



UNIVERSIDAD ACADEMIA DEL HUMANISMO CRISTIANO.  
ESCUELA DE TEATRO.

“ESTO ES: EL COLMO DEL CAUTIVO ENCANTADO”: ESTUDIO DEL PROCESO  
CREATIVO DE UN TEXTO TEATRAL INSPIRADO EN EL SÍNDROME DE  
ESTOCOLMO.

Alumnos: Ferrari Pastor, Enzo.  
Fuentes Llanos, Catalina.  
Profesor Guía: Olivari Reyes, José Luis.

Tesis Para Optar Al Grado De Licenciado En Teatro.  
Tesis Para Optar Al Título De Intérprete Teatral.

Santiago, Abril del 2015.

# Índice.

<b>Introducción</b> .....	3
<b>Capítulo I: ¿Sobre qué escribir?</b> .....	9
I.I Conceptualización .....	11
I.II Reflexiones en torno al Síndrome de Estocolmo y el teatro .....	18
<b>Capítulo II: ¿Sobre quienes escribir?</b> .....	21
II.I Ejercicios prácticos.....	22
II.II Reflexiones y personajes.....	28
<b>Capítulo III: ¿Desde dónde escribir?</b> .....	33
III.I La Comedia.....	35
III.II La Comedia Negra.....	37
III.III Recursos y mecanismos de la Comedia.....	38
III.IV Consideraciones finales.....	50
<b>Capítulo IV: ¿Cómo escribir?</b> .....	56
IV.I Referentes personales del autor y como se ven reflejados en el texto.....	57
IV.II Proceso de escritura.....	71
<b>Conclusiones</b> .....	72
<b>Bibliografía</b>	
a)Referencias bibliográficas.....	75
b)Referencias web y filmográficas.....	76
<b>Anexos</b>	
“ <u>Esto</u> es: El <u>colmo</u> del cautivo fascinado” .....	[1]

## INTRODUCCIÓN.

**¿Nos permite el Síndrome de Estocolmo, originar un texto dramático, a través de la Comedia Negra?**

La idea principal de esta investigación consta en entender y a su vez registrar, el proceso de creación de un texto dramático para ver si es factible tomar un concepto predeterminado tratado desde un estilo específico como punto de partida y esto transformarlo en un guion teatral, dando cuenta el camino que hay que recorrer entre el punto de inicio (en este caso: Síndrome de Estocolmo, Comedia Negra) versus el punto de llegada (Texto dramático).

El arte, como todo fenómeno social, está sujeto a la historia. Toda creación artística parte, por lo tanto, con una carga, el peso del momento histórico que se está viviendo. La configuración de ese momento abrirá o limitará oportunidades, tanto desde el lado creativo como desde el lado de los posibles receptores y su capacidad de comprensión. En ese sentido, preguntarse por la posibilidad de generar un texto dramático hoy implica hacerse cargo del momento histórico, no desde el pesar, si no desde la comprensión de los nuevos caminos que hoy nos son permitidos recorrer. Hasta dónde podemos llevar la creación, desde dónde se puede crear, de qué es permitido hablar, de qué modo, con qué fin; todas estas

cuestiones son particulares de un momento, pero no como un punto, una obligatoriedad, sino como un abanico de posibilidades entre las cuales el artista, o el dramaturgo en nuestro caso, puede jugar libremente, o tan libremente como él pueda permitírselo.

Desde esta comprensión, el poder preguntarse por el proceso creativo de un texto dramático que vincule el Síndrome de Estocolmo con la Comedia Negra, revela varias cosas. Primeramente, respecto del síndrome, nos habla de que hoy en día existe una apertura, una transgresión desde el teatro hacia otras disciplinas, otros espacios que se le fueron negados con el surgimiento de las ciencias sociales, las cuales, por lo demás, han demostrado ser incapaces de responder a todos los desafíos que las nuevas sociedades les presentan (Morato, 2011). Esta apertura particular a la que nos vemos enfrentados reúne teatro y psicología, entre otros; una apuesta por la vinculación de la representación dramática, la comprensión de la sociedad y la sanación reflexiva del individuo, es decir, la posibilitación de un nuevo espacio disciplinar donde "(...) la capacidad creativa se pone al servicio de las necesidades de la población y la organización de la convivencia (...)" (Morato, 2011, p. 225).

Sin embargo, es necesario preguntarse hasta dónde esta perspectiva es nueva o, más bien, qué tiene de nuevo este particular modo del arte, por tanto del teatro, para poder comprender las oportunidades que nuestro tiempo nos confiere.

El género dramático desde sus inicios ya venía siendo observado como responsable de generar bienestar social. Como puntualizan Sanka y Addei,

“not with standing the fact that the definitions and nature of comedy and tragedy are quite distinct, the two genres of drama converge at a point. They both have one primary objective; the correction of the ills of society and the weaknesses in man”.<sup>1</sup> (2013, p. 21).

Entonces, no es este rol social del teatro, esta clarificación de sus posibilidades reflexivas lo que es propio de este momento histórico.

¿Qué sería lo propio de este momento? Es posible afirmar que es, más bien, la forma que toma ese rol, las formas que toma el teatro para cumplir, satisfacer los requerimientos de una nueva y más compleja sociedad. La comprensión de este rol social, reflexivo, hace preguntarse desde dónde el teatro puede acercarse al Síndrome de Estocolmo para comprenderlo, y, desde ahí, acercar esa reflexión al sujeto. Lavandier nos dice que

“la risa es una forma de hipnosis. Por eso resulta tan útil a la hora de transmitir una idea. Un espectador que se ríe entiende mejor aquello que se le está diciendo; es más fácil de convencer.” (Lavandier, 2003, pp. 332-333).

---

<sup>1</sup> “No con la categoría del hecho que las definiciones y la naturaleza de la comedia y la tragedia son bastante distintas, los dos géneros de drama convergen en un punto. Ambos tienen un objetivo principal; la corrección de los males de la sociedad y las debilidades del hombre”.

Surge entonces la Comedia como posibilidad de acercamiento, pero, al ser un tema complejo que se aleja de la cotidianidad del ciudadano común, aparecen complicaciones, transformaciones necesarias en las estructuras de la Comedia clásica, pues estas no estaban preparadas para las necesidades de ahora.

A su vez Giraldi Cinthio nos dice: “(...) comedy has no terror and no pity (and in it there are no deaths or terrible events, rather with pleasure and mirthful wit it seeks its end)”<sup>2</sup> (Cinthio, 1940, p.252). Por tanto, no posee la Comedia lo que necesitamos, pues el Síndrome de Estocolmo nace del terror de estar atrapado y lo macabro de la vinculación afectiva con su raptor, representa muchas de las relaciones que surgen en una sociedad atravesada por el poder y la dominación, desde mujeres violentadas hasta niños abusados, pasando por presos de todas las cárceles y mascotas de todos los tipos. Es una problemática moderna que requiere un modo moderno de la Comedia para poder ser tratada: la Comedia Negra.

La Comedia Negra critica los valores tradicionales. Suele hacer un ataque políticamente incorrecto y mordaz para las convenciones sociales. Intenta responder a la atracción humana por lo macabro. Representa la superación de realidades terribles mediante la catarsis y suele ser acompañada por la provocación y la subversión. Es decir, posee la elasticidad necesaria para hablar

---

<sup>2</sup> “la comedia no tiene ningún terror y ninguna compasión (y en ello no hay muertes o acontecimientos terribles, más bien con el placer y el ingenio alegre esto busca su final)”.

de algo tan duro, trágico y tenso, y, al mismo tiempo ayudar al sujeto a comprender, desde la liberación de lo cómico, el mensaje deseado.

De esta manera podemos ver que el teatro surge y se adapta a los tiempos, a las problemáticas y temas nuevos a representar, por lo que es necesaria, y posible desde este nuevo campo transdisciplinar, la auto observación. Cada temática que se plantee, cada pregunta nueva que se haga el teatro irá revelando modos desconocidos, problemas y soluciones inexploradas que, de ser observadas concienzudamente, pueden ser un aporte al enriquecimiento del campo teatral y artístico en general. Mas, el ejercicio artístico no es sino práctico y no es sino desde esa práctica curiosa, necesitada de crecimiento continuo, crítico; desde donde se debe responder a la pregunta por la posibilidad de un texto dramático que trabaje el Síndrome de Estocolmo desde la Comedia Negra. Por tanto, es desde la creación y la auto-observación de ese proceso que se responderá a dicha pregunta, dividiendo la respuesta en el tratamiento de cuatro momentos paralelos, pero divididos analíticamente para su mejor comprensión. Estos son: ¿Sobre qué escribir?, ¿Sobre quienes escribir?, ¿Desde dónde escribir? Y ¿Cómo escribir?

Finalmente, para asegurar que todo el proceso que emprenderemos llegue a concretarse de manera correcta, es que nos guiaremos por una serie de premisas y objetivos. Partiremos insistiendo en que, a modo general, lo que se

pretende es generar y analizar simultáneamente el proceso de creación de un texto dramático que vincule el Síndrome de Estocolmo con la sociedad chilena actual desde la Comedia Negra. Para esto primeramente intentaremos describir el fenómeno social del Síndrome de Estocolmo, indagando en él a través de la mirada teatral. Luego, intentaremos comprender, a través de la improvisación teatral, este mismo fenómeno en pos de facilitar la creación del texto dramático para así, desde esto, descubrir un lenguaje escénico propio a partir de los elementos investigados.

## CAPÍTULO I.

### ¿Sobre qué escribir?

Es la primera pregunta que nos surge automáticamente al enfrentar al papel en blanco ¿De qué queremos que se trate la obra? ¿Sobre qué vamos a hablar? Cuando no se tiene claro de antemano una temática específica a tratar, esta pregunta, por simple que parezca, puede resultar ser un muro infranqueable que impedirá la creación de una obra, la gama de posibles temas a tratar es demasiado amplia por lo que se volverá una búsqueda engorrosa. Entonces para simplificar la resolución a esta pregunta, hemos optado por escoger e investigar sobre una problemática humana específica, un suceso o situación objetiva, de la cual se puedan desprender una serie de otras problemáticas más generales y que den cabida a la subjetividad y sirvan como un activador o estimulador de la creatividad del dramaturgo.

Para nuestra investigación nosotros hemos optado por tomar como primera idea el Síndrome de Estocolmo, un tema dado del cual se pueden desprender una serie de diversas temáticas humanas que nos servirán para enriquecer nuestro texto. Mas, no basta con sólo escoger una idea, noticia o síndrome, ahora se vuelve trascendental el estudio de éste pues, como en todo trabajo de creación,

para escribir una obra de teatro también es necesario efectuar una investigación en pos de dominar el tema escogido.

Ya sabemos de qué vamos a hablar, ahora debemos tener el mayor conocimiento posible de esto para poder encontrar todas las variantes y opciones que nos pueda entregar. Partimos por leer sobre el Síndrome en internet, saber en qué consiste, lo que de inmediato ya nos previó de múltiples temas que afloraban de este, como por ejemplo: La soledad, la vulnerabilidad, la necesidad de amor, la libertad, la supervivencia, entre otros, todos conflictos humanos con los cuales somos capaces de identificarnos. También, desde este acercamiento previo, pudimos observar la complejidad del mismo, las distintas discusiones respecto de su naturaleza, lo que nos hizo ver la necesidad de profundizar aún más en el tema, surgiendo así la revisión bibliográfica y, desde ahí, la conceptualización propia del Síndrome, como herramientas tanto útiles como necesarias.

Luego se procedió a leer casos reales y testimonios de personas relacionadas con el Síndrome, ya sean víctimas, victimarios o psicólogos, lo cual nos permitió comprender mejor la forma de pensar y actuar de la gente involucrada y permitió cargar emocionalmente al dramaturgo y activar su imaginación y sensibilidad para que puedan ser utilizadas al momento de escribir, aparte de dar ciertas luces de los posibles personajes, lugar donde sucederá, eventualidades probables y la situación que moverá la obra.

En las siguientes páginas expondremos los resultados de la revisión bibliográfica realizada, luego de la cual, concluiremos presentando las distintas reflexiones generadas y que la ligan al trabajo investigativo durante todo el proceso creativo.

## I.1 Conceptualización.

El Síndrome de Estocolmo como concepto fue acuñado en referencia a los comportamientos paradójicos adquiridos por cuatro empleados bancarios hacia su captor, hecho sucedido en agosto de 1973 en la ciudad de Estocolmo (Graham, 1994; Montero, 1999). Este se caracteriza por la

“formación de un vínculo afectivo de dependencia entre las víctimas de un secuestro y sus captores y, sobre todo, a la asunción por parte de los rehenes de las ideas, creencias, motivos o razones que esgrimen sus secuestradores para llevar a cabo la acción de privación de libertad” (Montero, 1999, p. 5)

Ahora bien, debido a la dificultad de poder estudiar directamente este Síndrome, y también a resistencias del medio académico, nunca se ha

determinado una serie de síntomas clínicos específicos de modo que éste pueda ser diagnosticado diferenciadamente de otras posibles patologías (Montero, 1999). Mas, si comprendemos que la identificación víctima-secuestrador se genera a partir de un estado de desestructuración psicológica debido a un cambio radical a nivel contextual, podemos comprender que éste surge como un mecanismo activo de adaptación dirigido a evitar el colapso psico-físico del sujeto. En otras palabras, la víctima se adentra a un modelo mental inducido por la naturaleza traumática del contexto y de este modo compone una especie de alianza con el secuestrador con el fin de protegerse. (Montero, 1999)

De lo anterior creemos importante observar la existencia de tres elementos a analizar en pos de comprender este fenómeno, siendo estos el contexto que lo posibilita, el proceso de identificación del rehén con su captor y la generación del vínculo afectivo entre los mismos.

Respecto a los factores contextuales posibilitadores del síndrome, no existe acuerdo en cuáles sería determinadamente aquellos. Aunque muchos investigadores han propuesto una serie de variables basados en los estudios de casos que han tenido a su disposición, la diferencia de objeto de estudio ha generado que no haya acuerdo respecto a cuán incidente sea tal o cuál variable o en qué dirección esta opera, si facilita o dificulta la aparición del síndrome, si lo refuerza o debilita, si le entrega tal o cuál cualidad, etc. (Graham, 1994).

Para salvar aquella dificultad Graham (1987) desarrolló un estudio minucioso basado en experiencias de variados grupos de “rehenes” y casos distintos, logrando comprender dicho Síndrome como un *fenómeno unitario* que se puede observar en situaciones donde coexisten cuatro condiciones básicas o precursoras del mismo. Esta visión también implica la reconsideración de los alcances del Síndrome en tanto también se puede aplicar a situaciones distintas a la del rapto como tal, pues se expande el significado del concepto de “rehén”, considerando a mujeres golpeadas, niños abusados, presos de guerra, etc., pues en definitiva todos estos están en una situación de la que perciben no pueden escapar.

La primera sería que la víctima perciba amenazada su supervivencia, sumado esto a la creencia de que el captor realmente llevará a cabo tales amenazas. Aquí se puede diferenciar la sensación de riesgo de no supervivencia a nivel físico y a nivel psíquico. En el primer caso se puede hacer la consideración de que la violencia psicológica es más impactante a nivel psíquico que la violencia directamente física, viéndose esto ejemplificado en el hecho de que la amenaza de ser baleado en cualquier momento genera una sensación de inseguridad física muy grande, se está a cada momento lleno de miedo hasta que la situación se resuelve. Por otra parte se toma en cuenta que existen situaciones que se sienten como amenazas a la supervivencia psíquica, como por ejemplo la amenaza de

abandono en situaciones de dependencia, las amenazas de que tus hijos serán asesinados o de que no te permitirán verlos más, etc. (Graham, 1994).

En segundo lugar está la percepción de algún tipo de amabilidad por parte del captor hacia la víctima dentro de un contexto de pánico. Aquí hay que considerar que una persona cuya supervivencia se ve amenazada tiene una manera distinta de percibir la amabilidad, hasta el gesto más pequeño tiene un valor mucho más grande. Desde mujeres abatidas que consideran el cese de la violencia como una muestra de amabilidad hasta prisioneros de guerra que tras recibir una porción de comida perciben amabilidad de parte de sus torturadores, todas, o por lo menos la mayoría de las personas que viven una situación de rapto dentro de un contexto terrorífico o de pánico, generan distorsiones cognitivas que los hacen ver gran amabilidad donde no la hay. (Graham 1999).

El aislamiento de otras perspectivas que no sean las del captor/abusador es el tercer factor posibilitador. Este es tanto físico como ideológico, encontrándose entre los posibles mecanismos que el captor/abusador utiliza para asegurar la aceptación total de su perspectiva la incomunicación con otros que podrían tener ideas contrarias a las del captor, estrategias vinculadas con el sentimiento de culpa de la víctima, amenazas de matar al abusado o a sus parientes, reforzadas estas mismas con violencia hacia animales, etc. El que la víctima internalice la perspectiva del captor, sintiéndose avergonzada pues merece el abuso, sirve para

asegurar aún más su aislamiento de otros y de cualquier visión distinta a la del captor. (Graham 1999).

Por último estaría la percepción de la incapacidad de escapar por parte de la víctima. El captor utilizará principalmente la violencia o la amenaza para prevenir el escape de su víctima. Ejemplo de esto son frases como “Si me dejas te mato”, en el caso de mujeres golpeadas. A un menor abusado se le puede decir que se destruirá la familia si habla, o que no le creerán nada. Siempre se tiene que considerar que la percepción de la víctima es diferente a la percepción que se puede tener desde fuera, respecto de las posibilidades de escape. La víctima es la única que conoce realmente las amenazas que su captor/abusador le comunica y hasta qué punto será capaz o no de llevarlas a cabo, al mismo tiempo que son obligados a vivir situaciones tan terribles que alguien ajeno no puede siquiera imaginar. (Graham 1999).

Es importante considerar que si bien estas cuatro condiciones son necesarias, la mera presencia de estas probablemente no sean suficiente como para asegurar la aparición del síndrome. Otras condiciones necesarias pueden ser aquellas que promuevan humanización del captor, aquellas que promueven la interacción captor-cautivo al mismo tiempo que reducen la distancia psicológica entre ellos y el deseo de la víctima de sobrevivir a cualquier costo. (Graham, 1999).

El segundo elemento a analizar sería entonces el proceso de identificación con el captor/abusador. Frankel (2002) nos dice que existen tres acciones que, realizadas simultáneamente, constituyen la Identificación con el agresor: La víctima se somete mentalmente al atacante, cuestión que le permite adivinar los deseos del agresor, anticiparse a él maximizando su supervivencia, para finalmente hacer todo aquello que pueda salvarla, implicando esto generalmente la anulación de la personalidad de la víctima a través de la sumisión y la complacencia hacia el agresor.

Si se analiza más profundamente, podemos ver que este proceso de identificación "es con un sistema de relación diádica más que con un rol singular o, dicho de otra manera, es como la orientación de la propia subjetividad hacia la díada relacional de ser-con-otro, caracterizada por oscilaciones entre una posición y la otra" (Seligman, 1999 citado en Frankel 2002. P. 3). Esto quiere decir que la identificación de la víctima se construye como un proceso de adaptación al otro, desde la comprensión de la subjetividad ajena y la adaptación dinámica a esta en pos de la supervivencia.

Entendiendo entonces los elementos contextuales que posibilitan el apareamiento del Síndrome y el proceso de identificación que desde este contexto surge, es posible comprender desde dónde se genera el vínculo afectivo víctima-victimario.

Hemos dicho ya que la víctima se percibe atrapada, que está en una situación de terror debido a que su vida se ve amenazada y que se encuentra aislada de otros. Ésta, en pos de sobrevivir y sobrellevar, se adapta al abusador/captor, comprendiendo sus sentimientos e internalizando sus puntos de vista para lograr anular el terror que le produce el peligro al que está sujeta, al mismo tiempo que desde la complacencia del mismo reduce la intensidad de la violencia, anulándola inclusive. Así, desde la perspectiva del captor la víctima deja de sentir terror, se defiende de la situación traumática, pero, al mismo tiempo siente, merecer los abusos y rechaza cualquier intento de ayuda de un otro, al que considera un peligro, pues es esta la visión del captor (Graham, 1999). Por consiguiente, la generación de un vínculo afectivo entre víctima y victimario se explica en dicha identificación; al sentir que no se corre peligro y darse cuenta de que se está preocupado por los sentimientos del abusador, que se lo comprende, que éste es amable y considerado, la víctima interpreta sus propias conductas y emociones como si estas estuvieran basadas en sentimientos de amor o cariño hacia el captor/abusador. El Síndrome está instalado.

## I.II Reflexiones en torno al Síndrome de Estocolmo y el teatro.

Luego del proceso de profundización que dio como producto la anterior conceptualización, en nosotros surgieron distintas reflexiones respecto a la reconsideración de los alcances de éste. La ya mencionada expansión del significado del concepto de “rehén” nos ayudó a ver que cómo este concepto se puede aplicar a situaciones distintas a la del rapto. Consideramos, como ya dijimos, mujeres golpeadas, niños abusados, presos de guerra o incluso la relación de los ciudadanos con el Estado, por ejemplo.

La correlación entre el Síndrome y el abuso dentro de relaciones afectivas tiene que ver con comprender que el contexto en el que se encuentra la víctima es un contexto de amenaza constante. Desde ahí se generan conductas propias de una persona en cautiverio. Su vida se desarrolla bajo un instinto de sobrevivencia que la lleva a aceptar los abusos al considerarlos propios de una relación amorosa.

Por otra parte, la relación que mantenemos como ciudadanos con el Estado se puede observar también como ejemplo de rapto desde esta perspectiva. La esfera de libertad que tenemos como individuos es cada vez más pequeña, prácticamente nula. Estamos bajo constante vigilancia, prohibiciones y controles de todo tipo: lo que hacemos, tenemos y producimos no pasa desapercibido.

Desde nuestra educación, prácticas sexuales, elecciones religiosas, hasta los alimentos que ingerimos, todo está controladamente legislado y aprobado por el Estado (Barbero, 2008). Debido a esto es que podemos considerar y comprender esta relación como un rapto. La sensación de no poder escapar es permanente pues todos los elementos que constituyen nuestro ciclo vital están determinados por el Estado.

Podemos ver entonces que existen diversos puntos de análisis que nos permiten tener una visión más profunda y compleja del Síndrome. Así también se complejizan y enriquecen las maneras en las que queremos y podemos referirnos, en la creación, a ciertas conductas y comportamientos propios de la sociedad actual.

Seguidamente, y a pesar de las distintas perspectivas observadas, optamos por la utilización del Síndrome de Estocolmo en relación al rapto de manera literal. Esto debido a que creemos se adecua de mejor manera a la perspectiva creativa que pretendemos desarrollar dentro de la obra teatral. Sin embargo, parte de este mismo proceso creativo también es la vinculación del rapto a estas otras perspectivas, es decir, la utilización de este como metáfora pues creemos enriquecerá aún más la perspectiva final.

Finalmente, desde la claridad conceptual que se desprende del trabajo de investigación y los análisis posteriores con respecto al mismo, se inicia el siguiente

paso: Concretar la utilización de la teoría en la práctica teatral. Todo el material dispuesto es llevado a la experimentación escénica, en donde dos actores posibilitarán el crecimiento de las siguientes etapas de este magnífico proceso de creación.

## CAPÍTULO II.

### ¿Sobre quienes escribir?

Al tener ya una idea y una situación clara, el dramaturgo ya podrá ir imaginando y pensando en los personajes que se ven envueltos en esta, descubrir sus motivaciones, sus objetivos, sus personalidades, etc. Pero los personajes en una obra de teatro son tan importantes, que no podemos tomarnos a la ligera la creación de estos. Recordemos que los personajes son quienes nos cuentan la historia y hacen que lo que queremos decir llegue al espectador, son el mediador entre dramaturgo y público, quienes finalmente entregan el mensaje y consiguen la emoción e identificación en el auditor. “En todo guion resulta esencial la presencia de un personaje fuerte y atractivo. Un personaje bien desarrollado y con profundidad hará avanzar la historia con fluidez y claridad” (Field, 1996, p.115).

Es por esto que decidimos también entregar una ayuda al dramaturgo con la invención de los personajes, una forma de que pueda profundizar y ahondar en estos, encontrando rasgos humanos y peculiaridades para cada uno, que los vuelve seres únicos y verosímiles. Para esto contamos con la colaboración de dos actores, un hombre y una mujer, un director, que cumplió el rol de mediador entre dramaturgo y actores y una serie de ejercicios de improvisaciones guiadas

relacionadas con el tema ya escogido, en las que el dramaturgo estaba presente para poder tomar apuntes de todo lo que pudiese servir para la creación de la obra.

A continuación mencionaremos los ejercicios que se realizaron durante el periodo de dos meses, los cuales se realizaron semanalmente en ocho sesiones de una hora y media, sesiones las cuales se dividieron en cuatro sesiones de trabajo de mesa entre dramaturgo y director, donde se discutieron los temas a tratar, los objetivos y los posibles ejercicios a realizar y cuatro sesiones de trabajo práctico con los actores en los que se destinó, veinte minutos para la preparación y un calentamiento previo (“training”) de los actores, cuarenta minutos de improvisación y treinta minutos de discusión, donde se compartieron sensaciones, ideas, objetivos logrados y no logrados, descubrimientos y conclusiones de los ejercicios realizados.

## II.1 Ejercicios prácticos.

Entrevista con conceptos claves:

Antes de enfrentar a los actores, teniendo como motor de investigación creativa el síndrome de Estocolmo, generamos una discusión que arroja

conceptos claves (Dependencia, necesidad, estatus, soledad) los cuales luego de decididos, son consultados a nuestros actores a modo de entrevista personal y sin que tomen un rol, si no que respondan desde sus propias biografías. Luego de esto, se les permite interactuar entre ellos con estos conceptos, y ver cómo van descubriendo puntos donde convergen y puntos en los cuales divergen en base a las mismas temáticas.

Objetivo: Descubrir en los actores posibles rasgos para la creación de los personajes y acercarse al cómo podría ser la posible interacción entre ellos.

Descripción: Los actores fueron muy transparentes, sinceros y no escatimaron en hurgar en sus propias experiencias a la hora de abordar los temas propuestos, lo cual de inmediato entrego luces al dramaturgo de cómo podían empezar a construirse estos personajes. Ambos tienen una visión y una postura muy distinta ante la vida, posibilitando así la creación de dos personajes que se diferencian completamente, pero aun así, podrían convivir en un mismo espacio si fuese necesario (queda demostrado cuando interactúan entre sí). En el actor se descubre notoriamente una actitud más desafiante y ambiciosa, donde la dependencia es no aceptada, la necesidad tiene que ver con una búsqueda no muy concreta, con un experimentar nuevas sensaciones, el estatus responde a un modelo impuesto y la soledad es un espacio necesario en el cual puede existir el goce y al auto descubrimiento, mientras en la actriz podemos notar muchas más

aprensiones y miedos, pero deseos mucho más concretos. Para ella la dependencia se relaciona con sus seres queridos, específicamente familiares, la necesidad la relaciona con el amor, la necesidad de sentirse amada, el estatus lo ve emparejado con los roles que se deben cumplir en la sociedad y ante la soledad reacciona con temor y rechazo, siendo un claro objetivo escapar de ella.

Cuando los actores comienzan a interactuar, a pesar de que en la primera parte del ejercicio vemos al actor más seguro que a la actriz, lo que se puede ver ahora, es que él posee más bloqueos en la improvisación y ella está mucho más entregada a la relación con su colega, lo que la transforma a ella como la actriz que propone a la hora de improvisar y él se ve mucho más cómodo siguiendo las propuestas de la actriz, por lo que desde afuera se logra ver una mujer mucho más madura, con más experticia y con claridad de lo que quiere versus un hombre aún inseguro y sin objetivos claros.

“El rapto”:

Se le pide al actor que durante la improvisación encuentre la manera de raptar a la actriz (quien ya está en el escenario y no tiene esta información, sólo sabe que van a realizar una improvisación) y que en esto pueda descubrir la motivación que lo lleva a realizar esta acción y como realizarla apelando a su ingenio y tácticas para seducir o engatusar a su compañera.

Objetivo: Ayudar a encontrar las posibles motivaciones de los personajes para realizar un rapto y las posibles maneras de realizarlo.

Descripción: La actriz la única información que tiene es que está en un lugar donde se encuentra por primera vez, el cual debe descubrir, el actor llega con un claro objetivo a la escena, raptar a la actriz. Dentro de la improvisación los actores proponen que el lugar en el cual se encuentran es una casa abandonada. Cuando el actor decide ejecutar la misión que se le dio previo a la improvisación vemos a un personaje el cual se está divirtiendo con el rapto, siguiendo en el patrón que se descubrió en el primer ejercicio, todas sus motivaciones tienen que ver con diversión, tomarse la vida como un juego y descubrir los placeres de la vida en ellos. Para realizar el rapto el actor recurre a amarrar las manos de la actriz y vendarle los ojos, a lo que la actriz responde con miedo, se está enfrentando a algo desconocido y deja de tener completamente el control de la situación, el actor no se ve cómodo en la posición del dominante, la actriz se comienza a calmar cuando se da cuenta que el actor la está tratando bien y que no le quiere hacer daño, especialmente cuando este le ofrece agua, ella finalmente se le entrega y desecha el miedo para abandonar su destino a las decisiones de su captor.

Al ver el ejercicio al dramaturgo le surge la curiosidad y la necesidad de ver el mismo ejercicio pero con los roles invertidos actriz rapta, actor es raptado. Lo cual se le pide a los actores. Al ver este cambio de roles el dramaturgo logra

descubrir muchas cosas para la construcción de la obra, quedándose con estos roles para sus personajes, mujer raptora, hombre raptado, lo que es muy poco común en los casos de síndrome de Estocolmo, pero según como se presentó esta improvisación, resultaba con mayor sentido para el beneficio de la obra. Primero las motivaciones de la actriz cuando lograr raptar a el actor, tenían que ver con su temor hacia la soledad, y con la necesidad de amar, se mostró mucho más vulnerable, y con argumentos mucho más tangibles y desarrollables y a pesar de que el actor en un principio también disfrutó esto como una experiencia nueva de vida, al avanzar la improvisación también logramos notar temor en él, pero a su vez una pequeña contradicción, temor y goce, una especie de alivio de que alguien tuviese el control absoluto de su persona. Se generó una gran complicidad entre actores, donde se logró crear una atmosfera, y los diálogos que surgieron en la improvisación fueron mucho más interesantes que los que habían aparecido anteriormente, mostrando él, su lado más sensible y conectándose con su compañera de una manera mucho más profunda y emocional. Luego de terminada la improvisación se realizó una especie de foro, donde los actores opinaban de su experiencia y de lo que sintieron durante el ejercicio, ambos confesando que por un momento sintieron tan real la experiencia que olvidaron realmente que era una improvisación.

Este ejercicio fue muy decididor a la hora de tomar decisiones para la creación de la obra, como ya se mencionó anteriormente se decidió cambiar los roles previamente pensados para el texto, hubo un gran acercamiento en los personajes y profundización de lo que ya se venía observando y se tomó la decisión de comenzar a escribir la obra post secuestro, saltarse la parte del rapto en sí e ir directamente al primer día de rapto, debido a lo poco creíble y sucio que resultó ver la acción del rapto en escena (ambos casos) y que los argumentos iban apareciendo a medida que estos personajes interactuaban una vez ya ejecutado el secuestro.

Cambio de roles:

- Actor de menor edad, sin hijos, interpreta al padre.
- Actriz de mayor edad, con hijos, interpreta a la hija.

Objetivos: Encontrar más aristas y posibilidades de cómo escenificar el síndrome de Estocolmo, no ocupando necesariamente el rapto como causante de este.

Descripción: Se compone una situación, en la cual los actores deben poner en juego su imaginario interpretando un rol completamente opuesto al de su vida cotidiana y más cercano al de su compañero de escena. En este ejercicio lo único que vemos es como se acentúan los rasgos previamente mostrados por los

actores en los cuales el dramaturgo iba a inspirar parte de sus personajes. En él, la incomodidad de tomar decisiones serias, de poseer un estatus de mando y más aún que alguien vulnerable dependa absolutamente de él y en ella el miedo al quedarse sola, al que no la protejan e inseguridades a la hora del cariño que pudiesen sentir hacia ella. En este ejercicio no fue mucho lo que se descubrió, si no que más bien, sirvió para reafirmar la decisión de mantener la idea del rapto.

## II.II Reflexiones y personajes.

Finalmente podemos concluir que la respuesta a la pregunta ¿sobre quienes escribir? La logramos resolver gracias a los trabajos de estudio del síndrome, de la observación del dramaturgo en los ejercicios de improvisación y de su capacidad imaginativa. A continuación se presentan los personajes de la obra y explicamos su relación con el proceso de investigación experimental con los actores y con el trabajo de estudio del síndrome de Estocolmo.

Francisco: Este personaje se divide en dos seres distintos, pero que representan a la misma persona con diferentes edades, separándose en Francisco mayor, quien viene siendo una especie de narrador de la obra, quien nos cuenta la historia de

cuando fue raptado, viendo en él todas las repercusiones que dejó esta experiencia y todos los cambios que generó en su persona y en su modo de ver la vida. Este personaje aparece de la necesidad del dramaturgo de poder poner a Francisco a cuestionar sus propias acciones e ideas de antes y durante el rapto, y así poder hacer evidente lo importante y reveladora que fue esta experiencia para él y cuanto lo cambió. Francisco mayor se inspira de la idealización y enamoramiento que las víctimas del síndrome generan con su captor, viéndose esto en él claramente, cuando habla de Ruth (su raptora). Por otro lado tenemos a Francisco menor, quien es quien vive in situ la experiencia del rapto, viendo en él el viaje y la evolución que este conlleva, presentándose en primera instancia como un joven seguro de sí mismo, con rasgos misóginos, homofóbicos, narcisistas y superficiales, un joven que ha dedicado su vida a satisfacer sus placeres, sin perder su tiempo en pensar en los demás o en su futuro. Un joven que cree poseer el control absoluto de su vida, pero en un sub mundo completamente vacío, presentando grandes carencias morales y emocionales y un enorme vacío en cuanto a sus relaciones familiares. Pero a medida de que avanza la obra y Francisco va involucrándose emocionalmente con Ruth, descubre la importancia del amor y de la compañía, se da cuenta de que no había sido una buena persona, que jamás se había preocupado por el resto y que estaba desaprovechando la vida antes de esta situación límite en la que se encuentra, incluso llegando a justificar a su captora y auto culpándose al sentir que merecía

vivir esta circunstancia a modo de escarmiento por sus errores pasados. En Francisco menor podemos presenciar muchos de los rasgos estudiados en relación a personas que manifiestan el síndrome de Estocolmo, primero siendo una persona menor edad (17 años) y vulnerable, quien en un principio teme por su vida, luego ve amabilidad de su captora y se encuentra completamente aislado de estímulos externos, aparte de también poseer muchas de las características presentadas por el personaje que realizó nuestro actor en los trabajos de improvisación, como la obsesión con la búsqueda del placer personal, inmadurez emocional, la falta de objetivos en la vida, el miedo al compromiso y esta contradicción de mostrarse como un tipo seguro e independiente, pero terminar siendo muy proclive a ser dominado.

Ruth: Es la artífice del rapto, una mujer romántica y desesperada quien rapta a Francisco con el fin de no estar sola. Este personaje está dispuesto a correr enormes riesgos con tal de conseguir sus objetivos y a pesar de ser la “victimaria” en la historia, se presenta como una persona con fuertes valores y con una visión de la vida donde el amor es una base fundamental y necesaria para la supervivencia. En Ruth también podemos descubrir varios elementos del estudio del síndrome, sus estrategias finalmente son las que van gestando la aparición del síndrome en Francisco, y cabe destacar que tanto captor como cautivo son propensos a padecer síntomas del síndrome de Estocolmo, y en Ruth podemos

ver como también se crea esta identificación y poderosa vinculación sentimental con su víctima. Ruth también toma muchas de las particularidades mostradas por la actriz en sus improvisaciones tomando como motor principal de este personaje el miedo a la soledad, la necesidad de sentirse amada e importante y la comodidad al tener un dominio absoluto de la situación, tanto así que cuando lo pierde podemos ver en Ruth una persona muy agresiva. En este personaje logramos ver un fuerte instinto maternal, objetivos muy claros y un gran tesón para llevar a cabo lo que se propone.

El cura y el policía: Estos personajes serán descritos juntos ya que ambos nacen de la misma urgencia y representan lo mismo. El cura y el policía surgen de la necesidad del dramaturgo de tensionar y obstaculizar la historia, transformándose estos en quienes no permitirán que los protagonistas lleguen a sus objetivos, además de traer a la obra el exterior, una mirada y opinión desafectada de lo que está ocurriendo con Francisco y Ruth, permitiéndoles juzgar la situación y a los personajes involucrados en esta. Ambos personajes representan la mirada atónita y acusadora de la sociedad ante una circunstancia tan difícil de comprender y aceptar como lo es la que se presenta en la obra. Estos personajes entran con un fin claro: cumplir sus roles impuestos socialmente. El cura y el policía no tienen relación alguna con los ejercicios de improvisación, su aparición se hace necesaria para el beneficio de la dramaturgia y son personajes plenamente inspirados en la

sociedad que le permiten al dramaturgo criticar y a su vez entregar a la obra una opinión distanciada de lo ya estudiado del Síndrome.

### CAPÍTULO III.

#### ¿Desde dónde escribir?

*“La comedia es, como dijimos, imitación de hombres inferiores, aunque no en toda forma de maldad, si no en la especie de lo feo que es lo risible. Pues lo risible es una forma de error y fealdad que no causa dolor. Un ejemplo inmediato es la máscara cómica: algo feo y desfigurado, y sin dolor.”*

*(Aristóteles 251 A.C)*

Si bien hemos presentado dividido este proceso de creación para facilitar su comprensión, hay cuestionamientos y decisiones que nacen de manera simultánea. Desde la teoría hasta la práctica, hemos ido reforzando las ideas que planteamos al inicio de nuestra investigación, debido a ello, creemos importante tanto lo que vamos a contar, como el desde dónde hacerlo.

Trabajamos, entonces, simultáneamente bajo estos dos elementos, ambos trascendentales para nuestra creación. Primero asumimos nuestra temática, el Síndrome de Estocolmo, e inmediatamente nos planteamos abordarla desde la Comedia Negra, subgénero de la Comedia. Esta decisión estuvo directamente vinculada con lo que desde la obra se quería traspasar al público. No queríamos hablar de este síndrome porque en Chile hubieran muchos raptos, si no por las

distintas temáticas que a través del él se podían trabajar y los distintos problemas sobre los que se podía hacer reflexionar al auditor a través de esta figura como metáfora.

Al ser una temática oscura y tensa, se pensó en el humor ya que, como nos dice Hegel (1965, citado en Pavis, 1988) “con la risa, que lo disuelve y reabsorbe todo, el individuo asegura la victoria de su subjetividad, la cual, pese a todo lo que pueda pasar, permanece segura de sí misma”. Es decir, pensamos que éste permitiría bajar las defensas del auditorio y ayudar a la reflexión desde la distensión y el divertimento al mismo tiempo que abriría campo al dramaturgo para trabajar rincones oscuros, temas olvidados en cajones llenos de polvo y telarañas del subconsciente.

El lugar estaba claro entonces, la Comedia como tal no alcanzaba, debía ser Comedia Negra, la temática lo exigía. Pero ¿qué sabíamos de ella? Tal cual lo hicimos con el Síndrome de Estocolmo, investigamos un poco y se nos hizo necesario profundizar más. Para esto nos dispusimos a realizar una revisión bibliográfica que pudiera sustentar dicha elección y ayudarnos a profundizar en sus dinámicas. Partimos primero con la Comedia, género clásico de la dramaturgia, para luego sumergimos poco a poco, tanto leyendo teoría como literatura de todo tipos y películas clasificadas dentro del mismo, en la Comedia Negra como tal.

### III.1 La Comedia.

La palabra Comedia procede del griego "*como*", que corresponde al:

"Coro que se desplaza para realizar una acción cultural con procesión y danza (...) La palabra *comedia* hace referencia únicamente a una especie de comos, los comos festivos." (Oliva-Monreal, 1994, p.5).

Por lo general la Comedia es definida a partir de sus diferencias con respecto a la tragedia, debida a que ésta es el género que la antecede. Comprendemos entonces que el género dramático desde sus inicios posee distintas especificidades: Comedia y tragedia surgen como diferentes maneras de representar la realidad, responden a distintas necesidades, apuntando, por tanto, a objetivos distintos.

Uno de los criterios que componen la Comedia, y que se oponen a la tragedia, es la condición de inferioridad que caracteriza a sus personajes. Éstos consagran la realidad cotidiana de la gente simple, de ahí su facultad de adaptación a todas las sociedades, permitiendo que la Comedia viva de la idea repentina, de cambios de ritmos, del azar, para luego, en la resolución final, desembocar en una conclusión optimista. Distintamente, la tragedia se nutre del

fondo histórico mitológico, habla de actos heroicos inalcanzables para cualquiera, conduciendo a personajes y espectadores hacia la catástrofe, sin que les sea posible desprenderse.

Desde estas distinciones, es que la Comedia se hace observable, tangible, divisible entre los otros posibles modos del drama, permitiéndonos esto observar, a lo largo de la historia, su proceso de cambio y las distintas clasificaciones que desde su estudio han surgido.

La primera Comedia denominada como antigua corresponde a

“Aristófanes (444-380 A.C) que no sólo dirige su crítica festiva y mordaz contra los dioses, sino que también se mofa de las instituciones humanas, de los gobiernos políticos de Atenas, de los tribunales de justicia”. (Oliva- Monreal, 1994, p.51).

Dentro de éste periodo y posterior a la Comedia antigua encontramos la Comedia nueva y su principal autor Menandro (342-291 A.C) quien “(...) se dedicó a parodiar conductas y defectos de los humanos” (Oliva- Monreal, 1994, p.52).

Con el paso del tiempo la Comedia ha tenido una evolución tan vasta que han surgido más de veinte tipo de Comedias distintas, las cuales se han clasificado en subgéneros; como la Comedia de carácter, costumbrista, de ideas,

de intriga, de situaciones, heroica, entre otras, de las cuales nos centraremos exclusivamente en una: La Comedia Negra.

### III.II La Comedia Negra.

Sub-género de la Comedia, que se caracteriza por representar a través del humor negro una crítica a los valores tradicionales, resaltar las imperfecciones humanas mediante la exageración. Suele hacer un ataque políticamente incorrecto y mordaz para las convenciones sociales y como sostiene Lavandier “No sólo se puede reír de todo, si no que cuanto más amargo es el tema –en otros términos cuanto más grande es la limitación humana– más necesidad tenemos de reírnos, y eso a pesar de nuestras reticencias morales.” (Lavandier, 2003, p. 315). Entonces podemos decir que la Comedia Negra representa la superación de realidades terribles, mediante la catarsis y suele ser acompañada por la provocación y la subversión.

Sus tópicos favoritos son: La muerte, las enfermedades, el sexo, el abuso, la depresión, la guerra, las adicciones, la discriminación, la violencia, la locura, los tabúes en general, de los valores establecidos, de lo “prohibido”; expande los

límites de la comicidad transformando situaciones desagradables y dolorosas en divertimento.

A diferencia de la Comedia tradicional, este sub género no suele terminar bien y posee una visión pesimista del mundo donde los valores son negados y provoca sensaciones encontradas en el espectador, como malestar, reflexión y diversión al mismo tiempo.

El término de humor negro fue denominado por el teórico surrealista André Bretón en 1935, quien, a raíz de encontrar elementos claves y muy utilizados en el humor negro, como la ironía y el sarcasmo, acredita a Jonathan Swift como su inventor tras un ensayo que escribió de una situación en particular de aquella época, desde el sarcasmo y la ironía, aun cuando tratase de un tema delicado.

### III.III Recursos y mecanismos de la Comedia.

Si bien, la Comedia tradicional y la Comedia Negra comparten formas, recursos y mecanismos que aseguran la consecución de ciertos efectos dramáticos, las diferencias que hay entre lo que se busca lograr en el espectador obliga una utilización distinta de los mismos.

Stephen Connard (2005) realiza un análisis comparativo de ambos géneros, considerando tanto sus modos de operar más básicos como sus dispositivos secundarios. A nivel más profundo el autor plantea la existencia de la premisa cómica, la perspectiva cómica, la brecha cómica y la distancia cómica. A continuación profundizaremos sobre este análisis, tomándolo como referente para explicar los resortes y mecanismos de la Comedia Negra.

La premisa cómica es la idea que motiva al escritor e implica una brecha cómica, una distancia entre la realidad y la realidad cómica. Cuando un personaje ve las cosas de manera diferente, anormal, existe una brecha, una diferencia entre ambas realidades. Esto se llama perspectiva cómica. Estas brechas implican que toda premisa cómica suponga la subversión o cambio de la realidad.

Por un lado, en la Comedia tradicional, esta brecha se construye desde el choque de ideas o personajes opuestos, donde el personaje principal lucha en pos de poder superar esta a través de la transformación. El objetivo es la integración y la historia evoluciona a través de este intento de superar la brecha y las dificultades que van surgiendo para que esto se logre. Lo cómico entonces va naciendo en los fallos y las dificultades con las que el personaje se va encontrando.

Por otra parte, en la Comedia Negra, esta brecha se construye de otra manera. Los personajes principales logran esta transformación, tienen la

capacidad de realizar finalmente lo que desean. No existe una imposibilidad u obstáculo infranqueable para esta transformación, como en la Comedia tradicional, pero que esta se logre no implica la integración, si no lo contrario. Esto debido a que los métodos y los fines de los personajes son reflejo de su perspectiva bizarra y subversiva del mundo. La perspectiva cómica en la Comedia Negra es la que genera la brecha entre la normalidad y lo deseado, llevando a los personajes a romper tabúes y subvertir valores, lo que finalmente termina por hacerlos caer.

La distancia cómica es otro elemento central en la Comedia. Es lo que nos permite reírnos o aprender de los errores y las distintas circunstancias que les suceden a los personajes. En la Comedia tradicional esta distancia se crea a través de distintos elementos como quién es el actor, distintos efectos visuales o emocionales, pero en definitiva tiene que ver con permitirle al espectador no tomarse tan en serio a los personajes, dejando de lado el sufrimiento y la empatía, generándose así la risa. Existe entonces un equilibrio entre la humanidad y la credibilidad de estos personajes, lo que permite empatizar y generar expectativas, y los defectos que estos tienen, lo que genera distancia y permite la risa.

En la Comedia Negra esta distancia es más compleja y, aunque puede generar risas, no es lo único que se busca. Aquí, la distancia se construye por las perspectivas y acciones subversivas, disruptivas de los personajes. Entre más

incongruentes o transgresivas sean sus acciones, entre más extremos sean sus comportamientos, mayor será esta distancia, lo que permitirá al público reaccionar. Al mismo tiempo existen elementos que permiten la empatía con los personajes, lo que genera una yuxtaposición de sentimientos de humor, alivio, horror y rechazo. Este estado particular permite la generación no sólo de un entretenimiento incómodo y la risa nerviosa, sino que también construye el espacio para que el auditor reflexione. En definitiva, la distancia cómica que edifica la Comedia Negra está mucho más relacionada con la reflexión intelectual, por lo que termina siendo mucho más didáctica que la Comedia tradicional.

Existen también distintos dispositivos secundarios bastante útiles, los cuales funcionan mayormente de manera distinta entre estos dos géneros, aunque en algunos casos no se observa mayor diferencia. El primer dispositivo a explicar es la utilización de la incongruencia, o ruptura contextual, y la exageración.

En la Comedia tradicional este es utilizado principalmente para generar risa. Existe una correlación directa o esperada entre dos cosas que generan una anticipación, una expectativa que se ve rota; la incongruencia genera sorpresa en el espectador de lo que deviene la risa, el humor. La ruptura contextual se refiere a la yuxtaposición de ideas opuestas o incompatibles, ya sea en la premisa de la obra, en situaciones, en el comportamiento de los personajes y o en los diálogos o juegos de palabras. En el caso de manifestarse en el diálogo, se refiere a chistes

verbales que buscan producir respuesta inmediata de risa. Es, en definitiva, un dispositivo superficial que crea una brecha cómica. La exageración aumenta el tamaño de esa brecha pues, a mayor brecha, la risa es más fuerte.

Cuando la incongruencia conduce la historia en la Comedia Negra se generan resultados muy intensos. El comportamiento incongruente es parte del plan transgresivo de los personajes para ganar poder y realizarse a través de la destrucción de tabúes y de la moral social. Esta genera situaciones confrontacionales que causan mucha angustia y sufrimiento, e incluso la muerte de los personajes. Refleja su esencia, a través del cuestionamiento de convenciones, representa el absurdo del mundo, generándose así resultados mucho más subversivos e inquietantes que en la Comedia tradicional.

Un segundo dispositivo bastante utilizado es la verdad y el dolor. En la Comedia tradicional la verdad se construye desde la familiaridad de personajes o situaciones, se rompe la distancia cómica generando identificación y empatía. El dolor viene desde esta misma identificación, pero, al recordar que son personajes cómicos y que no hay que tomarlos tan en serio, se alza nuevamente la distancia que permite reírnos tranquilamente. Así el espectador nunca siente el dolor de un personaje cómico, nunca sufre como ellos. El dolor que los personajes sienten, siempre es vivido en ciclos breves, que permiten y dan cabida a la risa que disipa

rápidamente su sufrimiento. La verdad y el dolor rápidamente logran sumergir al espectador de nuevo en la historia hasta el próximo momento cómico.

En la Comedia Negra la verdad también surge desde entregarle al espectador la capacidad de comprender y empatizar con los personajes y las situaciones representadas. Esta veracidad es un elemento importantísimo pues sin ella los fines transgresivos de los personajes serán fácilmente rechazados. El dolor también surge de esta posibilidad de empatía, pues nos identificamos con el sufrimiento de los personajes que nos son cercanos. Finalmente, estos tres elementos logran hacer que el espectador tome conciencia y se vea interesado, logrando así generar el cuestionamiento.

Conflictos y colisión se llama el tercer dispositivo mencionado. El conflicto no es sólo un instrumento importante en la Comedia, es el motor de todo drama. Cuanto más fuerte sea la convicción de ambos, protagonista y antagonista, más grandes serán los obstáculos a las metas del primero. Este puede ser global (un personaje contra su entorno), interpersonal (un personaje contra otros personajes) o interno (un personaje contra sí mismo).

Por lo general los conflictos tienen que ver con los objetivos que desean los personajes principales. Este se va desarrollando en la medida de que surgen obstáculos a derribar para que los personajes consigan sus metas. Es así como vemos en las Comedias tradicionales que para lograr un objetivo se debe superar

otro y otro problema hasta poder cumplir el deseo final, lo que el antagonista impide creando otros obstáculos. Esta continua acción y reacción, causa y efecto, ataque y contraataque, crea una narrativa dramática en donde los personajes están constantemente modificándose, por lo que generalmente terminan muy diferentes de cómo comenzaron.

En la Comedia tradicional el choque de personajes opuestos es muy utilizado para generar risas. Estos pueden lidiar con el conflicto de modos poco convencionales, incluso anárquicos, pero siempre tienen un comportamiento justificado, aceptable.

En la Comedia Negra el conflicto también es central, pero la diferencia es la actitud transgresora de los personajes. Su comportamiento es absolutamente inaceptable. Desde la sedición y una actitud confrontacional fuerte, enfrentan los conflictos creando otros para superar el primero.

Un cuarto dispositivo a revisar vendría a ser la convicción y obsesión como motor cómico. La voluntad de arriesgarlo todo (convicción ante un deseo) es lo que impulsa a un personaje. Controla la velocidad a la cual los personajes avanzan a través del siempre cambiante paisaje de conflictos.

Ningún personaje es más atractivo que aquel que no se detendrá ante nada para lograr su meta. Si los riesgos son altos, la convicción se convertirá extrema y

los sacará a la fuerza de su zona de confort. Esa convicción revelará el carácter profundo del personaje, un rasgo obsesivo que siempre ha estado allí, pero que ha permanecido bajo la superficie de la conciencia hasta el momento del clímax.

En la Comedia tradicional, a menudo, los momentos más memorables de la obra son el ser testigos del poder de convicción de los personajes y su entrada en un lugar que no les acomoda. La obsesión en la Comedia abre las puertas a la locura y la exageración y, cuán mayor sea la intensidad de esta mezcla, más divertido puede resultar todo. Son los modos insanos en que los personajes cómicos muestran su convicción en situaciones incómodas, y la oportunidad que esto abre para otros dispositivos, lo que crea el clima cómico.

En la Comedia Negra también se trabaja con la convicción y la obsesión, pero de nuevo, es la forma en la que se ejecuta esto lo que la distingue de la Comedia tradicional. Si los personajes obsesivos de la Comedia tradicional están locos, los de la Comedia Negra son locamente subversivos.

Su convicción es inquebrantable. No miran a su alrededor, ni siquiera intentan estar atentos a las posibles repercusiones de su comportamiento. Están tan concentrados que pierden su capacidad de percepción. Mantienen el mismo comportamiento hasta al final y, como sucede en la tragedia, su ceguera o la negativa a ver es la razón de su caída.

Tanto en la Comedia tradicional como en la Comedia Negra se utilizan la convicción y obsesión como dispositivo, sin embargo, estos nunca destruyen al propietario en la Comedia tradicional. En la Comedia Negra en cambio, la convicción y la obsesión son tan subversivas que no sólo socavan el estatus quo, sino que a menudo destruyen a su propietario finalmente.

El engaño también funciona como dispositivo cómico. Primeramente puede engañarse al espectador presentando un primer nivel de significado o realidad, generando expectativa. Luego, en el momento en el que se presenta el verdadero significado, surge la sorpresa al descubrir el engaño, apareciendo la risa.

En la Comedia tradicional el engaño resulta ser una estrategia del personaje para conseguir lo deseado. Sólo él y la audiencia saben la verdad, lo que genera ansiedad en el espectador. El engaño o disfraz de la realidad se hace más difícil y más difícil de mantener debido a complicaciones que van surgiendo del mismo. El suspenso aumenta, aunque el público sabe que es una Comedia y que con el tiempo se descubrirá todo. Mientras más grande sea o más engaños hayan en una historia, mayor será el suspenso. Cuanto mayor sea la apuesta, mayor es el engaño. Lo más satisfactorio es el momento en el que todo cae y se descubre la verdad. El personaje debe entonces mostrarse tal cuál es ante él y el mundo, volviendo entonces la normalidad.

En la Comedia Negra los personajes son muy diferentes a los de la Comedia tradicional ya que no tienen necesidad de disfrazar sus acciones transgresoras, pues su convicción es tan fuerte que creen que su comportamiento es totalmente aceptable. La ausencia de engaño de los personajes de la Comedia Negra es mucho más subversiva que el engaño consciente de personajes de la Comedia tradicional.

Un sexto dispositivo vendría a ser el uso del suspenso y la sorpresa. En la Comedia tradicional el suspenso se crea cuando el espectador sabe más que los personajes, pues es la anticipación de lo inevitable. En la Comedia tradicional, suspenso y sorpresa son dos de los dispositivos más comunes para la creación de la risa. La tensión que genera el suspenso tiene una paga, la sorpresa. Esta es el remate final de un chiste o broma que da como resultado la risa. En otras palabras, la risa surge del alivio que genera la sorpresa al romper la tensión construida por el suspenso.

En la Comedia Negra el suspenso nace de la incerteza frente a la capacidad de los personajes de lograr sus objetivos, tal cual funciona en cualquier drama. Aquí no hay cabida para un uso superficial de este para generar risa, pues este género rechaza lo fácil o simple.

El séptimo dispositivo analizado tiene que ver con el cumplimiento de deseos, los peores miedos y la tensión entre estos dos elementos. Ambos son

pretensiones ocultas que los personajes albergan. A menudo son sentimientos o actitudes que la audiencia comparte y, por lo tanto, solidariza rápidamente con ellos.

Ambos pueden ser racionales o irracionales, conscientes o subconscientes. El cumplimiento de un deseo o el peor temor puede ser el objetivo general de un personaje, o puede entrar en conflicto con su objetivo. Hay veces que sólo existen en una trama secundaria para la profundización de un personaje en particular.

En la Comedia tradicional el ingenio que surge de la búsqueda es a menudo extravagante o absurdo. Comúnmente es combinado con la obsesión para crear un comportamiento extremo o inapropiado.

El peor temor de un personaje normalmente choca con su mayor deseo generalmente durante el clímax de la película. El público se deleita al ver el mayor deseo de un personaje cumplirse a la vez que el mayor temor desaparece, sobre todo cuando han visto previamente lo contrario - el deseo sin cumplir y el miedo consumiéndolo al personaje.

El momento de la colisión entre el mayor deseo de un personaje y su peor temor es siempre un momento cómico. A veces ambos aparecen simultáneamente creando una potente dialéctica. El personaje se debate entonces entre dos fuerzas opuestas y poderosas, lo que a menudo crea dilemas terribles.

En la Comedia Negra cuando la satisfacción de deseos conduce un personaje, el deseo, o la manera en que este se cumple, es subversivo, antisocial o anormal. El mayor miedo, sin embargo, es un problema menor para estos. Por lo general, ellos no son impulsados por el peor temor de la misma manera que los personajes de Comedias tradicionales, es más, a menudo son valientes. Su convicción es muy fuerte, sus acciones responden a su estrechez de miras (debido a su falta característica de perspicacia). Nunca dudan, se cuestionan o se preocupan acerca de su comportamiento o las posibles consecuencias. La valentía de los personajes de la Comedia Negra es consistente con su inquebrantable, singular y determinada naturaleza. Como tales, son oponentes mucho más formidables que aquellos encontrados en la Comedia tradicional.

El último dispositivo revisado es el caos o anarquía, junto con los finales. En la Comedia tradicional la creación de caos ha sido característica. Es, de alguna forma, una parada esencial en su camino hacia la síntesis de sus personajes y su integración con el mundo. No necesariamente debe ser material, pues puede ser un caos interno. Siempre es de corta duración, es vencido rápidamente, pues se restablece la normalidad e integración con el mundo, asegurando siempre un final tranquilo y feliz.

En la Comedia Negra el caos es más subversivo y los finales son trágicos, ambiguos u ofrecen un rayo de esperanza. Una vez que el caos aparece, éste

gobierna y no permite que la normalidad regrese. Nunca afecta a los personajes principales, pero sí a otros personajes, a menudo empujándolos aún más al caos. Tal cual en la Comedia tradicional, este se presenta para lograr presentar una crítica y generar un cuestionamiento sobre la sociedad y su moral, pero la distancia que los personajes de la Comedia Negra tienen con él alienta la reflexión y la comparación.

#### III.IV Consideraciones finales.

Podemos ver entonces que ambos géneros se diferencian radicalmente. Existen temáticas, actitudes y modos diametralmente distintos, lo que nos hace pensar, con Connard (2005), que la Comedia Negra debiera ser considerado ya no un sub-género de la Comedia, sino que uno totalmente distinto.

Ahora, más allá de las consideraciones que podamos hacer del género como tal, lo interesante que nos dejó el estudio de la Comedia Negra tiene que ver con las distintas perspectivas que nos abrió, las posibilidades que pudimos vislumbrar en tanto al tratamiento del Síndrome de Estocolmo como temática central de la obra y a los distintos recursos que se pueden esgrimir para generar risas y reflexión en el espectador.

La utilización de la Comedia Negra permite generar situaciones donde el espectador tome distancia, se aleje de lo que está sucediendo y piense en lo que está observando. Aquí es donde la amplitud de situaciones a las que se puede llevar la reflexión desde el trabajo del Síndrome de Estocolmo (mujeres violentadas, niños abusados, el ciudadano raptado por el Estado o la sociedad moderna, etc.) brilla.

La utilización de la verdad y el dolor como dispositivo en la obra permite la comprensión y empatía, posibilitando la reflexión a través de esta distancia. Observemos el personaje de Francisco. Empatizar con él hoy en día es fácil. Vivimos en una sociedad donde es una rutina prácticamente obligatoria el ir de fiesta en fiesta abusando de alcohol y drogas, al mismo tiempo que se llevan a cabo prácticas sexuales irresponsables y superficiales. Ser joven y estar vacío, sin saber hacia dónde vamos, ni donde vamos a terminar, viviendo sin sentido, evadiendo todo esto en cualquiera de las atractivas y destructivas opciones que la sociedad nos entrega, es pan de cada día. Inclusive hoy en día ya no hay que ser tan joven para seguir igual de perdido. Esta situación es muy real, totalmente plausible, por lo que es muy fácil sentirse identificado o, por lo menos, conocer a alguien que vive así.

El dolor se observa en que, cualquiera, al igual que Francisco, que esté o se sienta así de perdido, que esté así de vacío, caería -y vaya que lo hacemos- en

el juego de la primera persona que se acerque con un plan listo que diga hacia dónde ir, qué hacer, qué comer, todo; aunque alguna de estas cosas no gusten y se obligue a hacerlas por fuerza o amenazas. Terminaríamos embobados y agradecidos con este ser maravilloso que le dio un sentido a nuestras estúpidas y miserables vidas. Todos pagamos impuestos bajo amenaza de cárcel, pagamos nuestras deudas bajo amenaza de embargo, estudiamos en jardines, colegios y universidades bajo amenaza de ser un fracaso y, ahora último, cárcel inclusive ¿Quién no se ha enamorado de puro aburrimiento? Basta con que nos muestren un poco de interés y ya caímos, tolerando de paso insultos, malos tratos e incluso golpizas de este maravilloso energúmeno que nos hace sentir tan llenos de sentido. En fin, cualquiera puede ser Francisco.

Ya podemos empatizar, sentirnos parte, la mitad del trabajo está hecho. La distancia aquí se construye mayormente a través de la incongruencia, y esto en varios niveles. Desde un principio podemos ver que, al tratarse de una Comedia negra, la utilización de este recurso está inherentemente vinculada al cuestionamiento de la realidad absurda en la que vivimos. Chistes rápidos o exageraciones construidas en el relato de un Francisco mayor, quien se ríe de la muerte y sus rituales, ridiculizando al mismo tiempo la vida vacía de la sociedad que hoy en día existe. Más adelante un cura, el mismo que ya ha hecho y seguirá haciendo alusión a su pasado pedófilo, bautizando a una persona con vodka

recién bendito, todo esto motivado por dinero y para poder casarlo con su raptora. O sea, no sólo se juega con lo incongruente, sino que también se esconde o deja entrever una crítica a la realidad. Ahora bien, más allá de la construcción de incongruencias momentáneas, chistes rápidos en el texto, a nivel contextual e incluso visual, existe una incongruencia base en la premisa de la obra: Una solterona histérica, obsesiva y controladora que rapta a un menor de edad vacío y sin sentido, para convertirlo en su hombre perfecto, casarse y vivir el más hermoso de los amores por el resto de sus vidas. La cercanía se rompe.

Existen también otros elementos interesantes de observar en la obra pues refuerzan lo anteriormente visto. Ruth, por ejemplo, posee una fuerte convicción, o más bien una obsesión a través de la cual se “justifican” sus acciones y actitudes particularmente disruptivas: la necesidad enfermiza de amor, la obsesión con el matrimonio son el motor de todas sus acciones. Así, todas sus percepciones extremas de la realidad, las que le permiten raptar, amenazar, violentar, sobornar, alcoholizar para abusar sexualmente de alguien, etc., no son sino actos de amor para ella. Cegada entonces por su obsesión, no necesita esconder nada; su falta de percepción no le permite ver cómo sus propias acciones van construyendo su caída. Al romper leyes uno debe esperar terminar mal... pero no cuando esto se hace por amor ¿Cierto? Lo mismo con el cura y el matrimonio ¿Quién no va a

querer casar a un joven raptado y alcoholizado con su mucho mayor y loca raptora si ambos se aman y están destinados a ser felices?

Se puede observar entonces como Ruth es un típico personaje de Comedia negra: Alguien que es capaz de hacer todo por lograr sus cometidos, con una perspectiva bastante particular y disruptiva de la realidad que lo lleva a romper leyes y tabúes y que, finalmente, cae víctima de sus propias acciones, sin haber sido capaz de prever nada debido a su obsesión y consecuente ceguera.

Analicemos también los personajes del cura y el policía. Estos son caricaturas de la sociedad, lo que genera distancia y permite criticar la realidad bajo cuestión. Su función es antagónica, son los que presentan el conflicto, pues, por un lado interponen obstáculos a Ruth, interfieren directamente en sus planes, y por otro lado, representan a la sociedad en contra de la que ella se alza. La distancia que se va construyendo entre ellos y Ruth, que finalmente termina con Ruth presa, es clásica de la Comedia Negra; los personajes principales se distinguen de lo correcto, desintegrándose de la sociedad finalmente.

Los últimos elementos que queremos resaltar son la presencia del caos y la forma en que este se presenta. Ruth rapta a Francisco y este empieza, a través de la interacción con todos estos seres disruptivos, anormales, a volverse loco. El caos vendría avanzando paralelamente con la instalación del Síndrome de Estocolmo en él. La situación caótica no sólo se presenta en el exterior, si no que

se va desarrollando dentro de él. Primero siente temor, pánico, el encierro y el aislamiento hacen mella en su subjetividad, está a la deriva. Luego se afirma de las únicas cosas que tiene cerca, alucina con que es Neo, el personaje protagonista de la película Matrix, negando la realidad terrible en que vive, transformando toda acción que Ruth tiene hacia él en amabilidades y gestos dignos de un ser superior. Trata de ser todo lo que ella quiere que sea, se identifica con ella para no volver al terror, no volver a temer, y finalmente confunde todo esto con amor; se cree enamorado, por lo tanto, lo está. El caos se va instalando en Francisco para no irse más, cuestión que se puede ver claramente en el epílogo cuando muestra su locura en su constante amor por Ruth debido a la mantención de una visión desequilibrada de los hechos. Termina volviéndose a encerrar mostrando que nunca salió de la reclusión que Ruth y la situación le metieron dentro, como la llave que se tragó.

## CAPÍTULO IV.

### ¿Cómo escribir?

Esta pregunta tiene relación con quien escribe la obra, si bien, la decisión ya estaba tomada en un principio, durante el proceso de investigación surgieron varias posibilidades de cómo ejecutar la dramaturgia, pensando en una posible creación colectiva cuando se realiza el trabajo con los actores o una dramaturgia compartida de más de una autor, al haber más de una persona involucrada en los estudios del Síndrome de Estocolmo y de la Comedia Negra. Finalmente se opta por qué una sola persona filtre toda esta información, entendiendo que el arte no puede contentar a todo el mundo debido a su subjetividad, más aún en un proceso de creación. Por esto se piensa que la inclusión de más personas en la escritura podría haber resultado perjudicial en cuanto a tiempos y habría entorpecido y conflictuado el desarrollo fluido de la dramaturgia, coartando la oportunidad de subjetividad y libertad que entrega la práctica de la escritura y así dificultando el cumplimiento del gran objetivo planteado, el cual finalmente es escribir una obra de teatro haciéndose cargo del tema propuesto y de toda la investigación realizada. No por eso se excluye el trabajo de los actores o de las otras personas involucradas en la investigación, si no que se utiliza en beneficio de la dramaturgia de la obra, sirviendo para aportar a la imaginación del dramaturgo y estimularla, de

tal manera que no exista el espacio para las excusas, ni para la falta de inspiración. En este caso el concepto de inspiración se anula, siendo reemplazo por el concepto de información y herramientas, las cuales el dramaturgo deberá saber administrar al momento de escribir el texto dramático.

Al haber decidido que una sola persona se haga cargo de la dramaturgia, resulta imposible dejar de lado sus referentes personales, los cuales son fundamentales a la hora de generar resortes cómicos, conflictos, particularidades de los personajes y construcción de la historia; siendo estos, una parte esencial para la creación del texto dramático. A continuación serán mencionados con sus principales características y cómo éstas se ven reflejadas en la obra.

#### IV.1 Referentes personales del autor y como se ven reflejados en el texto.

Chuck Palahniuk (1962): Este autor de novelas y cuentos norteamericano, se caracteriza por sus obras de ficción sátiras henchidas de un humor muy fuerte y chocante, el cual no teme reírse de los temas más tabúes de la sociedad actual, siendo estos sus blancos favoritos a la hora de escribir, como podemos darnos cuenta en una de las afirmaciones que realiza el personaje Madison de su novela “Condenada” una niña de trece años que ha muerto y se encuentra hablando

desde el infierno, la cual no escatima en hacer juicios y comparaciones que podrían ser tildadas de racistas o homofóbicas, creando desde un principio una atmosfera densa, en la cual todo puede ser hablado, no dando cabida a la existencia de tabúes y desafiando de inmediato a las partes más conservadoras de la sociedad. “De manera que ni siquiera voy a mencionar el hecho de que estoy muerta porque todo el mundo se siente puñeteramente superior a los muertos, hasta los mexicanos y la gente con sida”. (Chuck Palahniuk, 2013, p.10).

Su humor busca descolocar y a su vez desenmascarar a una sociedad hipócrita, realizando críticas descarnadas, a través de personajes totalmente desesperanzados, solitarios e incapacitados para adaptarse y formar parte con normalidad de la sociedad. “Por eso yo apreciaba tanto los grupos de apoyo, porque la gente, cuando cree que te estás muriendo, te presta toda su atención” (Chuck Palahniuk, 2014, p.118). Este autor usa el humor como un arma de provocación y lo práctica en su escritura constantemente, cargando sus historias con grandes dosis de irreverencia e inclinándose por la elección de personajes agobiados, amorales y con una marcada tendencia a padecer de adicciones u obsesiones ya sea a las drogas, al alcohol, al sexo, a la fama etc. Como en el caso del protagonista de su novela “El club de la lucha” (1996) quien se hace adicto a asistir a terapias grupales de enfermos terminales, y luego a las peleas clandestinas; o Victor Mancini en “Asfixia” (2001) quien es un adicto al sexo; o en

“Al desnudo” (2010) Hazie Coogan quien está completamente obsesionada con Katherine Kenton, una vieja actriz de Hollywood, de quien es ama de llaves.

Las historias de Chuck suelen ser vertiginosas, donde nunca dejan de suceder cosas, por lo general muy extravagantes. Un autor que prefiere escribir acciones a adjetivos, y sus tramas están llenas de giros inesperados. Sus novelas por lo general se estructuran de la siguiente forma: Personaje presenta la historia desde un presente donde algo ya ocurrió o está ocurriendo, existió un aprendizaje en él y ya sabemos la consecuencia que tuvo o que está pagando, para luego hacer un flash back e ir a como se inicio esta situación, cargando el trayecto para volver a el presente lleno de cambios imprevistos, hasta llegar al punto en el cual empezamos (incluso en algunas ocasiones en medio del clímax, y seguir avanzando desde ahí, donde el desenlace y conclusiones demoran muy poco en llegar, incluso si es que ya no las presentó en el flash back y ahora sólo se dedica a entregar una reflexión final. Sus obras también suelen tener una frase que va haciendo de puente o coro en la obra y que se va repitiendo durante toda la historia, pero se va modificando mientras avanza, para de alguna forma hacer que el lector tenga ciertos respiros del vértigo propuesto y pueda recordar el cómo llegó acá, pero sin olvidar el donde está en la historia. “Club de la lucha” (1996). A lo largo de la historia el personaje protagonista quien padece de insomnio, va repitiendo cada cierto tiempo la frase de “te despiertas en el aeropuerto de...”

cambiando los nombres de los aeropuertos, dependiendo del lugar donde se haya despertado. “Condenada” (2011). La protagonista de la novela aparte de comenzar cada capítulo con la frase “¿Estás ahí, satanás? Soy yo, Madison...” para luego explicar en qué situación se encuentra, a lo largo de la obra se repite la frase “Sí, conozco la palabra...” continuando con una palabra, las cuales van cambiando a medida que continúa la novela, y esto se ocupa cada vez que Madison utiliza una palabra compleja para su edad de trece años.

Este autor es muy influyente en lo que a la obra se refiere, primero su estilo agudo de humor provocativo asoma como un claro referente en la construcción de la obra, como los chistes que se hacen en relación a los curas y la pedofilia, o ciertas partes del descarnado y resentido monólogo con el cual Francisco mayor abre la obra.

“ser arrollado por un hijito de papá que viene manejando hecho concha por la mezcla de whiskey caro y cocaína mientras tú tranquilamente cruzabas la calle, por lo menos tus sesos y entrañas acaban de arruinar el logo de su maldito AUDI”

“Peor aún, amanecer violado por un grupo de negros Haitianos que ocuparon tu pálido culito de guagua para una metafórica venganza histórica ¿Qué culpa tendría mi culo de todo lo que los blancos les

hicieron sufrir? La similitud de colores es sólo una lamentable coincidencia.”

(Véase anexos, “Esto es: El colmo del cautivo fascinado”, p.1).

O la efusiva celebración de Francisco al darse cuenta de que no es homosexual “Sabía, sabía que eras mujer, jamás me podría enamorar de un hombre, que asco, barbones y hediondos, fletos sigan esperando porque este jugador no es parte, ni será parte de su asqueroso equipo” (Ibid. p.7).

En la obra también aparecen los personajes solitarios y desencantados de la sociedad, con una mirada amarga ante la vida y una vulnerabilidad que los hace proclives a las obsesiones o adicciones, como es el caso de los protagonistas. Por su parte Francisco es un joven que vive de fiesta en fiesta, con rasgos misóginos y homofóbicos, sucumbe fácilmente ante los vicios que le permitan seguir evadiendo la realidad, y por otro lado Ruth, una mujer treintona que se siente tan sola, que crea una obsesión con la idea del matrimonio para tener compañía, tanto así que es capaz de raptar a un joven para casarse con él.

La forma en que se construye el relato también se encuentran los elementos de construcción de historias de Chuck, partiendo el relato en un presente, donde Francisco mayor entra a ser una suerte de narrador, donde hace una reflexión de la situación que vivió para luego relatarla, y este relato se

transforma en un flashback donde podemos ver todo lo que le ocurrió a Francisco, lo que lo trajo a el lugar donde está y lo que lo hace pensar de la manera en que lo hace. Mientras vemos a Francisco vivir esta situación, la voz de Francisco mayor, interviene de vez en cuando, entregando reflexiones, recordando y haciendo hincapié en ciertos puntos de la historia que sirven para recordar constantemente en la situación que Francisco se encuentra, creando puentes con frases que se reiteran durante el transcurso de la obra “Cuando estás encerrado...” “Un día eres un joven dueño del universo...”.

Seth Rogen (1986): Actor, comediante, guionista y director de cine canadiense erradicado en los Estados Unidos, sus películas -específicamente sus guiones, que es lo que nos compete, suelen centrarse en la premisa de que gente común y corriente se ve envuelta en una situación extraordinaria y fuera de lo común y la forma de llegar a esta, siempre es generada por descuidos, accidentes o torpezas de los personajes. Seth Rogen es poseedor de un humor tildado como políticamente incorrecto, provocativo y no tiene problema alguno en terminar utilizando humor escatológico y de risa rápida, rayando en lo inmaduro a la hora de escribir en sus guiones, como sucede en la película “The interview” (2014) cuando Skylar, un conductor de noticias de farándulas, luego de una fiesta con su productor Aaron, mete la mano en su entrepierna y toma el olor y comienza a

gritar que su pene apesta, mientras Aaron está atendiendo en la puerta a dos agentes del FBI que escuchan los gritos de Skylar.

Sus historias suelen confrontar un personaje incapaz de adaptarse a la normalidad del mundo, viviendo dentro de sus propias fantasías, versus, un personaje un poco más cuerdo y convencional que trata de convencer a este personaje insensato de actuar con normalidad para poder salir de los extravagantes líos en los cuales se han metido. En "Pineapple express" (2008). Danton Dale es un funcionario común y corriente que trabaja entregando citaciones del juzgado (secretario judicial), se ve metido en un embrollo con poderosos narcotraficantes y pugna constantemente con su amigo Saúl, quien vende marihuana y vive en un continuamente bajo los efectos de esta droga, lo que lo hace entender la realidad de otra manera y no tomarle el peso real a las cosas que ocurren, actuando siempre de una forma atípica, generando tensiones y situaciones absurdas. En "This is the end" (2013). Un grupo de amigos actores (quienes se interpretan a ellos mismos en el filme). Se ven enfrentados al apocalipsis, quienes carecen completamente de sentido común a la hora de pensar en la supervivencia, a excepción de Jay, quien es el único personaje del grupo que logra tomarle el peso a la situación, generando el choque entre estas dos fuerzas. Insensatez vs sensatez. Estos personajes insensatos e inadaptados de Rogen, se caracterizan por no poseer objetivos claros, por lo que suelen ser

fácilmente influenciables a lo largo de sus guiones. “The interview” (2014). Skylar y Aaron tienen una misión impuesta por el FBI, la cual consiste en matar al dictador coreano Kim Jong-Un, pero Skylar al conocer al dictador y compartir con él toda una tarde, lo comienza a considerar su mejor amigo, por lo cual desiste en su misión inicial de matar a Kim. Otro resorte recurrente en los guiones de Seth, es la aparición de estupefacientes, como alcohol, marihuana, éxtasis, etc. Que generan torpeza e irresponsabilidad en los personajes, llevándolos a tomar decisiones que los ponen en conflictos o generando situaciones absurdas, que no podrían ocurrir con un personaje sobrio. “Pineapple express” (2008). Danton y Saul, se encuentran en el bosque arrancando de unos supuestos mafiosos que creen que los persiguen, en este bosque fuman marihuana, por lo que comienzan a crear un estado de paranoia que los lleva a destrozarse sus celulares, para que no los rastreen e incluso a ver cosas en el bosque lo que los hace entrar en pánico, donde ambos terminan corriendo, sin dirección alguna, arrancando de nada, para ambos terminan golpeándose torpemente la cabeza, uno contra un árbol y el otro tropieza y cae sobre una roca. “The interview” (2014). Skylar luego de una desmesurada fiesta con Aaron, son visitados por dos agentes del FBI (un hombre y una mujer), quienes les traen una absurda misión: Asesinar al dictador de Corea Del Norte, Skylar aún afectado por la resaca y engatusado por la belleza de la agente, sin pensarlo, decide aceptar la misión.

Seth Rogen también utiliza referencias a famosos de turno o películas, para realizar chistes de efecto inmediato, como también recurre bastante al recurso de los juegos de palabras para buscar una risa rápida y así siempre mantener la comicidad en sus historias. En “The interview” (2014) es donde más se utilizan ambos recursos, partiendo la película con una entrevista a Eminem, quien declara ser gay en el show, noticia que luego Skylar compara con que sería similar a que Spike Lee dijera que es blanco, entre muchas referencias a celebridades que se hacen a mientras avanza el largometraje y las constantes referencias que se hacen a la película El señor de los anillos, aparte de los innumerables juegos de palabras que podemos ver en el filme.

En la obra se pueden descubrir varios de los elementos mencionados siendo los más importantes en la historia el uso de los estupefacientes como generador de conflictos, situaciones cómicas y absurdas. Como sucede cuando Ruth de regalo de cumpleaños le deja una botella de Vodka a Francisco para que pueda celebrarlo, terminando finalmente ebrio, tan ebrio que no se acuerda que luego conoce por primera vez a Ruth en persona, teniendo relaciones y durmiendo acompañado por ella. Al día siguiente, cuando despierta con resaca, lo primero que ve es un cura en la pieza, quien viene a casarlos, asunto que Francisco ignora aún. Francisco al ver al cura, cree que este es Ruth, la persona con la cual se había estado comunicando por cartas y luego vía el altavoz y micrófonos que Ruth

tenía instalados en la pieza, generándose acá un torpe dialogo, lleno de errores y confusiones.

“Francisco J: ¿Eres un cura?

Cura: (También le resulta confusa la situación). Sí, soy un cura.

Francisco J: ¿Y porque no me lo habías dicho?

Cura: Bueno... no nos habíamos visto antes.

Francisco J: ¿Y tu voz de mujer?

Cura: ¿Usted encuentra? Raro, nunca me lo habían dicho. Debe ser la gripe que aún me tiene tomada un poco la garganta.

Francisco J: ¿Gripe? Es muy extraño.

Cura: ¿La gripe? Por lo que entiendo es de lo más común del mundo.

Francisco J: ¿Qué tiene de común? Me acercas la botella de vodka por favor.

Cura: Entiendo que esta situación lo tenga bajo mucha presión, pero no creo que sea recomendable que beba.

Francisco J: ¿Porque me tratas de usted? Me has visto hasta masturbarme.

Cura: (Se pone extremadamente nervioso, le pasa la botella). Para que sepas todo lo que pude haber hecho en mi pasado, ya lo he pagado y volví a encaminarme por el correcto sendero.

Francisco J: No es para tanto. Es más, creo que me agradó un poco cuando me enteré. ¿Quieres? (Le acerca la botella).

Cura: (Se ve muy complicado y tentado por la situación). ¿Qué estás tratando de hacer?

Francisco J: Que entremos en confianza. Sé que es raro verse así, yo ya estaba acostumbrado a que sólo me miraras.

Cura: Insisto en que ya no soy el mismo.

Francisco J: ¿Qué te da tanto miedo? si ya soy mayor de edad... (Esto provoca una gran reacción en el cura) Y estoy un poco ebrio (Coqueto)".

(Véase anexos, "Esto es: El colmo del cautivo fascinado", pp.11-12).

En la obra también podemos ver personajes que no comprenden la realidad con normalidad, sus fantasías se han impuesto sobre lo que es socialmente aceptado, viendo las cosas de otro modo, causando así que sus actuares sean extraños o extravagantes. Como lo es el caso de Ruth, y su enorme obsesión que provoca la deformidad de como ella ve la realidad, o el mismo Francisco quien se encuentra en una situación tan extrema, pero a ratos se lo toma todo con tanta ligereza que su comportamiento a veces se puede volver muy extraño, más aún, luego de haberse bebido una botella de vodka, se aleja de tal manera de la realidad que nunca logra comprender lo que realmente

está ocurriendo en su entorno. Como por ejemplo lo que le dice a Ruth luego de que se descubriera que el misterioso invitado que se opuso al matrimonio, resulto ser un policía, lo que significaba que el plan de Ruth se había derrumbado y terminaría en la cárcel por rapto

“Francisco J: Todo estará bien, no nos hará nada, vez es policía.

Ruth: Tú no entiendes verdad.” (Ibid, p.19).

También podemos ver en la obra referencias y chistes hechos en base a celebridades como los realizados con Pablo Herrera, Amaro Gómez Pablo, y las varias referencias a la película Matrix con la cual alucina Francisco, humor escatológico y juegos de palabras, para lograr momentos cómicos de efecto veloz.

“Te acordai’ de esa vez que hiciste el trío con el Eric y la chana de La Florida. En el fondo te conectaste con él, sólo los separó un pedazo de carne cuma con quilos de rímel que estaba entre ustedes dos. Fue sólo un canal que consumó tu primera relación con alguien de tu mismo sexo” (Ibid, p.6).

“Ahora sabes que la palabra afuera tiene una gran significancia y que no sólo tenía que ver con eyaculaciones para no ser padre”. (Ibid, p.9).

“Ruth: Fue maravilloso, no estabas preocupado de ti, querías algo bueno para mí y sincero, no para tu ego, volviste a tu estado más puro. No te has perdido nada, porque está todo acá (Indica su pecho).

Francisco J: ¿Al decir que está todo ahí estás haciendo una metáfora referente a tu corazón o alma o te refieres directamente a nuestro encuentro sexual y... literalmente está todo ahí?” (Ibid, p.13).

“Me bautizaron con vodka para poder casarme con mi media naranja (muy feliz rayando en lo estúpido). Vodka, naranja, en la misma oración, es divertido”. (Ibid, p.15).

“¿Devolvérmelo? Está decidiendo por mí, y yo quiero que Ruth decida por mí, como no puedo decidir yo quien quiero que decida por mí”. (Ibid, p.20).

“Cura: Bueno hay algunas cárceles donde si son buenos los encierros, he tenido colegas que han estado en ellas, compartiendo encierro con algunos políticos.

Francisco M: ¿Y porque estaban presos tus colegas?

Cura: Nada importante, niñerías”. (Ibid, p.24).

Molière (1622 – 1673). Dramaturgo francés, considerado como el padre de la Comedia francesa, a pesar de su enorme cantidad de obras y la importancia

que tiene este autor para el teatro, y específicamente el género de la Comedia, es el referente que menos se ve reflejado en la obra, a pesar de sí haber influido en algunos puntos importantes. La burla de ciertas convenciones sociales y estereotipos de la época, mofándose en sus obras de personajes viles, egoístas y aprovechadores, con diálogos rápidos y un ritmo trepidante, además de la utilización del matrimonio como generador de conflictos y tensiones, situación la cual aparece la gran mayoría de sus obras como Tartufo (Tartufo con la hija de Orgón), El burgués gentil hombre (Lucila y Creonte), El misántropo (La hermosa y joven viuda Celimena y sus varios pretendientes).

En la obra podemos ver la burla a los defectos sociales en dos personajes, en Francisco y en el cura. En Francisco está representada toda una generación de jóvenes, completamente superficiales, los cuales viven sin ambición alguna y evaden los compromisos y la misma vida con fiestas, alcohol, drogas y sexo inane y en el cura podemos visualizar muchos curas de la iglesia católica que han abusado de su poder, faltando a su compromiso con la iglesia, con Dios e incluso con la sociedad, cometiendo abusos descarados, económicos e incluso sexuales con menores de edad, protegiéndose y escudándose en la institución de la iglesia.

También se utiliza el recurso del matrimonio como generador de conflictos y situaciones cómicas, cambiando incluso el ritmo de la obra cuando esta idea

aflora, todo se vuelve mucho más vertiginoso, cambian las urgencias de los personajes, apareciendo nuevos obstáculos, conflictos y tensiones en la obra.

#### IV.II Proceso de escritura.

El proceso de escritura de esta obra fue bastante libre para el dramaturgo, quien en los momentos que el estimase convenientes o aptos podía escribir, sin tener una calendarización o normativas al respecto, como el tener que escribir dos horas diarias, etc. Lo que sí se realizó, fue que el dramaturgo, a la hora de tener avances significativos, los hacía llegar al grupo de trabajo, para que estos pudiesen hacer una revisión conjunta de lo escrito, haciendo sugerencias sobre que se está olvidando de lo investigado, donde se puede hacer hincapié, que está funcionando y que no. Estas revisiones se realizaron constantemente, incluso una vez terminada la obra, donde se mantuvieron las sugerencias, lo que permitió al escritor ahondar en ciertos tópicos en los cuales no había puesto suficiente énfasis y eran importantes para el desarrollo de la historia y lo que se quería decir. En el fondo, las revisiones de texto cumplen el rol de ojos auxiliares que ven lo que el escritor no, y recuerdan lo que él pudo haber olvidado.

## CONCLUSIONES.

Como resultado de la investigación realizada, sobre el proceso creativo de un texto dramático, nos podemos dar cuenta que no existe un manual único y perfecto para escribir una obra de teatro, si no que las opciones para abordar la escritura dramática son muchas. La clave está en la toma de decisiones. Al plantear la interrogante de si era posible generar un texto dramático a través de la Comedia Negra, se nos abrieron una serie de otras preguntas que resultan necesarias para la creación del guion teatral, preguntas que nos entregaron un abanico de posibles respuestas y opciones diferentes de cómo ejecutar la escritura, además de hacernos conscientes de que el proceso creativo de un texto dramático posee muchas más capas de las que podríamos haber imaginado antes de realizar esta investigación. La elección a priori del concepto a tratar y desde donde tratarlo, ayuda a ordenar el largo camino que queda por recorrer, estableciendo un claro punto de partida, para luego escoger por cual de todas las bifurcaciones seguimos viajando. Decidir, lo que no quiere decir que haya caminos correctos o caminos errados, todos llevan al mismo lugar, pero dependiendo del camino escogido el lugar de llegada también se verá modificado. "Queremos abordarlo desde la Comedia Negra, queremos hacernos cargo de una realidad actual y criticarla pero sin dejar de divertir, queremos que lo escriba una sola

persona”, las decisiones tomadas influyen directamente en el resultado del texto dramático y en el modo de trabajarlo. Haciendo una analogía con lo que sería el arte pictórico, tenemos la tela y el pincel, pero también tenemos una gran acuarela con muchos colores con los cuales podemos pintar nuestra obra, por lo que debemos ser sumamente cuidadosos con la elección de estos, ya que estos nos permitirán expresar lo que queremos y le darán el carácter y singularidad a nuestra pintura.

Entonces entendemos que la dramaturgia es un arte que rechaza el encasillamiento en un manual único, pero al mismo tiempo exige hacerse cargo de las decisiones tomadas, por lo que se vuelve indispensable estudiar, averiguar, profundizar, investigar e incluso experimentar. No basta con sólo la capacidad creativa, ya que esta, sin el conocimiento necesario, carece de sustento para poder desarrollarse con libertad y plenitud.

Por lo tanto podemos concluir ¿Nos permite el Síndrome de Estocolmo, generar un texto dramático, a través de la Comedia Negra? Sí. ¿Es suficiente? No.

La dramaturgia no se puede sustentar con tan solo una idea, un género y creatividad, resulta inevitable el estudio y manejo de estos, un trabajo más técnico de investigación en pro de alimentar la creación, además, debemos sumar los referentes y gustos personales de quien escribe la obra, los cuales se asoman casi de una forma inconsciente en la escritura, creando este híbrido de

información, el cual finalmente pasa por el filtro de la imaginación del dramaturgo dando como resultado un texto dramático. Esta suma no garantiza éxito, ni la materialización de un magnánimo texto teatral, si la obra es buena o no, es algo que queda al criterio del receptor y depende de sus gustos personales, el arte jamás perderá su subjetividad y que finalmente es lo que lo hace algo tan especial, atractivo. La creación no puede perder ese espacio de libertad y de constante crecimiento, donde no existe una verdad resulta absoluta, ni teorías refutables, la creación es capaz de alimentarse de muchos lugares distintos como del conocimiento, la ciencia, la historia, la sociedad, los estados anímicos, el presente, el pasado y el futuro, la imaginación. En resumen, la creación se nutre de la vida, y es eso lo que hace que un proceso creativo (en este caso de un texto dramático) se vuelva complejo, pero a su vez, sumamente retribuyente para los involucrados.

## BIBLIOGRAFÍA.

a) Referencias bibliográficas.

-Aristóteles (2009) *Poética*. Argentina: Colihue.

-Cinthio, G. (1940). On the Composition of Comedies and Tragedies. En A. H. Gilbert (Ed.), *Literary Criticism: Plato to Dryden* (pp. 252-262). EE.UU: American Book Company.

-Connard, S. (2005) *The comedic basis of black comedy: an analysis of black comedy as a unique contemporary film genre*. Tesis de Maestría no publicada, College of Fine Arts, University of New South Wales.

-Field, S. (1996) *El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. España: Plot ediciones.

-Graham, D. L., Rawlings, E. I., Rigsby, R. K. (1994) *Loving to survive: sexual terror, men's violence, and women's lives*. EE.UU: New York University.

-Molière. (2008) *Comedias*. Prólogo de Rafael Solana. 17° edición. México: Porrúa.

-Lavandier, Y. (2010) *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: Cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic*. España: Ediciones internacionales universitarias.

-Oliva, C., Torres, F. (1994) *Historia básica del arte escénico*. España: Ediciones Cátedra.

-Palahniuk, C. (2001) *Asfixia*. Traducción de Javier Calvo. 3° edición. España: Mondadori.

-Palahniuk, C. (2012) *Al desnudo*. Traducción de Javier Calvo. 1° edición. Argentina: Mondadori.

-Palahniuk, C. (2013) *Condenada*. Traducción de Javier Calvo. 1° edición. Argentina: Mondadori.

-Palahniuk, C. (2014) *El club de la lucha*. Traducción de Pedro González del Campo. 6° edición. España: DeBolsillo.

-Pavis, P. (1983) *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. España: Paidós.

#### b) Referencias web y filmográficas.

-Addei, C., Sanka, G. (2013) Comedy As A Way Of Correcting The Ills Of Society A Critical Reading Of Wole Soyinkas The Trials Of Brother Jero And Harold Pinters The Caretaker. *International journal of scientific & technology research*, 2, 20-26.

Obtenido el 2 de Diciembre de 2014 desde <http://www.ijstr.org/final->

print/sep2013/Comedy-As-A-Way-Of-Correcting-The-Ills-Of-Society-A-Critical-  
Reading-Of-Wole-Soyinkas-The-Trials-Of-Brother-Jero-And-Harold-Pinters-The-  
Caretaker.pdf

-De León, J. C. (2008) ¿Ciudadanía o Síndrome de Estocolmo? *Eleutheria*, 3.  
Obtenido el 6 de Marzo de 2015 desde  
[http://www.eleutheria.ufm.edu/ArticulosPDF/080921\\_CiudadaniaoSdeEstocolmo\\_JCDeLeonB.pdf](http://www.eleutheria.ufm.edu/ArticulosPDF/080921_CiudadaniaoSdeEstocolmo_JCDeLeonB.pdf)

-Frankel, J. (2002) Explorando el concepto de Ferenczi de identificación con el  
agresor. *Aperturas psicoanalíticas: Revista de psicoanálisis*, 11. Obtenido el 3 de  
Marzo de 2015 desde  
<http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000201&a=Explorando-el-concepto-de-Ferenczi-de-identificacion-con-el-agresor-Su-rol-en-el-trauma-la-vida-cotidiana-y-la-relacion-terapeutica>.

-Montero, A. (1999) Psicopatología del síndrome de Estocolmo. *Ciencia policial: revista del Instituto de Estudios de Policía*, 51, 51-72. Obtenido el 6 de Marzo del  
2015 de la base de datos Dialnet.

-Morató, M. E. (2011) Arte y crítica: otras realidades, otros objetivos. Nuevos  
espacios para la reflexión social. *Quaderns de la Mediterrània*, 15, 253-256.

Obtenido el 5 de Marzo de 2015 desde

[http://www.iemed.org/publicacions/quaders/15/lemed\\_15--2.pdf/at\\_download/file](http://www.iemed.org/publicacions/quaders/15/lemed_15--2.pdf/at_download/file)

-Pineapple Express [película] dirigida por David Gordon Greyn, EEUU, Columbia Pictures & Sony Pictures, 2008. (111 min) son., col.

-The Interview [película] dirigida por Evan Goldberg & Seth Rogen, EEUU, Columbia Pictures, 2014. (112 min) son., col.

-This is the end [película] dirigida por Evan Goldberg & Seth Rogen, EEUU, Sony Pictures, 2013. (107 min) son., col.

## ANEXOS.

### **Esto es: El colmo del cautivo fascinado.**

*De Enzo Ferrari.*

*“La libertad es incompatible con el amor.  
Un amante es siempre un esclavo”.*

*Germaine de Staël.*

(Personajes: Francisco mayor, Francisco joven, Ruth, Cura, policía).

### **Prólogo:**

Se ve a Francisco mayor, el cual debe ser un actor de similares características físicas al de Francisco joven pero que represente mayor edad. Se le ve sentado en una silla con una luz que lo indica sólo a él en una orilla del escenario.

Francisco M: Uno nunca está realmente preparado para lo peor, aunque seas capaz de dibujar las más espeluznantes calamidades con tu imaginación en tiempos de aburrimiento; la muerte de tus progenitores, ser arrollado por un hijito de papá que viene manejando hecho concha por la mezcla de whiskey caro y cocaína mientras tú tranquilamente cruzabas la calle, por lo menos tus sesos y entrañas acaban de arruinar el logo de su maldito AUDI, tu funeral; quien llora por tu ausencia y quien ocultamente lo disfruta, pero aun así se pone la chaqueta negra y lleva su mejor cara de congoja a la fiesta de tu despedida. Y el muy idiota se saca una selfie con tu ataúd de fondo deseando que descanses en paz por Facebook. Ser abducido por extraterrestres que te harán infinitas pruebas tortuosas para estudiar tu defectuosa raza, metiendo interminables y extraños tubos por tu ano y uretra. O luego de una gran fiesta amanecer en la cárcel sin recordar el cómo y acusado de violación, o peor aún, amanecer violado por un grupo de negros Haitianos que ocuparon tu pálido culito de guagua para una metafórica venganza histórica ¿Qué culpa tendría mi culo de todo lo que los blancos les hicieron sufrir? La similitud de colores es sólo una lamentable coincidencia. No importa en cuantas horribles situaciones hipotéticas te hayas visualizado, la ficción nunca supera a la realidad, ni siquiera sirve de entrenamiento. Cuando de verdad te vez envuelto en una situación extraña tu mente hace lo posible por negarlo, por más real

que sea la circunstancia te costará encontrarla verosímil, te opondrás a que eres tú el que está envuelto en una historia engorrosa, pero cuando por fin te rindes y aceptas el caprichoso curso del presente, eres libre. Uno nunca está realmente preparado para lo peor, pero cuando lo peor llega, por fin puedes abrir los ojos, por fin entiendes que tu vida no depende de ti, por fin encuentras lo que realmente quieres. Un día eres un joven dueño del universo, y al día siguiente despiertas encerrado en un lugar desconocido del cual no puedes salir. Dependes de la voluntad de otra persona, te vuelves vulnerable, amas la vida como nunca la habías amado y entiendes la vida como nunca la habías entendido. No reparas en detalles innecesarios, no importa ser popular, ser bello, ser exitoso, tener un miembro grande, follar mujeres como trofeo, ni siquiera importa el contacto con la sociedad, ni la luz solar. Mientras tengas una rica dieta en base a huevos, leche y pescado seguirás teniendo vitamina D en tu cuerpo. Cuando estás encerrado todo es diferente, cuando estás encerrado entiendes la relatividad del tiempo y no entiendes como antes vivías en contra de este, ahora lo tienes y de sobra. Cuando estás encerrado te das cuenta de lo débil e insignificante que eres, te das cuenta que tu vida depende de otra persona y esa persona es un premio, un premio tan grande que no sabes qué hiciste tan bien en tu vida para merecerlo. Cuando estás encerrado te vuelves un polluelo recién nacido esperando que tu madre te alimente, te de calor, cariño y te convierta en un gallo competente y diestro.

Un día eres un joven dueño del universo en otra de las tantas fiestas estúpidas que acostumbras a concurrir sin mayores expectativas; unos tragos, alguna que otra droga, risas y no te das cuenta cuando ya estás dentro de una mujer anónima la cual no volverás a ver en tu vida, nada especial. Pero esta vez fue distinto. Nada hacía sospechar que esta fiesta cambiaría mi vida para siempre. Todo ocurría como debía ser, un par de tragos, literalmente un par, sólo dos tragos, cuando súbitamente en mi cabeza todo se fue a negro, las transmisiones del canal cerebro cesan su programación por el día de hoy, se apaga la tele, apagón absoluto. (Se apaga la luz de golpe). Mi historia empieza así.

## **Acto I.**

Se enciende una luz en el medio del escenario (una ampolleta) que ilumina una pieza sin ventanas o con las ventanas tapadas donde hay una cama o sofá cama, una bacinica, una botella con agua y un televisor que da la espalda al público. La escenografía es mínima pero debe dar la sensación de encierro. En esta se encuentra el joven Francisco quien necesariamente tiene que tener un aspecto físico débil e insignificante y no representar más de 18 o 19 años. Se está despertando, no conoce el lugar, se le ve desorientado y con una notoria resaca, revisa sus bolsillos buscando sus pertenencias las cuales no encuentra, se comienza paulatinamente a desesperar.

Francisco J: ¿Dónde chucha dejé mis cosas? Por la cresta. (Se levanta de la cama, revisa un poco la pieza, no encuentra nada, se dirige a la puerta, se da cuenta que está con llave). ¿Alo? ¿Hay alguien allí? ¿Alo? ¡Ayuda, que me quede encerrado y no encuentre mis cosas! ¡Quiero irme! ¿Hay alguien por allí? (Espera un poco, grita más fuerte) ¡¿Alo?! (Vuelve a esperar sin respuesta). Por la re chucha. (Se sienta en la cama, toma la botella con agua, la abre, la inspecciona un poco y bebe de ella). ¿Qué hago? (se vuelve a levantar) ¿Alo? Última vez que llamo, si no voy a botar tu cagada de puerta. ¡¿Alo?! ¡¿Alguien por ahí?! ¡Conste que les advertí! (Se abalanza contra la puerta chocando con el hombro pero rebota y cae al suelo quejándose, el siguiente texto lo dice desde el suelo). ¡Me arrepentí, ya no voy a botar tu puerta, lo pensé mejor, así que no se preocupen, puedo esperar un poco! (se queda en el piso un rato mientras toma agua). ¿Dónde estoy? No recuerdo este lugar. ¡¡¡Necesito mi celular!!! (Se oye la voz de Francisco mayor, aunque él no se ve, el foco sigue siendo la pieza y Francisco joven quien mientras se escucha la voz de Francisco mayor está recorriendo la pieza, conociendo el lugar mientras espera que alguien venga).

Francisco M: Lo bueno es que al rato me iba a olvidar por completo de mi celular... y de las esperanzas de que alguien viniese a ayudarme, estaba encerrado y no tenía como salir de aquella habitación.

Francisco J: (Gritando desesperado). ¡Ayuda, sáquenme de aquí, ayuda, seas quien seas y lo que te haya hecho para que me hagas esto, quiero que sepas que estoy arrepentidísimo, he sido un estúpido y ya aprendí la lección! ¡Ayúdenme!

Francisco M: Las cuerdas vocales tienen un límite, también la paciencia y la esperanza, a veces no queda más que rendirse, rendirse y esperar que algún milagro te pueda salvar, hablo de milagros porque por fin aceptas que pudo haber sucedido lo peor, ¿una venganza? Seguramente en mi vida le he hecho daño a muchas otras personas, nunca me he tomado muy en serio al resto, incluso llegué a pensar que merecía un escarmiento. Cuando estás encerrado, el tiempo no corre cómo estás acostumbrado, es como si fuese una tortuga gorda y coja, imagínate la velocidad que puede alcanzar una tortuga gorda con muletas, tienes tiempo para pensar muchas cosas. Tienes tiempo para pensar en lo que has hecho bien y lo que has hecho mal, y es una lástima que tu record sea negativo. Nunca me había tomado el tiempo de revisar mi vida. Había sido una mierda de ser humano. Te relajas. Ya no tomas decisiones. Eres libre en tu prisión y aceptas que no tienes control en absoluto de tu vida, y cuando eso sucede, sabes que en el momento en que a tu nuevo “dueño” por llamarlo de alguna forma, se le antoje, tu vida puede encontrar un punto final, te asustas, pero flotas sin patallar en la corriente del pánico, te entregas al flujo del río a pesar de que sabes perfectamente donde desemboca. (Se apaga la luz de la pieza, aunque se deja un poco de luz para que se vea la silueta de Francisco joven y comienza a sonar un tema de Pablo Herrera). Era la señal de que debía dormir, y con las melodías vertiginosas de Pablito era imposible no caer knockout, una técnica infalible y sin uso de gases ni parafernalias hollywoodenses, sólo música.

Francisco J: (afónico) ¡Noooo! ¡Pablo Herrera no, por favor! Me rindo, que quieres de mí. (Empieza a caer lentamente del sueño mientras se queja).

Francisco M: Quien estaba tomando las decisiones sabía lo que hacía. Dormí como un bebe.

(Suena un rato la música, se ve a Francisco joven durmiendo encima de la cama, las luces se apagan completamente, se vuelve a encender la luz, se ve comida en la pieza, una taza y un pan con un sobre en una bandeja).

Francisco J: Lindo detalle, ¡Gracias ser misterioso! (Comienza a comer y a tomar de la taza). ¡De almuerzo quiero pastel de choclo, si no fuese mucha molestia! (repentinamente se asusta y escupe lo que comió y tomó).

Francisco M: (La misma dinámica anterior, el foco siempre es Francisco joven en la pieza, la voz de Francisco Mayor sólo se escucha). Como te dije, piensas mucho, lo que sí tiene aspectos positivos, pero nada en exceso es bueno, tu mente se puede transformar en tu propio boicoteador y más aún si estás navegando en las aguas del temor y la incertidumbre ¿Y si me quieren envenenar?

Francisco J: ¡No voy a caer tan fácil en tu juego, si me vas a matar tendrás que hacerlo de frente, tienes que mirarme a los ojos antes de hacerlo! (Toma el sobre lo abre y lo lee en voz alta). Querido Francisco. Por lo menos sabe mi nombre, dos puntos. Sé que te preguntas en estos momentos de que se trata esto, pero ten paciencia, ya lo sabrás, cuando llegue el momento te lo informaré en persona, pero aún es muy pronto. Sólo quiero informarte que no te haré daño y que tengo tu billetera, llaves y celular, no te preocupes por tus pertenencias, están guardadas e intactas, sólo ocupé tu teléfono para actualizar tu cuenta de Facebook, te fuiste de viaje, solo, a un retiro espiritual sin fecha de regreso a reencontrarte con la naturaleza, ¿Un retiro espiritual, yo?, muchas personas se alegraron por tu decisión. Cualquier cosa que necesites escríbemelo en esta carta, dejé una hoja blanca para que lo hagas y en la bandeja donde está tu desayuno hay un lápiz. También tienes una bacinica para hacer tus necesidades, un cepillo de dientes y un bidón con agua para que lo utilices en lo que estimes conveniente, también puedes ver la tele si te aburres y hay libros por si quieres leer. Estaré comunicándome. (Deja de leer, se le ve muy pensativo y preocupado).

Francisco M: Cuando quieres dejar de pensar la televisión se puede transformar en tu mejor aliado. (Francisco joven enciende la tele).

Francisco J: Clásicos deportivos, monitos animados, música, series y películas. Excelente sin canales nacionales, ni canales de noticias. No es que muera por escuchar el seseo angelical de Amaro Gómez Pablo, pero ¡Porque no puedo tener contacto con el mundo exterior! (En el acto aparece un sobre por debajo de la puerta, lo abre rápidamente y lo lee,

también en voz alta). Porque el mundo exterior es dañino y feroz. Estás mejor acá, créeme. (Se queda un rato quieto como dándole vuelta a lo recién leído).

Francisco M: Porque el mundo exterior es dañino y feroz. Estás mejor acá, créeme. Mensaje simple, directo y completamente efectivo, no sé porque calo tan hondo en mí cuando lo leí. La corriente del terror que me arrastraba comenzaba a ser cada vez más amable de navegar.

Francisco J: (Se acerca raudamente a la puerta). ¿Estás ahí? ¿Estabas escuchándome? ¿Quién eres? ¿Qué quieres? (No oye respuesta, se sienta con actitud de derrota). Falta un canal porno. Mierda. (Vuelve a mirar el último mensaje). Post data. Dos puntos, no te quiero envenenar. ¡Gracias por no querer envenenarme, es muy amable de tu parte! (se queda pensando un rato, decide comer el pan y tomar la leche de la tasa). ¡Vas a tener que cambiarme las sabanas mañana, las ensució con leche! (más bajo, para él mismo) desquiciado de mierda. (Vuelve a sonar un tema de Pablo Herrera) No, otra vez no (se comienza a quedar dormido, se apaga la luz de la pieza y se enciende la luz de Francisco mayor, sigue en un su silla).

Francisco M: Y pasó el tiempo, no de la manera tradicional que tú conoces, lo hizo a la manera antojadiza la cual yo conocí, y no tengo idea cuantos días, semanas o meses fueron, y la verdad es que ni siquiera me interesaba. La poderosa corriente turbia del rio, se había transformado en una apacible laguna en la cual tenía todo lo que necesitaba, alimento, techo, lugar donde dormir, un aparato eléctrico para cuando necesitaba darle un respiro a mi imaginación y lo que deseará lo podía pedir tan sólo con un lápiz y un papel. Cigarros si tenía ganas de fumar, cervezas si tenía ganas de tomar, canales de películas, que manera de dar El señor de los anillos, Spiderman, Harry Potter y Matrix, las primeras tres las detestaba, pero Matrix, vaya película. Volviendo al tema, podía tener lo que yo quisiese, a lo único que no podía optar era a información que me pudiese conectar con el exterior o pornografía. Lo del contacto con el exterior lo entendía y luego incluso lo comenzaría a agradecer, lo del porno... lo del porno nunca lo agradecí, pero bueno, tenía el derecho a sentir celos, es un derecho y un reflejo normal cuando estás enamorado. Tenía una vida perfecta, bueno, casi, el porno, pero olvidándome de eso, sólo debía pedir, para mi mala suerte ya no me interesaba nada de lo que pudiese pedir, sólo me interesaba comunicarme con este ente omnipresente que me estaba protegiendo, quería verlo, estar cerca de él.

Mi tiempo se dividió en un diez por ciento ver a Neo esquivar balas y pelear con los infinitos agentes Smiths y un 90 en comunicarme mediante cartas con un extraño que me tenía encerrado, me hacía preguntas, insistía en conocerme a cabalidad, pero no me permitía hacerlas yo. Me decía que ya llegaría el momento, que aún no era el adecuado, y yo ya no cuestionaba lo que tenía pensado para mí, me gustaba que alguien planeara mi vida, claramente lo hacía mejor que yo.

Un día eres un joven dueño del universo y no te das cuenta cuando estás enamorado de un ser que ni siquiera sabes cómo luce. Eso es un gran avance para alguien que solía ser un fehaciente practicante del sexo superfluo. Por fin estás enamorado y ya no te interesa nada más que estar en contacto con este ser, la trilogía de Matrix y las cartas ya no son suficientes. ¿Será hombre? ¿Si es así, soy gay? Pasé una vida burlándome de los fletos y ahora podría estar siendo uno de ellos. Cuan equivocado había vivido. Y ahora enamorado de mí ser omnipresente que podría ser mi redentor, y pasé una vida burlándome de mi abuela y su amor por Dios.

Me rescató joven, tenía recién 17 años, una oportunidad para redimirme ante la vida y ante mí mismo. Si es hombre seré homosexual, si es Dios seré... teosexual. Lo que fuese, me tenía encantado y necesitaba conocerlo.

(Se enciende la luz de la pieza, se ve a Francisco viendo la tele con notorio aburrimento).

Francisco J: (Grita hacia la puerta). ¿No crees que ya es hora de que avancemos en nuestra relación? Ni en el colegio había escrito tanto en mi vida. (Sigue viendo la tele con la actitud de aburrimento). ¿Porque no vienes y conversamos cara a cara? (Aparece un nuevo mensaje por debajo de la puerta, se levanta muy entusiasmado a leerlo, lo hace en voz baja). Mierda. (Se empieza a mover muy ansioso por toda la pieza, trata de arreglar su ropa y con la botella de agua se asea de una forma muy precaria y burda). Disculpa que no esté presentado como me hubiese gustado, no tuve tiempo para ir a comprar ropa. (Ríe, apaga la tele, se trata de mirar en el reflejo de esta, se habla a si mismo). Chucha que estay feo huevón. Tení' cara de loco, (Empieza a hacer caras) y olí' a mierda de caballo enfermo de la guata. Ideal para una primera cita. ¿Y que será quien atraviese la puerta? un anciano excéntrico y encantador o un joven galán como los de las teleseries turcas. Hagan sus apuestas. (Se le ve muy ansioso). Quien te viera, emocionado por una cita con un hombre, si al final siempre fuiste un homosexual reprimido, por eso los rechazabas tanto. Te acordai' de esa vez que hiciste el trío con el Eric y la chana de La Florida. En el fondo te conectaste con él, sólo los separó un pedazo de carne cuma con quilos de rímel que estaba entre ustedes dos. Fue sólo un canal que consumó tu primera relación con alguien de tu mismo sexo... Y si por la puerta aparece una negra exquisita a lo Beyonce, o una rubia pelo lais, o una MILF, o mejor aún una Trinity con lentes de sol que viene a buscar a su elegido (Ríe fuerte). Sería chistoso, pero imposible, una mina no podría hacer... (Se escucha la voz de Ruth como si estuviese sonando por parlantes en la pieza, pero no aparece en escena).

Ruth: ¿No podría hacer qué?

Francisco J: ¡Chucha! (Saltando del susto). ¿Qué fue eso? ¿Quién hablo?

Ruth: Soy yo. Quien crees que va cruzar esa puerta.

Francisco J: (Muy sorprendido, se toma un tiempo y comienza a celebrar eufóricamente) Sabía, sabía que eras mujer, jamás me podría enamorar de un hombre, que asco, barbones y hediondos, fletos sigan esperando porque este jugador no es parte, ni será parte de su asqueroso equipo... espera... ¿me escuchas?

Ruth: Lo he hecho desde que estás acá.

Francisco J: ¿Supongo que sabías que estaba bromeando... eee... con casi todo lo que he dicho, no?

Ruth: Tranquilo, te conozco bastante. Te he visto.

Francisco J: ¿Me has visto? A si claro, mientras duermo hipnotizado por el death metal de Herrera.

Ruth: No Francisco, tengo cámaras repartidas estratégicamente por toda la pieza. Te he observado, cada uno de tus movimientos, expresiones faciales, como comes, como duermes, como vez tele, como ríes, como lloras, como te desesperas e incluso como te tocas. He visto toda tu evolución.

Francisco J: No sé qué decir (Asustado).

Ruth: No digas nada, sólo escúchame, yo ya te he escuchado lo suficiente.

(Francisco con una actitud de temor mezclada con nervios asiente con la cabeza, Ruth se pone a cantar una canción romántica, Francisco empieza a perder el temor y empieza a disfrutar el canto de Ruth).

Ruth: ¿Te gustó? (Francisco asiente de nuevo). Siempre quise ser cantante. No sé por qué nunca lo hice. Nunca encontré alguien que me diese la confianza. Que me hiciese sentir segura. Nunca creí en mí.

Francisco J: ¿Cómo te llamas?

Ruth: No, no, no. ¿Qué dijimos Francisco? Que tú te quedarías en silencio y hablaría yo. Tú me haces sentir bien ¿No quieres que vuelvan mis inseguridades, cierto Francisco? (Francisco responde no con la cabeza). Mira, escucha, sé que esta situación no es de lo más normal y es comprensible que te cause un poco de extrañeza, pero tengo mis razones, ya estoy harta de quedarme en el no sé porque nunca lo hice. Llega un momento en que uno debe tomar decisiones que pueden parecer un tanto desmesuradas. Correr riesgos... ¿Por qué te quedas tan callado? ¿No te interesa lo que te digo?

Francisco J: No, para nada, es que tú me habías dicho que...

Ruth: Baila.

Francisco J: ¿Cómo?

Ruth: Baila para mí.

Francisco J: ¿Cómo bailo para ti?

Ruth: Yo pongo música y tú bailas, yo te miraré. (Comienza a sonar Never gonna give you up de Rick Astley, suena la voz de Francisco M).

Francisco M: Y vaya que no cuestionaba lo que tenía pensado para mí.

(Francisco muy asustado se comienza lentamente a mover con la música, se va soltando mientras avanza la canción terminando con un ridículo baile tratando de ser sensual).

Ruth: Eso es, mueve ese cuerpo.

Francisco J: (Mientras baila). ¿Te gusta?

Ruth: Ho sí, me encanta. Sácate la polera. (La obedece). Ahora los pantalones. (Se trata de apresurar). No, qué haces, tomate tu tiempo, disfruta el despojo. Eso es, lento. Lo estás haciendo muy bien.

Francisco J: Y eso que no hemos llegado a la mejor parte. (Se va a sacar los calzoncillos).

Ruth: (Corta la música de golpe). ¡No! Quiero un final abierto, no lo hagas todo tan evidente. Quédate así. Semi desnudo, semi libre, semi asustado, semi disfrutando, semi confundido, semi encantado. No te decidas. No estamos capacitados para decidir. Aprovecha esa tormenta confusa que te está haciendo cosquillas con cuchillas afiladas en en tu alma. No durará para siempre. (Francisco se queda en silencio como asimilando lo que acaba de oír). Creo que es hora de que te apague la luz.

Francisco J: ¿Pero te seguiré escuchando?

Ruth: No por hoy, debes descansar, te esperan días agitados.

Francisco J: ¿Agitados cómo? ¿Qué quieres decir?

Ruth: No te preocupes, lo sabrás. Sólo quiero que sepas antes de que viajes por el mundo de Morfeo...

Francisco J: ¿Morfeo? ¿Él negro de Matrix? ¿Voy a ir a la Matrix? (Emocionado). Notable.

Ruth: ¿Qué estás hablando? Sólo te quería decir que fuiste elegido.

Francisco J: Ho mierda, soy el elegido. (Empieza a tirar patadas de una forma absurda como peleando con un ser imaginario). Puedo hacer lo que quiera.

Ruth: Fuiste elegido por mí. Por eso estás acá. Y no se con quién estás peleando pero debes descansar. Buenas noches. (Suenan la música de Pablo Herrera).

Francisco J: Soy el elegido, Pablo Herrera no me afecta. (Se comienza a quedar lentamente dormido). Abriré esa puerta con mi cerebro y saldré a... (Se desvanece en la cama, se apaga la luz, se oye la voz de Francisco M).

Francisco M: Es increíble cómo tu vida puede cambiar de una forma tan abrupta. Cuando te digan que tu controlas el transcurso de tu vida, te están mintiendo descaradamente, las cosas simplemente suceden y no te van a preguntar antes si estás de acuerdo o no, por más esfuerzo que hagas en planear el transcurso de los acontecimientos, algo va a ocurrir que modificará completamente tu plan, la vida es una ruleta caótica que no respeta leyes ni lógicas, y menos el utópico y absurdo plan que tenías preparado para ella. Sólo debes adaptarte. Un día tienes 17 años y al otro día tu vida cambia radicalmente. Logras darte cuenta de que habías desaprovechado tu existencia brutalmente, que vivías sin objetivo alguno, que estabas dejando pasar cosas realmente importantes por estar preocupado sólo de ti y satisfacer lo que creías que eran tus necesidades. Ahora sabes que la palabra afuera tiene una gran significancia y que no sólo tenía que ver con eyaculaciones para no ser padre. Ahora el afuera te provocaba nostalgia, curiosidad, pero por sobre todas las cosas miedo. La palabra escapar no sólo tenía que ver con cómo ingeniarte una manera de salir de la casa de una joven universitaria borracha con la cual estuviste anoche, sin que esta se dé cuenta, ahora tenía muchos significados, en un principio era mi único objetivo, luego me di cuenta que lo había cumplido, el mundo exterior era el lugar del cual tenía que escapar y alguien ya me había ayudado con eso. Ninguno de estos cambios los esperas, menos a los 17 años, pero si hay algo que realmente no esperas, algo que ni siquiera existe en tu almacén cerebral de 17 años, bueno técnicamente 18, es la palabra matrimonio y peor aún, que te agrada la palabra y te hagas parte de ella. Me esperaban días agitados.

(Se enciende la luz de la pieza, se ve una torta de cumpleaños y una botella de Vodka, se oye la voz de Ruth cantando cumpleaños feliz, Francisco J sigue en cama escuchando).

Francisco J: ¿Es mi cumpleaños? (Emocionado). Gracias, es lo más lindo que han hecho por mí en un cumpleaños, mi madre solía olvidarlo siempre, o tal vez ni siquiera le importaba. Esto es increíble (Se pone a llorar, trata de disimularlo).

Francisco M: (Voz). Nunca había llorado. Pero estás tan vulnerable que no tienes tiempo de ocultarte tras máscaras estúpidas, eres libre, tus emociones fluyen sin congestión y afloran sin obstáculo alguno. Por primera vez en tu vida, pierdes tu batalla contra ellas, esta vez no las puedes ocultar.

Ruth: ¿Estás llorando?

Francisco J: ¿Parece que estoy llorando? Deben estar malas tus cámaras porque yo nunca... (Se larga a llorar libremente, no se entiendo lo que dice).

Ruth: Que ternura, no te avergüences, deja que salga todo, bótalo.

Francisco J: (Más calmado, pero aún solloza). No sé, son muchas cosas, estoy demasiado feliz, pero no puedo evitar el pensar en mi vida pasada o en cómo está mi familia, mi casa. Cosas que no me importaban cuando estaban. Ahora me gustaría tenerlas un rato para recordar cómo se sentía.

Ruth: Mira, toma una vela de la torta. (Lo hace). Ahora introdúcela con brusquedad en tu ano.

Francisco J: (Confundido). No voy a hacer eso.

Ruth: No, cierto. (Su tono de voz se vuelve duro y suena molesta). ¡Porque así se sentía! Ahora preocúpate de disfrutar tu cumpleaños y olvídate de cosas desagradables. (Vuelve a un tono tierno). Te deje una botella de vodka, y más adelante te tengo una sorpresa.

Francisco J: (Disimulando pena). Gracias por el vodka.

Ruth: Mi nombre es Ruth.

Francisco J: Gracias, (se queda un rato pensando, el saber el nombre de ella lo alegra un poco) Ruth. Yo me llamo Francisco.

Ruth: Si sé.

Francisco J: Claro, se me había olvidado. (Toma la botella, la abre) Salud.

Ruth: Por tus 18.

Francisco J: Por mis 18, encerrado hablando con una voz en off. (Bebe un largo trago). ¿Por qué? Yo tenía una vida. ¿Qué quieres de mí? nunca me lo has dicho ¿Y por qué me tratas bien? No entiendo ¿Lo merezco? Creo que ya te diste cuenta que nadie va a pagar por mi rescate, raptaste al hombre equivocado, no tengo a nadie real en mi vida, nadie que se preocupe por mi existencia.

Ruth: Sí y no.

Francisco J: (Sigue bebiendo Vodka). ¿Sí y no? No entiendo.

Ruth: Sí a que no tenías nadie real en tu vida que se preocupará por tu existencia, y no, porque veo que hoy alguien sí se preocupó por darte una linda sorpresa.

Francisco J: Sí, ¡Patito Fres versión femenina se preocupó! (Irónico). Buenos días a todos. ¡¡Eres sólo una voz, eso no es real!!

Ruth: Piensa que soy un sueño que está a punto de materializarse.

Francisco J: ¿Materializarse para qué? ¡No sé qué chucha es lo que quieres de mí!

Ruth: Veo que el vodka te pone un poco insolente. Bueno, a quien no. Pero no me gustan las malas palabras, no lo vuelvas a hacer. Y no quiero nada de ti, no quiero pedirte nada, ni busco una recompensa, sabía que no la iba a conseguir contigo, por eso mismo fuiste mi elegido. Quiero darte cosas, no te merecías la vida que llevabas, ni transformarte en lo que te estabas transformando, eres una buena persona, lo puedo sentir, no eres el idiota misógino, homofóbico y ególatra que te estabas volviendo afuera. Eres un... un osito panda bebe...

Francisco J: (Se calma) Ho, un oso panda bebe, que lindo.

Ruth: Eso eres. Un oso panda bebe que está bebiendo vodka porque está de cumpleaños. Y yo soy la presidenta de Green Peace tratando de salvarlo de su extinción. Ahora, disfruta tu fiesta. Pronto volveremos a hablar. (Pone música electrónica moderna).

Francisco J: No, no te vayas. ¿No vas a dejar solo a un oso panda bebe en el día de su cumpleaños, no? (Comienza a dejarse llevar por la música, habla para el mismo). Está bien Francisco es tu cumpleaños y hay que celebrarlo como corresponde. (Comienza a bailar y a beber Vodka exageradamente animado).

Francisco M: Y las transmisiones del canal cerebro se irán a unos pequeños... medianos cortes comerciales. No puedes esperar otra cosa si tu desayuno fue Vodka.

(Se hace un fade out de música y luces).

## **Acto II.**

(Vuelve la luz con un Fade In, Francisco se ve durmiendo encima de la cama, por la puerta ingresa un cura, quien hace que despierte súbitamente y muy asustado y aún afectado por los efectos del Vodka, se quedan mirando, Francisco se refriega los ojos, como si no pudiese creer lo que está mirando).

Francisco J: ¿Eres un cura?

Cura: (También le resulta confusa la situación). Sí, soy un cura.

Francisco J: ¿Y porque no me lo habías dicho?

Cura: Bueno... no nos habíamos visto antes.

Francisco J: ¿Y tu voz de mujer?

Cura: ¿Usted encuentra? Raro, nunca me lo habían dicho. Debe ser la gripe que aún me tiene tomada un poco la garganta.

Francisco J: ¿Gripe? Es muy extraño.

Cura: ¿La gripe? Por lo que entiendo es de lo más común del mundo.

Francisco J: ¿Qué tiene de común? Me acercas la botella de vodka por favor.

Cura: Entiendo que esta situación lo tenga bajo mucha presión, pero no creo que sea recomendable que beba.

Francisco J: ¿Porque me tratas de usted? Me has visto hasta masturbarme.

Cura: (Se pone extremadamente nervioso, le pasa la botella). Para que sepas todo lo que pude haber hecho en mi pasado, ya lo he pagado y volví a encaminarme por el correcto sendero.

Francisco J: No es para tanto. Es más, creo que me agradó un poco cuando me enteré. ¿Quieres? (Le acerca la botella).

Cura: (Se ve muy complicado y tentado por la situación). ¿Qué estás tratando de hacer?

Francisco J: Que entremos en confianza. Sé que es raro verse así, yo ya estaba acostumbrado a que sólo me miraras.

Cura: Insisto en que ya no soy el mismo.

Francisco J: ¿Qué te da tanto miedo? si ya soy mayor de edad... (Esto provoca una gran reacción en el cura) Y estoy un poco ebrio (Coqueto).

Cura: ¿Tú me llamaste?

Francisco J: Lo he estado haciendo desde hace mucho tiempo. (Se genera un silencio, se quedan mirando, el cura visiblemente incómodo y complicado, Francisco se ve relajado, se acerca como para besarle, el cura lo detiene).

Cura: A ver, detente allí. No sé qué crees que estás haciendo, ni que crees que va a suceder, pero no va a suceder. He visto de toda clase de cosas raras en este tipo fiestas ¿pero alguien tratando de seducirme? Debe ser lejos lo más inmoral, abominable e inadmisibles que he experimentado en un matrimonio.

Francisco J: ¿Matrimonio? ¿Nos vamos a casar?

Cura: O Dios, y sigue empeorando. ¿Para eso me llamaste o no?

Francisco J: No recuerdo, pero, acepto. Casémonos. Serás la mujer, bueno la mujer cura que parece hombre, o el cura hombre que parece hombre, de mi vida Ruth.

Cura: ¿¿Ruth?! (Aparece debajo de las sabanas Ruth, asomando la cabeza una tanto asustada).

Ruth: ¿Quién me llama? (Se arma un silencio, todos se miran, nadie entiende nada). Señor cura, ya llegó, que gusto verlo ¿cómo entró?

Cura: Golpeé la puerta cuando de pronto esta se abrió sola. Me aburrí de gritar afuera, así que simplemente entré.

Francisco J: Espera ¿Y tú, quien eres y por qué te da tanto gusto ver a mi futura esposa, esposo, lo que sea?

Ruth: Soy Ruth, tu futura esposa, esposo lo que sea.

Francisco J: ¿Tú eres Ruth? (Asiente con la cabeza). ¿Entonces quién es él?

Ruth: El cura.

Francisco J: (Se queda un rato asimilando la información, grita eufóricamente). ¡Gracias a Dios! Lo siento padre. ¿Entonces nos vamos a casar?

Ruth: Así es.

Francisco J: ¿Y eres mujer cierto?

Ruth: ¿Que no te acuerdas ya de tu regalo de cumpleaños?

Francisco J: ¿Quieres decir qué?

Ruth: Sí.

Francisco J: O sea, por fin te veo por primera vez, nos acostamos ¿y me lo perdí porque no me acuerdo? Mierda.

Ruth: ¿Qué te dije de las malas palabras?

Francisco J: Perdón, es que deseaba mucho ese momento. Y me lo perdí.

Ruth: Fue maravilloso, no estabas preocupado de ti, querías algo bueno para mí y sincero, no para tu ego, volviste a tu estado más puro. No te has perdido nada, porque está todo acá (Indica su pecho).

Francisco J: ¿Al decir que está todo ahí estás haciendo una metáfora referente a tu corazón o alma o te refieres directamente a nuestro encuentro sexual y... literalmente está todo ahí?

Cura: ¡Por favor! Qué asco. A ver, déjenme ver si entiendo. Primero, tú no conoces a Ruth, mujer con la cual te vas a casar, pero ayer se acostaron y estabas tan ebrio que no te acuerdas, y pensaste que yo era Ruth y aun así te ibas a casar, pero no sabías que te ibas a casar. Segundo, tú me llamaste, tu eres Ruth o eso creo, y te vas a casar con este tipo, mucho más joven que no tenía idea que se iba a casar contigo y no te conocía, pero ayer se acostaron, y él no se acuerda y tú sí, y fue maravilloso. Bueno y cómo olvidar que tu futuro marido trato de besarme porque pensó que yo era su futura esposa, esposo. Ni siquiera estaba seguro si eras hombre o mujer. No sé de qué forma puedo contar esto a mis colegas y lograr que me crean, y eso que hablamos de un rubro donde la fe abunda. ¿De verdad se van a casar?

Ruth: Sí.

Francisco J: Sí.

Cura: Ruth, ni siquiera tienes vestido. (Ruth se levanta y se envuelve con la sabana, le queda como vestido de novia).

Ruth: Solucionado.

Francisco J: Te vez hermosa en ese vestido.

Cura: Ustedes están locos. ¿Y no tienen cocktail, invitados, familiares? Mejor ni me respondan, si ni siquiera ambas partes sabían que se iban a casar. Esto es demasiado, pero demasiado inusual. Me parece un poco sospechoso. ¿Por qué se casan?

Ruth: (Reacciona asustada ante la palabra sospechoso). El amor es inusual y no requiere de mayor explicación. Ahora le rogaría que se limitará a hacer su trabajo, que es por el cual le pagaré, no para hacer investigaciones de porque nos enamoramos. Ahora ¿Nos haría el favor de tan sólo limitarse a hacer su trabajo?

Cura: (Menea la cabeza en signo de desaprobación para sí mismo). Pónganse juntos. (Le obedecen). Habéis venido aquí hermanos, para que Dios garantice con su sello vuestro amor, ante el pueblo de Dios aquí congregado y presidido por su ministro.

Un día fuisteis consagrados en el Bautismo; hoy, con un nuevo sacramento, Cristo va a bendecir vuestro amor, y os enriquecerá y os dará fuerza...

Francisco J: Yo no estoy bautizado.

Ruth: ¿No lo estás?

Francisco M: (Sólo su voz). La vida no respeta ni siquiera el mejor plan. Se encargará de complicarlo. La vida odia los planes.

Francisco J: No, no lo estoy.

Cura: Si es así, lo lamento mucho pero me es imposible unirlos en vinculo sagrado.

Ruth: (Enojada y muy imperativa). Nada es imposible. Hágalo.

Cura: Lo siento Ruth, pero no puedo desobedecer las órdenes de Dios.

Ruth: ¡Entonces bautícelo y luego cásenos!

Cura: ¿Tienes agua bendita?

Ruth: Use el vodka.

Cura: El vodka no es agua bendita.

Francisco J: Se nota que nunca se ha tomado un Cosmopolitan. Es sencillamente ce-les-tial.

Ruth: Entonces bendiga el vodka y será agua bendita.

Cura: No creo que Dios esté de acuerdo con algo así.

Ruth: ¡Tendrá que estarlo! (Va donde su cartera que estaba cerca de la cama y saca una gran cantidad de dinero, se lo pasa bruscamente al cura).

Cura: Ahora que hago memoria, no hay ningún problema en bendecir el vodka. Lo crearon los rusos y los rusos fueron una creación del señor. (Toma la botella y la bendice).

Ruth: Ve a que te bautice. (La habla a Francisco, Francisco le hace caso se acerca al cura quien lo bendice echándole vodka en la frente y dibujando una cruz).

Cura: Listo. Ahora los puedo casar.

Francisco J: Me bautizaron con vodka para poder casarme con mi media naranja (muy feliz rayando en lo estúpido). Vodka, naranja, en la misma oración, es divertido.

Cura: (Vuelve a mover la cabeza desaprobando lo que está haciendo). Vuelvan a juntarse. Eso es. Prosigo con la ceremonia. Cristo va a bendecir vuestro amor, y os enriquecerá y os dará fuerza, para que os guardéis siempre mutua fidelidad y os podáis cumplir siempre con vuestra misión de casados. Por tanto, ante esta asamblea, os pregunto sobre vuestra intención. ¿Vienen a contraer matrimonio sin ser coaccionados, libre y voluntariamente?

Ruth: (Nerviosa). ¿Que insinúa?

Cura: (Ya molesto, se le está agotando la paciencia). ¡Nada! Siempre hago esa pregunta, sólo digan que sí, nadie llega a un lugar a casarse si no es de forma voluntaria. (Francisco

mira asustado a Ruth). Repito la pregunta ¿Vienen a contraer matrimonio sin ser coaccionados, libre y voluntariamente?

Ruth: Sí. (Francisco se queda en silencio).

Cura: ¿Y? ¿Señor Francisco, puede responder la pregunta? (Ruth mira a Francisco de manera amenazante, Francisco se encoje de hombros).

Francisco J: (Un poco más bajo a Ruth, pero el lugar es pequeño y el cura oye). No sé qué responder, me acaban de bautizar, no creo que pueda mentir.

Ruth: (Al cura) ¿Puede seguir con la ceremonia por favor?

Cura: ¿A qué se refiere con que no puede mentir?

Ruth: Francisco es un bromista y aparte está ebrio ¿O no se da cuenta? Usted mismo dijo que era obvia la respuesta y que tan sólo es una pregunta de rigor. Prosiga.

Cura: (Suspira). ¿Estáis decididos a amaros y respetaros mutuamente durante toda la vida? (Ambos asienten con la cabeza). Así, pues, ya que queréis contraer Santo Matrimonio, unid vuestras manos, y manifestad vuestro consentimiento ante Dios y su Iglesia. (Se toman de la mano, suena una música muy celestial de canto gregoriano, la mirada de Francisco se pierde, pero se le ve muy alegre, la ceremonia prosigue pero se dejan de oír las voces de los actores y los movimientos se tornan más lentos, hacen la mímica de que siguen hablando).

En la ceremonia están en la parte en la cual el cura les pregunta si acepta como esposa, etc. Entonces es fundamental que los actores sigan el dialogo sin que se oiga pero respeten la estructura de la ceremonia, gesticulando el dialogo).

Estructura:

*Cura: ¿Quieres recibir a Francisco, como esposo, y prometes serle fiel en las alegrías y en las penas, en la salud y en la enfermedad, y, así, amarla y respetarla todos los días de tu vida?*

*Ruth: Si, quiero.*

*Cura: Francisco, ¿quieres recibir a Ruth, como esposa, y prometes serle fiel en las alegrías y en las penas, en la salud y en la enfermedad, y, así, amarle y respetarle todos los días de tu vida? Francisco asiente.*

(Mientras esto sucede se oye la voz de Francisco M).

Francisco M: Tu alma de pronto abandona tu cuerpo y se eleva, empieza a viajar por un terreno poblado de nubes, no escuchas, ya no lo necesitas, lo entiendes todo, lo vez todo en códigos, eres Neo, eres el elegido. Así se siente la felicidad, cuando la felicidad rapta tu

alma eres el elegido, no importa tu pasado ni lo que fuiste, no importan las circunstancias en las cuales estás, la felicidad sólo llega y te toma, tú no la persigues a ella, no la encontrarás, ella es quien te encuentra a ti, y en el momento que menos la esperas. Sobre pasa lo humano, es divina, lamentablemente el humano suele entrometerse en todo. Y nada es para siempre. (La música sigue sonando, se vuelven a oír las voces de los actores).

Cura: El señor, que hizo nacer entre vosotros el amor, confirme este consentimiento mutuo, que habéis manifestado ante ¿Esta Iglesia?... Pieza. Lo que Dios ha unido, que no lo separe el hombre. Sí alguien tiene alguna razón para oponerse a esta unión que hable ahora o calle para siempre. (Se apaga la música con un fade Out, junto con las luces).

Francisco M: Espera, deja que dure tan sólo un poco más. Un poquito más, cruel felicidad, cruel vida. Te da cuando menos te lo esperas y te quita de la misma manera. Eso es cruel, tu Dios es alguien sumamente cruel. ¿Por qué hace eso? ¿Qué le hicimos para que esté tan enojado con nosotros?... Que hable ahora o calle para siempre, estábamos solos. ¿Cómo ibas a esperar que alguien se opusiese y te arrebatará la felicidad de las manos en nombre de lo que él cree que es justo? Quizás no merecía ser feliz.

### **Acto III.**

(Se vuelve a encender la luz en la pieza, se retoma la escena anterior).

Cura: Sí alguien tiene alguna razón para oponerse a esta unión que hable ahora o calle para siempre.

Ruth: ¿Es necesaria esa pregunta?

Cura: Tienes razón, los declaro... (Ingresa el policía, con una caja de leche en la mano y vestido con una chaqueta larga y lentes, bastante estereotipado).

Policía: Yo me opongo. (Se genera un gran revuelo en el cura, Ruth y Francisco).

Cura: (Sumamente confundido y sobre pasado por la situación). ¿Lo conocen?

Ruth: No.

Francisco J: Menos.

Cura: ¡Alguien aquí se conoce por Dios!

Policía: (A Ruth). Bonito vestido. (Al cura). Yo lo conozco a él. (Indica a Francisco J).

Francisco J: Yo nunca te he visto en mi vida.

Ruth: (muy molesta). Francisco ya dijo, no te conoce, así que ahora por favor si nos haces el favor de retirarte, ya que no tienes ningún motivo para oponerte a nuestro matrimonio y esta no es tu casa, así que no tienes ningún derecho a estar acá. Sal antes de que llame a la policía.

Policía: Llámala. (Tranquilamente bebe un trago de la leche en caja que trae en su mano).

Ruth: No tengo el número.

Policía: Yo te lo doy.

Ruth: No tengo como llamar.

Policía: Te presto mi teléfono. Tengo dos.

Ruth: (Nerviosa). Sabes que, a este matrimonio le faltaba un invitado, si quieres puedes quedarte.

Policía: Me opuse a tu boda. ¿Estás segura de que quieres que me quede? ¿Por qué mejor no llamas a la policía? Entré en tu casa, sin permiso, un completo desconocido.

Cura: (Enojado). Tienes que llamar, esto ya es lo suficientemente extraño como para permitir otro desconocido. Este tipo se tiene que ir. No me siento seguro en este lugar. Sí no llamas tú, llamaré yo.

Ruth: Cásenos y ya, se puede ir, sólo declárenos marido y mujer.

Cura: No puedo, esté tipo se opuso. No puedo hacerlo hasta que explique porque se opone.

Francisco J: Ten cuidado imbécil que soy el elegido, si no te vas tendré que encargarme de ti.

Policía: (Saca una pistola, todos se asustan en la pieza). Tengo entendido que el elegido puede esquivar balas. Sí, también me gusta Matrix ¿y a quién no? (Francisco retrocede).

Francisco J: Sí, esquivo balas, pero no me siento muy bien como para intentarlo, el vodka, no haré nada.

Policía: (Guarda su pistola). ¿Padre, quiere llamar? (le ofrece un teléfono).

Cura: Tengo el mío, gracias. No nos va a matar ¿no?

Policía: No lo haré, no se preocupe. (Le pasa un papel). Ahí está el número de la policía de investigaciones, está bastante cerca de acá.

Cura: (Confundido). Gracias (Mira al cielo). Dios sácame de esta. (Marca el número en su teléfono, suena en los bolsillos del policía).

Policía: (Saca su teléfono y contesta). Alo, policía de investigaciones. ¿En que lo puedo ayudar? (El cura corta sorprendido, el policía muestra su placa, Ruth cae de rodillas en signo de derrota, Francisco la mira muy confundido, va y la abraza).

Francisco J: Todo estará bien, no nos hará nada, vez es policía.

Ruth: Tú no entiendes verdad.

Policía: (Le muestra la leche al cura) ¿Reconoce quien está en la foto?

Cura: Es Francisco.

Policía: ¿Y alcanza a leer que dice ahí?

Cura: Per-so-na, per-di-da. ¿Persona perdida?

Francisco J: ¿Yo?

Francisco M: (Voz). Así es, se me había olvidado por completo. Estaba viviendo un sueño, un sueño materializado. Lo real deja de existir cuando eso sucede.

Policía: Así es.

Cura: Ahora lo entiendo todo. Ruth raptó a Francisco.

Policía: Así es padre, y por ese simple motivo me opongo a este matrimonio.

Francisco J: No puedes hacer esto. Yo estoy aquí por mi propia voluntad, quiero casarme con Ruth.

Policía: Tranquilo hijo acá tú eres la víctima. Entiendo que estés confundido.

Francisco J: No, no lo estoy, antes lo estaba, ahora por fin se lo que quiero, y es casarme con Ruth.

Ruth: No tiene caso Francisco, jamás lo entenderán. Los sueños duran hasta que alguien te despierta y este hijo de puta nos acaba de despertar.

Francisco J: ¿No que no te gustaban las malas palabras?

Ruth: Sólo cuando son empleadas gratuitamente. Las malas palabras de deben guardar para cuando realmente se necesiten, si no pierden su valor, es como el sexo. Debe ser en el momento adecuado y entregarse a la persona adecuada, si no, carece absolutamente de sentido.

Policía: Ruth, debes acompañarme.

Ruth: Él está feliz conmigo, porque no pueden permitir a un hombre escoger. (En el transcurso de este diálogo entre Ruth y el policía Francisco se va afectando de apoco).

Policía: ¿Tú le permitiste escoger?

Ruth: ¡Pero él está feliz!

Policía: Él no sabe lo que quiere. Acaba de cumplir 18 años, era un menor de edad cuando lo raptaste. No está feliz, está vulnerable, no tenía otra opción.

Ruth: ¿Y tú si sabes lo que quiere?

Policía: No se trata de lo que él quiere Ruth, se trata de que tú cometiste un crimen y mi trabajo es encerrar a las personas que cometen crímenes.

Ruth: El crimen lo estás cometiendo tú. Le estás robando la felicidad.

Policía: Tú le robaste su libertad. (Francisco explota).

Francisco J: ¡Basta! Discuten como si yo no estuviera presente, de pronto se parecen a mis padres. No quiero volver con ellos, quiero quedarme acá.

Policía: Me temo que no es posible pequeño.

Cura: Tranquilo hijo mío, no es lo que Dios quiere para ti. Dios nos entregó el libre albedrío. Y este hombre ha sido enviado por Dios para devolvértelo.

Francisco J: ¿Devolvérmelo? Está decidiendo por mí, y yo quiero que Ruth decida por mí, como no puedo decidir yo quien quiero que decida por mí.

Cura: Bueno, porque no te corresponde, Dios es quien toma las decisiones.

Francisco J: ¿No que Dios defiende el libre albedrío? ¿Cómo lo defiende si es el quien toma las decisiones? No lo haga señor policía, por favor.

Policía: Lo siento, no depende de mí.

Francisco J: ¿Acá nada depende de nadie?

Ruth: Yo amo a Francisco, él me ama a mí, nos queremos casar, sé que es loco lo que hice, y quizás un poco cuestionable...

Policía: ¿Un poco?

Ruth: Bueno, muy cuestionable, pero tú no sabes por lo que yo he pasado, no sabes lo que es estar sola y perder a un hijo, a un hijo que amabas y lo único que tenías. No sabes lo que es necesitar amor y no estar preparada para salir a buscarlo de una forma normal. Yo tuve

que tomar mis propias decisiones, ir y recuperar mi vida, si para eso tenía que encerrarla en una habitación, no dudaría en hacerlo mil veces si fuese necesario. El mundo exterior es dañino y feroz, se está mejor acá y Francisco me necesitaba y yo a él, ambos somos víctimas de una sociedad bárbara y descorazonada. Yo lo salvé a él, le entregue lo que necesitaba y el me entregaría a mi lo que yo necesitaba.

Cura: Un reemplazo de tu hijo con el cual te ibas a... con el cual yo te iba a casar. O Dios, me iré al infierno.

Ruth: ¡No tiene mi sangre!

Francisco J: Tengo tu corazón. Tú me salvaste.

Policía: Yo te estoy salvando pequeñin.

Francisco J: Tú eres sólo una agente Smith. Eres malo.

Policía: Está bien, mucho dialogo por hoy, Ruth, acompáñame, tienes derecho a una llamada, a escoger un abogado y todo lo que digas será usado en tu contra, y ya has dicho suficiente como para que reestablezcan la silla eléctrica. (Se acerca a Ruth).

Ruth: Francisco, tapate los oídos lo más fuerte que puedas. (Francisco le hace caso, Ruth saca un control el cual debe estar en un lugar cercano, a mano, aprieta un botón y comienza a sonar la música de Pablo Herrera que usaba para dormir a Francisco). Buenas noches, hijos de perra, mándenle saludos a Morfeo de mi parte. (El policía y el cura comienzan a escuchar la canción, no se duermen, al contrario lo disfrutan, mientras esto sucede, Francisco, que no escucha mira con confusión lo que sucede a su alrededor ya que no hoye nada).

Policía: Pablo Herrera, es mi favorito.

Cura: A mí también me encanta, no sé cómo hay gente capaz de hablar mal de su arte. Lo que hace es precioso.

Policía: Sí, su mensaje de amor, es inspirador. Me hace creer que para eso vinimos al mundo, para amar.

Cura: No es cierto, es mágico me hace sentir que el amor es más grande que todo tipo de ley y que nada puede interferirlo. (El policía y el cura tararean un poco de la canción).

Francisco J: (Aún con los oídos tapados). ¿Ruth, que está pasando? (Ella le hace un gesto de que se calme con la mano). No entiendo nada, quiero saber que va a pasar.

Policía: Demasiado inspirador. ¿Padre, usted cree que este haciendo mal en interrumpir el amor de estas dos personas?

Cura: Bueno, es su trabajo, y Ruth hizo algo mal, pero lo hizo por amor.

Policía: Eso mismo estaba pensando, Dios no me perdonaría nunca algo así. Estoy haciendo algo horrible. No puedo entremeterme entre el amor, es mucho más fuerte que la las leyes.

Cura: Sí hijo mío, creo que sabes que hacer. (El policía asiente).

Policía: Ruth, no puedo prohibir su amor, lo que has hecho, sí, es terrible, pero muy romántico. Y no puedo arrestarte. Padrecito, cáselos. Yo seré testigo, quiero ser parte de este amor capaz de superar barreras.

Francisco J: No aguanto más, necesito saber que sucede. (Se saca las manos de los oídos).

Ruth: ¡¡¡No!!! (Francisco al hacer esto, se desvanece en el piso, la actitud del policía y el cura cambia abruptamente).

Policía: Lo sabía, este pobre tipo está en estado de inanición, ¡Míralo! Seguramente has abusado de este pobre niño todo este tiempo.

Cura: Y trataste de hacer a Pablo Herrera cómplice de esto. Mereces el peor castigo.

Ruth: No, jamás he abusado de él, lo he tratado muy bien, y jamás trate de hacer parte a Pablo Herrera de esto, lo que pasa es que lo ocupaba para hacerlo dormir en las noches sin tener que darle algún tipo de droga.

Policía: ¿También lo drogabas? ¡Era un menor de edad!

Ruth: Dije exactamente lo contrario, que no lo hacía.

Cura: ¿Que no hacías, no lo alimentabas?

Ruth: O no (Lamentándose). Ustedes no me están escuchando.

Policía: Me estás tratando de insensible. No lo soy, me gusta Pablo Herrera, así que ahórrate tu discurso feminista que sé que se viene, no sabes la cantidad de veces que las mujeres criminales apelan a su género para tratar de salvarse. No te resultará, no conmigo.

Ruth: No iba a hacer eso. Yo amo a Francisco. No le he hecho daño.

Policía: ¿No? Entonces se desmayó por que escuchó a Pablo Herrera ¿cierto? (Ríe, el cura también).

Ruth: Sí, por eso se desmayó, y no se desmayó, se quedó dormido, ya traté de explicárselo.

Cura: Sigue usando a Pablo Herrera para tratar de salvarse. ¿Qué le parece?

Policía: Es la peor persona que me ha tocado encerrar. Y eso que he encerrado personas horribles.

Ruth: Mi único crimen fue estar sola y desesperada.

Policía: A donde la llevo hay mucha gente como usted, sólo que con mejor corazón. Pobre chico (Mira a Francisco).

Ruth: Sí, pobre. Cuando despierte se dará cuenta que no estoy y volverá a el mundo de mierda que jamás le permitió ser él. Un mundo al cual le teme y odia.

Cura: El mundo si está como usted dice, es porque hay gente como usted. Señor policía, no escuché más a está arpía endemoniada, haga lo que tiene que hacer.

Ruth: Nunca me escuchó, por eso el mundo está como está, porque nadie escucha a nadie.

Policía: Guarde silencio, ya es suficiente la condena que tendrá como para querer agrandarla. (Se va la música de Pablo Herrera y suena la música de canto gregoriano, de nuevo no se escuchan los actores, pero siguen haciendo la mímica de que hablan, el policía deja la caja de leche cerca de Francisco y va a arrestar a Ruth, se ve como el cura disfruta esto, el policía se lleva a Ruth, se apaga la luz con un fade out).

## **Epílogo.**

(La luz va al lugar donde está Francisco M, se le ve sentado en su silla, pero esta vez se ve una mesa y el cura sentado conversando con él, ambos tienen un vaso y hay una botella de Vodka puesta en medio de la mesa).

Francisco M: Ese día cuando cuando desperté, lo primero que vi fui mi cara en esa caja de leche con las palabras se busca y persona perdida. Y así me comencé a sentir, perdido, ya no estaba Ruth, de la cual yo era completamente dependiente, y entonces el pánico se volvió a apoderar de mí, la misma sensación que tuve en un principio cuando Ruth me encerró salvándome de los peligros exteriores, la tuve en ese momento, pero unas cien veces más intensa, pensé que iba a morir, deseé morir, no sabía que hacer sin ella, no quería volver a mi vida anterior, quería estar encerrado en mi nuevo hogar, en esa pequeña habitación, con ese pequeño televisor, viendo Matrix y bajo la protección de Ruth, allí es donde encontré la seguridad y real gusto por vivir. Es divertido que cuando uno siente que su vida se puede escapar en cualquier momento, sea ahí recién cuando uno logra paladear ese exquisito sabor agridulce que tiene la vida. Y sabes que, mis miedos con Ruth eran totalmente acertados, ella si me asesinó, no sólo eso, me acribilló, fue una completa masacre, pero de un Francisco que no podía seguir existiendo. Me exterminó para permitir mi nacimiento, me entrego una mejor vida, por lo cual le estaré eternamente agradecida.

Acá siento que muero de a poco y nadie hace nada por mí a pesar de que me ven agonizando, acá nadie hace nada por nadie que no sean ellos mismos, acá el mundo es dañino y feroz, se estaba mejor adentro, créeme. Daría lo que fuese por volver a ese lugar.

Cura: Jamás lo habría pensado de esa forma. ¿Y qué pasó con Ruth?

Francisco Mayor: No lo sé, perdimos el contacto, nos comunicamos un par de veces por cartas, hasta que ella optó por despedirse de mí, quería que mantuviera un buen recuerdo de ella, donde aún tenía las cosas bajo control, me deseó suerte, me envió fuerza y me dijo te amo y hasta siempre y yo no cuestionó las decisiones que ella toma, son perfectas.

(Pensativo). Siempre me pregunté, si las personas que a ella la tenían encerrada, serían tan buenas como lo fue ella conmigo.

Cura: Bueno hay algunas cárceles donde si son buenos los encierros, he tenido colegas que han estado en ellas, compartiendo encierro con algunos políticos.

Francisco M: ¿Y porque estaban presos tus colegas?

Cura: Nada importante, niñerías. Ojala Ruth esté bien. (Mira a Francisco y levanta su vaso). Propongo un brindis de Vodka sagrado por Ruth.

Francisco M: (Responde al brindis y chocan sus copas). Por Ruth.

Cura: Me siento mal al no haberlos casado, si hubiese escuchado antes la historia, no habría dudado en hacerlo. Pero bueno la vida es corta como para arrepentirse, y lo hecho, hecho está, tampoco puedo des bendecir el vodka, ya fui expulsado por el consejo, así que no queda más que disfrutar lo más que se pueda.

Francisco M: Así es.

Cura: Me habría gustado vivir un amor como el de ustedes. Pero a mí me raptó Dios. Y para ser honesto no es un tipo con el que puedes estar tranquilo si eres celoso, su forma de entregar amor, por decirlo de una forma sueva, es bastante promiscua, y cuando eres cura, bueno en mi caso, cuando era cura, no me permitía tener amores con otras personas. Ahora me doy cuenta que eso era bastante egoísta de su parte. Hubiese preferido ser raptado por alguien como Ruth.

Francisco M: (Incomodo por lo que dice el cura). ¿Vemos Matrix? Tengo el DVD.

Cura: Me encantaría.

Francisco M: Mientras la pongo ¿Puedes ir a buscar más hielo?

Cura: Como no, lo que sea por otro Cosmopolitan, tenías razón con lo de ce-les-tial. (Se levanta y sale de escena, Francisco M, se levanta, y pone llave a la puerta, la llave se la

traga, se instala en la silla con su vaso en la mano y pone los pies en la mesa mostrándose muy cómodo).

Francisco M: (Suspira). Como en casa. (Se sienten golpes en la puerta y la voz del cura).

Cura: Francisco, ábreme, tengo los hielos.

Francisco M: No puedo, me quedé encerrado.

Cura: ¿Cómo te quedaste encerrado?

Francisco M: Me auto rapté.

Cura: ¿Te auto qué?

Francisco M: No tiene importancia, puedes irte, nos vemos otro día, te llamaré, te lo juro.

Cura: ¡Francisco, abre, te has vuelto loco, íbamos a ver Matrix juntos!

(Mientras el cura grita afuera, Francisco M, comienza a cantar una canción de Pablo Herrera, a medida que la va cantando se va quedando dormido con una sonrisa en su cara, los gritos del cura se mantienen pero van desapareciendo en un fade out, hasta que se escucha sólo silencio, se ve a Francisco durmiendo plácidamente, con un fade in comienza a sonar el tema de Pablo Herrera que cantaba Francisco, las luces se apagan suavemente).

**Fin.**