Yo no puedo representarte más, lo siento mucho. No puedo hacer nada por ti, al menos no por ahora. Agradezco la iniciativa de arreglar las cosas. Estamos en paz y te pido por favor que te vayas de aquí.

**Gonzalo:** Marcus me dijo que si venía...

**Entrenador:** Deja de hablar de Marcus. A todos nos duele ese tema. Tienes que superarlo. Marcus está muerto. Eres tú el único que se sigue haciendo daño. *(Gonzalo queda frío inmóvil. Se acerca otra de las chicas de la fiesta. Se para frente a Gonzalo. Es Renata)*

**Renata:** ¿Así de fácil? Tienes facha de ser más inteligente, bueno, a veces. Pero decías que pones todas las piezas a tu favor. Me hablaste de que el final es solo un punto de vista. Muéstranos tu punto de vista. *(Gonzalo le quita el antifaz)*

**Gonzalo:** ¿Qué haces aquí?

**Renata:** ¿Qué no puedo venir?

**Gonzalo:** ¿Quién te invitó?

**Renata:** Evidentemente sabes por qué estoy aquí. Los muertos no necesitamos invitación Gonzalo. Estoy aquí para ver cómo pones fin a todo esto. *(Sube el volumen de la música. Renata se va, aparece Marcus.)*

**Marcus:** ¿Y así de fácil te rindes? Tal vez sea tu última oportunidad, a menos que nos muestres cuál es tu punto de vista. Piensa. ¿No que siempre pones todo a tu favor? *(Marcus intenta irse. Aparece Norma Cuti. Gonzalo se pone muy nervioso y trata de evadirla)*

**Norma:** Espera ¿No te da gusto verme de nuevo? Me tienes muy olvidada, pensaba que era divertido cuando nos encontrábamos. ¿No te agrada mi presencia? A mí tampoco me agradabas de inicio *(Ríe)* Las vueltas que da la vida ¿No? Espero poder conocer pronto a Elisa. ¿Está por aquí?

**Gonzalo:** ¿Elisa está aquí?

**Norma:** No lo sé. Yo te estoy preguntando. Al parecer nunca sales con ella ¿O es que ya no salen?

**Gonzalo:** Déjame en paz.

**Norma:** Espero que ella tenga mejor final contigo que el que yo tuve. Yo no merecía que me aventaras por las escaleras, Gonzalo, Me mataste y quedó impune. Vine a ver como pones fin a todo esto.

**Gonzalo:** ¡Déjame en paz!

*Gonzalo corre a la mesa del pastel llama la atención golpeando en la mesa*

**Gonzalo:** Buenas noches a Todos. Me gustaría tomar la palabra un minuto. Antes que cualquier cosa perdón por incomodarlos, mi intención no era esa. *(Hacia el entrenador)* Lo siento mucho, he sido un completo imbécil y no tengo modo para expresarte lo arrepentido que estoy. He arruinado mi vida, mi carrera. Toqué fondo y no tengo a nadie más a quien acudir. Sólo me quedas tú. *(Comienza a cortar el pastel)* Siempre pensé que respetaba los límites y me dolió darme cuenta que todo era mentira, nunca me puse límites, por eso estoy acabado. Me habían dicho en muchas ocasiones que era el final, incluso yo me lo dije a mi mismo. Pero estoy convencido que el final es sólo un punto de vista, y creo firmemente que aún puedo solucionarlo. Y ante toda esta gente, Te pido disculpas a ti, y a todos los que he dañado...

**Marcus:** *(gritando)* Cállate Gonzalo.

**Gonzalo:** Perdón a mi amigo Marcus, perdóname. Perdón Norma, Perdón Renata. *(Se acerca ofreciendo un pedazo de pastel al entrenador. El entrenador está tomado de la mano de una chica que parece es su pareja)* Supongo usted es novia de mi entrenador. Lo siento mucho mil disculpas por arruinar este evento. *(La chica que toma de la mano al entrenador es Elisa)*

**Elisa:** Gonzalo, espera. *(Se quita el antifaz.)*

**Gonzalo:** *(No entiende muy bien lo que está pasando. Intenta articular palabra. Hacia el entrenador)* Por eso no podía ser como antes, ¿Verdad? Era por eso ¿Verdad? Porque ahora Elisa es tu novia.

**Elisa:** Tú me abandonaste Gonzalo, hace bastante tiempo. Y tarde o temprano ibas a enterarte.

**Gonzalo:** *(Que le cuesta trabajo articular palabras muy decepcionado)* Pensé que eras gay, cabrón. Acabas de destruir lo poco que quedaba de Gonzalo. *(Camina hacia la salida)*

**Marcus:** ¿Ya? ¿Eso es todo? ¿Y tú punto de vista?

**Gonzalo:** ¡Cállate, cállate por favor ya no quiero oírte nunca más en mi vida, quiero que desaparezcas!

**Marcus:** ¿Ellos merecen mejor final que yo? ¿Mejor final que Norma y que Renata? Ellos sí te destrozaron la vida, no yo. Tú sí destrozaste mi vida, mi carrera. Me quitaste de en medio porque en el fondo sabías que yo era mejor que tú.

**Gonzalo:** ¡Cállate, cállate! Por favor.

**Marcus:** Mátalo y demuéstreme de qué eres capaz. ¿Ya te rendiste? Quiero ver tu punto de vista sobre este relajo que tú has ocasionado.

**Gonzalo:** Yo no lo ocasioné fuiste tú, tú con tus ideas, tú me orillaste a hacerlo.

**Marcus:** Sabes que siempre escuchaste lo que querías escuchar en realidad. No puedes culparme. El único culpable eres tú, Gonzalo. Remédialo. Te estoy esperando.

*Gonzalo se llena de coraje y regresa. Sube la intensidad de la música.*

**Gonzalo:** *(Hacia el entrenador que está abrazando a Elisa)* Tú me destruiste, era mucho tu coraje. Por eso mandaste a que me hicieran la prueba de Antidoping. *(Saca el arma)*

**Marcus:** Mátalo, te estoy esperando.

**Gonzalo:** Porque querías quedarte con Elisa

**Marcus:** ¡Mátalo!

**Gonzalo:** Acabaste con mi vida. Y te dije que yo sí era capaz de volarte la cabeza, te lo advertí, ¿Cierto o no?

**Marcus:** ¿Que estás esperando? ¿Te falta valor o qué? Ese es tu problema Gonzalo, siempre te ha faltado valor porque no dejas de ser un niño.

**Gonzalo:** *(Sin mirar a Marcus)* Cállate, cállate, cállate. *(Dispara. Cae el entrenador, Elisa grita y llora sobre el cuerpo del entrenador)*

**Elisa:** Te odio, te desprecio; maldito.

**Marcus:** Te dije que ella no te quería Gonzalo. Ahí está la verdad. Yo nunca estuve equivocado, te odia. *(Gonzalo dispara contra Elisa que también cae muerta. Gonzalo llora)* En verdad que no tienes límites Gonzalo. Tenías tanta razón, aún no era el final.

*Gonzalo apunta hacia la cabeza de Marcus*

**Marcus:** ¿Qué piensas hacer? ¿Matarme? No puedes matar a alguien dos veces Gonzalo. Deja de fingir demencia. Tú y yo sabemos cómo fueron las cosas porque yo te he visto. Vi tu mirada cuando acabaste conmigo esa noche en el departamento después de la fiesta. Yo estaba borracho y no pude defenderme y fue la mejor manera de quitarme de en medio. Después el dictamen de la policía fue que morí por drogadicto, que morí asfixiado. Eso hiciste pensar a todo el mundo Y luego quisiste culparme cuando tú mataste a Norma. El único culpable eres tú Gonzalo nadie más. Así que si quieres acabar conmigo sabes que es lo que tienes que hacer ¿No? ¿Te falta valor, verdad? ¿Recuerdas como este sentimiento no es nuevo en ti? Muéstrame que no es el final. ¿Qué sigue? Ya acabaste con todos nosotros ¿Qué sigue? No tienes límites Gonzalo.

**Gonzalo:** El ser humano, para su buen desempeño y salud mental, duerme ocho horas al día; O eso debería. Yo lo hago. Beber un vaso de agua antes de dormir es primordial, pues nos deshidratamos mientras dormimos; Deshidratarse trae consigo miles de consecuencias, desde la falta de concentración, falta de rendimiento físico, dolor de cabeza, resequedad en el cuerpo, cabello y por supuesto la piel. Aparecerán las odiosas arrugas. ...Pienso que mientras más rápido tome conciencia de esto menos sufriré las consecuencias. Soy Gonzalo León. “El león del tenis. Y duermo ocho horas divididas en dos segmentos de cuatro horas, siempre ha sido así, nunca falla. *(Gonzalo se dispara a sí mismo y cae. La imagen se congela, regresan los televisores con lluvia gris. Se escucha voz en off típica de un noticiero)*

**Voz en off:** En otras noticias, El mundo del deporte se encuentra de luto. El tenista, Gonzalo León, mejor conocido como “El león” Se suicidó la noche de ayer, después de disparar contra quien fuera su entrenador y su ex novia. Así mismo se le adjudican cuatro muertes más, la de la Joven conductora de Televisión Norma cutí y a la Señorita Renata Oviedo, quien fuera la representante de los Hoteles Good Vibes de los que El León era imagen y dos mujeres más, amigas de la señorita Renata. Testigos de la fiesta aseguran que él confesó haber asesinado a estas seis personas antes de suicidarse, Se presume que padecía de trastornos mentales.

*Música. Fin de la obra.*

*Metepac, México. 7 de mayo de 2017*

## 2 Convocatoria de audiciones.



La Licenciatura en Artes teatrales de la UAEMex, "Quiero Producciones" y "Producciones Artísticas Escenarium" convocan a:



producciones  
artísticas  
escenarium

# AUDICIONES

Actores y actrices de la UAEMex que estén interesados en titularse con la modalidad **Obra Artística O Memoria de Trayectoria Artística**, en el montaje **Juegos compulsivos** Original de Eduardo López, bajo la dirección de Francisco Silva.

**Perfiles:**

- Gonzalo León:** 25-30 años. Jugador de tenis, atlético. Carácter fuerte y persuasivo.
- Marcus:** 25-30 años. Jugador de tenis, atlético. Competitivo.
- Norma Cuti:** 25-30 años. Presentadora de televisión, guapa. Arrogante.
- Elisa:** 25-30 años. Estudiante de música, guapa. Típica joven dulce y tierna.
- Renata Oviedo:** 35-50 años. Mujer ejecutiva, guapa. Típica mujer de mundo.
- Entrenador:** 35-50 años. Ex jugador de Tenis, atlético. Autoritario.

**Requisitos:**  
Tener la edad solicitada en los perfiles o aparentarla.  
Ser pasante de la Lic. en Artes Teatrales/Arte Dramático. UAEMex.  
Currículum (Máximo una cuartilla).  
Monólogo de cualquier género (Máximo de tres minutos)  
**Mayores informes escribir a [juegoscompulsivos@gmail.com](mailto:juegoscompulsivos@gmail.com)**

**Fechas:** Domingo 2 de julio 16:00-18:00Hrs y  
lunes 3 de julio 11:00-13:00Hrs

**Lugar:** Facultad de Humanidades, edificio de  
Artes Teatrales, Toluca, Edo. de Mex.

### 3 Convocatoria de equipo de producción.



La Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEMex,  
"Quiero Producciones" y  
"Producciones Artísticas Escenarium"



producciones  
artísticas  
escenarium

# CONVOCAN

A alumnos y exalumnos de la UAEMex y cualquier otro organismo académico, que estén interesados en realizar su Servicio Social o Prácticas Profesionales con el montaje *Juegos Compulsivos*, original de Eduardo López, bajo la dirección de Francisco Silva. En el área de:

- Asistencia de producción.
- Asistencia de dirección.
- Stage management.
- Community management.

Requisitos:

- Ser egresado de alguna carrera humanista, Artes Teatrales o afines a la producción de espectáculos.
- Contar con los créditos necesarios solicitados por su organismo académico para cumplir con su Servicio Social o Prácticas profesionales.

Interesados presentarse el día domingo 2 de julio de 16:00 a 18:00 hrs. O el lunes 3 de Julio de 11:00 a 13:00 hrs. En el edificio de Artes Teatrales de la Facultad de Humanidades de la UAEMex.  
**Mayores informes:**  
[juegoscompulsivos@gmail.com](mailto:juegoscompulsivos@gmail.com)

## 4 Hoja de registro de audiciones.

No.

### Hoja de Registro

Audiciones para la puesta en escena  
*Juegos Compulsivos*

Nombre: \_\_\_\_\_ Nombre artístico: \_\_\_\_\_  
Edad: \_\_\_\_\_ Personaje(s) para los que audiciona: \_\_\_\_\_  
Estatura: \_\_\_\_\_ Peso: \_\_\_\_\_ Tallas: \_\_\_\_\_ Talla de zapato: \_\_\_\_\_  
Dirección: \_\_\_\_\_ Teléfono: \_\_\_\_\_  
E-Mail: \_\_\_\_\_ Contacto en Redes Sociales: \_\_\_\_\_  
¿Actor egresado de la UAEMex?: \_\_\_\_\_ Titulado: \_\_\_\_\_

¿Cuentas con estudios artísticos adicionales a la Licenciatura en Artes Teatrales?

\_\_\_\_\_

¿Último proyecto artístico donde hayas actuado?

\_\_\_\_\_

¿Cuentas con habilidades artísticas extras a la actuación?

Observaciones:



## 5 Currículum Eduardo López Horta.

722 406 9250

José Solé #2107 Bonanza, Metepec, Edo. Mex

@laloLPZ

@lalo\_lpz\_



**EDUARDO LÓPEZ**  
Actor y cantante.

### EDUCACIÓN

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MEXICO.**  
2008-2013

Licenciatura en Arte Dramático.

**ARTLINK WORKSHOP**  
2014

Seminario internacional de Teatro Musical. Impartido por maestros de AMDA en México: Evan Pappas, Steve Freeman, Michelle Bruckner y Regina O'Malley.

**T-STAGE**  
2012-2015

Musical Theatre program.

### EXPERIENCIA PROFESIONAL EN TEATRO

**Peter Pan**  
OCESA

El musical de Broadway. Dirección Jaime Matarredona. Supervisión musical Isaac Saúl. Dirección musical David Suzawa. Teatro Moliere, CDMX 2017

**Experimento.**  
Microteatro

Microteatro México, 2015. Texto y dirección de Alexis Valdéz.

**Spring Awakening.**  
Escenarium

El musical de Broadway. Steve Sater y Duncan Sheik. Producciones Artísticas Escenarium. Teatro Metepec. Marzo-Octubre 2014

**LA CQ, El musical.**  
Televisa

Original de Oscar Ortiz de Pinedo. Dirección Sergio A. Sánchez. Teatro Aldama, 2014

**El príncipe feliz.**  
ERREDEZETA

Original de Olga Cassab y Jorge Cahero. Dirección musical David Tort. Teatro Hidalgo, 2015. Producción de Erredetzeta México.

**Oz, el musical.**  
Stage Door

Original de Oscar Ortiz de pinedo. Dirección kazu kataoka. Teatro Aldama. México DF. 2013.

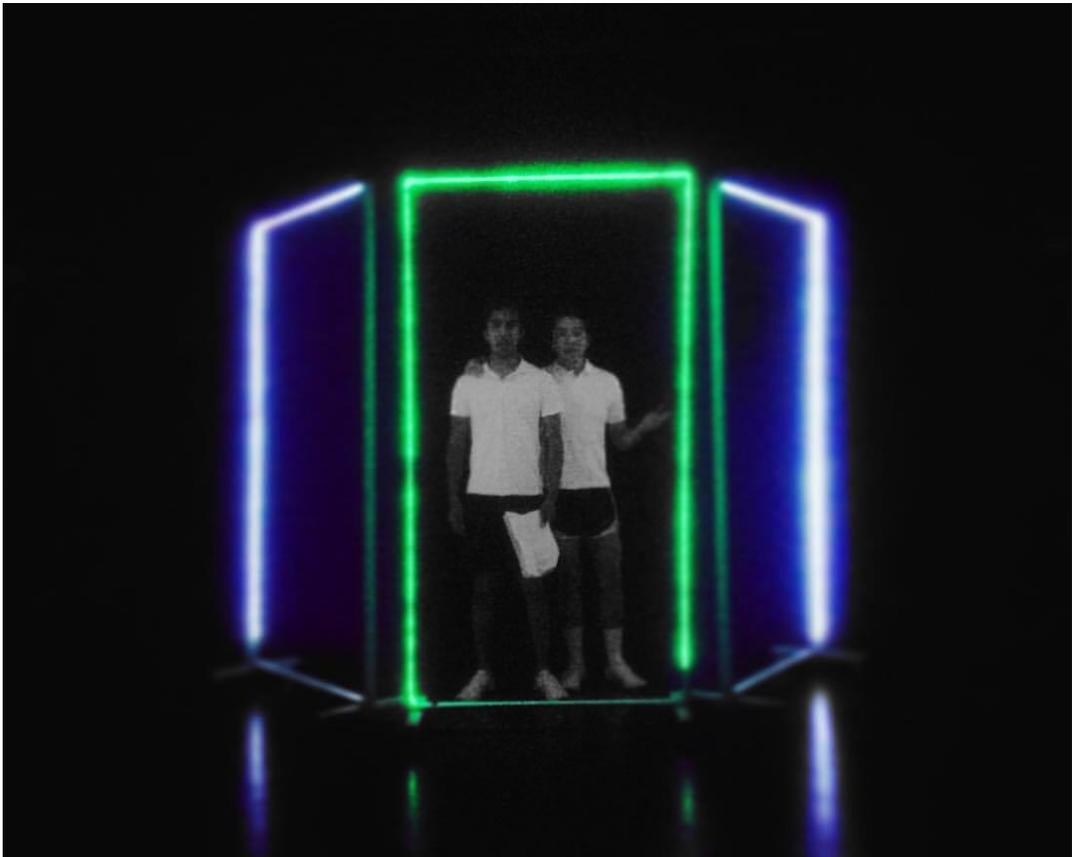
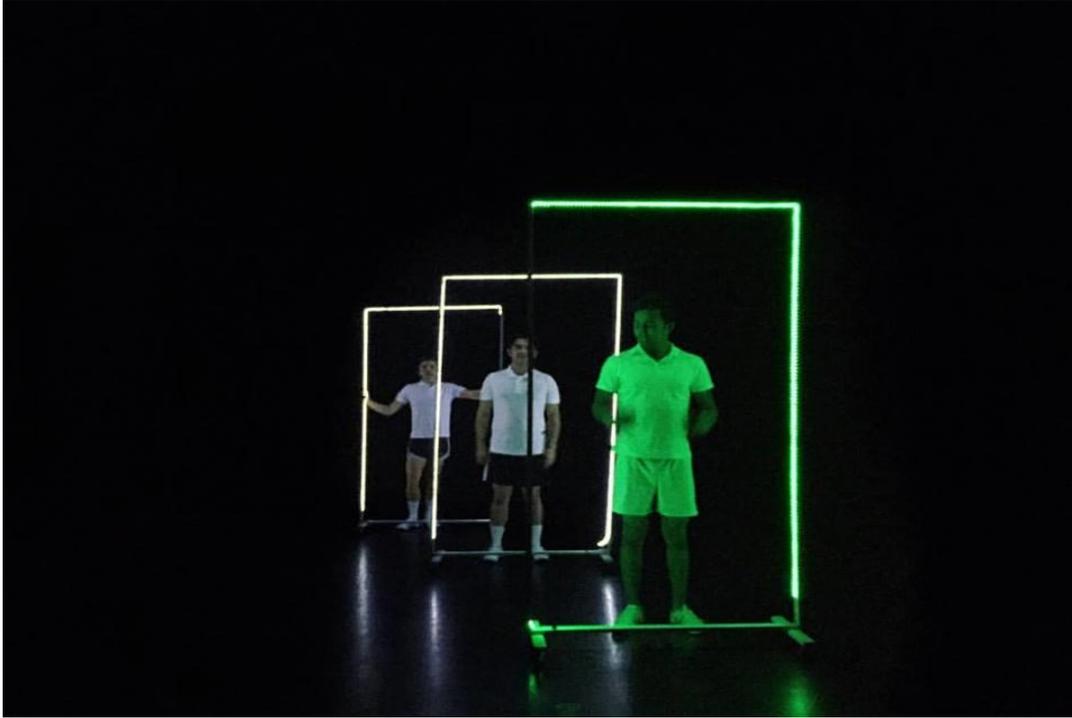
**Todos eran mis hijos.**  
Escenarium

De Arthur Miller. Dirección Francisco Silva. Teatro Metepec, 2014

### Experiencia en televisión.

Yo Soy Yo, Serie de Televisión. Personaje Co protagonista (Cesar Acosta). Producción de Once Tv México. Productora Ana Zepeda. Director de escena Juan Pablo Miquirray. México 2015.

## 6 Material fotográfico de ensayos.



## Bibliografía

---

- Bados López, A. (Diciembre de 2005). *Trastorno Obsesivo-Compulsivo*. Facultad de Psicología, Departamento de Personalidad, evaluación y tratamientos psicológicos. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Hill, D. (Productor), Carperter, J., Debra, H. (Escritores), & Carpenter, J. (Dirección). (1978). *Halloween* [Película]. USA.
- CNN news. (30 de noviembre de 1998). Accused Ukrainian serial killer makes surprise request at trial. *CNN*.
- Company, J. M., & Marzal, J. J. (1999). *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia, España: Generalitat Valenciana.
- Diderot, D. (1758). *Discours sur la poésie dramatique*.
- Easton Ellis, B. (2013). *American psycho*. USA: Vintage books.
- Freud, S. (1973). *Lo siniestro*. Madrid, España: Biblioteca nueva.
- Gallego, José Antonio; AERCO. (Noviembre de 2009). *Comunidad AERCO*. (AERCO, Ed.) Obtenido de [www.aercomunidad.org](http://www.aercomunidad.org)
- Garrido Genovés, V. (2012). *Perfiles criminales: Un recorrido por el lado oscuro del ser humano*. Barcelona, España: Ariel.
- Gillett, C., & Sheehan, J. (2017). *The production manager's toolkit*. USA: Taylor & Francis Group.
- Baute, C., Coen, C., Haneke, M. (Productores), Haneke, M. (Escritor), & Haneke, M. (Dirección). (2007). *Funny games* [Película]. USA: Warner Independent Pictures.
- Kincman, L. (2017). *The stage manager's toolkit* (2da edición. ed.). USA: Routledge, Taylor & Francis group.
- LaChapelle, D. (2008). *David LaChapelle*. (T. Osterkorn, Ed.) USA: Stern Fotografie.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. (J. Melendres, Trad.) Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Philippe, J., & Assal, M. (2009). *De la puesta en escena a la puesta en esencia*. España: Ñaque Editorial.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22 ed.). Madrid, España.

- Richards, N. (2014). *The stage management handbook*. Bringhamton University.
- Romero, C. (2009). *Audiciones para teatro musical: Mi experiencia en OCESA*. Ciudad de México, México: CIE entretenimiento.
- Roth, G. (1997). *Sweat your prayers: The five rhythms*. New York, NY., USA: J.P Tarcher & Putnam.
- Schreiber, T. (2005). *Acting-Advanced Techniques for the Actor, Director and Teacher*. New York, USA: Allworth Press.
- Shakespeare, W. (2003). *Otelo* (19 ed.). Ciudad de México: Editorial Porrúa .
- Silva, M. I. (2012). *Glosario de teatro*. Chile: Educación Cultura. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Tello, A. (2012). *Manual de producción ejecutiva para las ciudades periféricas*. Guadalajara, Jalisco., México.: Universidad de Guadalajara.
- U.S. DEPARTMENT OF HEALTH AND HUMAN SERVICES . (2016). Obsessive-Compulsive Disorder: When Unwanted Thoughts or Irresistible Actions Take Over. *National Institutes of Health*(NIH Publication No. TR 16-4676).
- Winding Refn, N. (2011). Nicolas Winding Refn, director of "Drive": Interview on The sound of young America. *The sound of young America*. (J. Thorn, Entrevistador) USA.
- Borglum, L. (Productor), Winding Refn, N., Stenham, P. (Escritores), & Winding Refn, N. (Dirección). (2016). *Neon Demon* [Película]. USA: Amazon Studios.