

Fango

Una historia de amor

Traducción, versión y puesta en escena de

Alberto Sarrain

Madrid, 09/12/2010

sarrain.sarrain@gmail.com

Una producción de

ARTENLACE

Pablo Durán

Productor General

Estas notas son una guía para echar una mirada colectiva al texto de Fango. Por supuesto no son para nada de obligatoriedad, sino una sugerencia de la dirección que sabe que los actores profesionales han adquirido en el transcurso de su carrera una forma particular de mirar y de estudiar las obras. Este análisis de texto no contiene ninguna novedad, la mayoría de los puntos en que indaga son conceptos conocidos por todos. Quizá la única importancia que tiene es que la dirección se referirá a ellos en el transcurso del trabajo y que constituirán un elemento de ecualización, una mirada colectiva que nos hará hablar el mismo lenguaje.

Esta propuesta contiene un análisis inductivo del texto, es decir de las partes al todo. No pretendiendo en ningún momento pensar que la suma mecánica de las partes producirá el todo, sino esperando, dialécticamente, un cambio cualitativamente diferente del todo que nos ponga en posesión de lo que Stanislavski llamó Súper Objetivo.

Uno de los elementos más importantes a la hora de comenzar el análisis inductivo es la atomización de la historia narrada en “unidades mínimas del relato”. Veamos algunos conceptos. En cada obra hay una historia narrada y una historia narrante. Llamamos historia narrada a la línea argumental de cualquier obra o texto narrativo. Simplificando pudiéramos decir que el cuento de La caperucita roja, cuenta la historia de una niña que le lleva comida a su abuelita enferma y sola, que vive alejada de todos al final de un bosque. Al pasar por el bosque se encuentra con el lobo que se la quiere comer y gracias a un leñador Caperucita y su abuela salen ilesas y el lobo muerto. Esta es la historia narrada, el argumento. La historia, llevar comida a la abuelita, se ve interceptada por las estrategias del lobo, constituyendo un obstáculo, un conflicto para que la historia simple se realice. Este nudo como lo llamó Aristóteles, es el elemento principal para que una historia sea representable. Así que podemos afirmar que sin la aparición del lobo la historia de La Caperucita no hubiera nunca trascendido, sería una historia sin interés como la de otros millones de niñas que ayudan o auxilian a sus abuelas. Resumiendo podríamos decir que no hay obra en la cual el objetivo principal del argumento no se vea amenazado por un conflicto producido por los antagonistas. Ahora tanto el desarrollo de la historia central del argumento, como el desarrollo del núcleo antagonista está constituida por episodios a los que llamaremos unidad mínima del relato. Para poder lograr el máximo registro actoral, debemos asegurarnos que estas unidades sean realmente mínimas. En una obra dividida a la italiana, por escenas marcadas por la entrada y salida de personajes, deben encontrarse varias unidades mínimas contenidas en una escena, que ya es una división pequeña con relación a los cuadros, los actos y las obras en sí. Esta división debe realizarse teniendo en cuenta primero la acción externa. Por ejemplo: en una escena los personajes comen, después bailan y después pagan la cuenta en un restaurant. Cada uno de estos episodios debe ser considerado como una unidad mínima del relato. Pero pudiéramos encontrarnos una escena en la que la acción externa no resulte tan definida como en el ejemplo anterior y entonces valoraríamos el contenido del relato. Por ejemplo: El esposo llega a la casa y saluda a la esposa y le pregunta por los niños, la casa la cotidianidad y ella le va contando. De pronto la esposa le dice que ha decidido divorciarse y los motivos por los que lo hace. Acto seguido al esposo le da un infarto. No hay ninguna rigidez en

esta división que debe hacerse según lo que más nos convenga para lograr lo mejor del espectáculo.

Así podríamos hablar de las siguientes unidades mínimas del relato en el cuento de La Caperucita:

1. La madre despierta a Caperucita y le pide que le lleve comida a la abuelita.
 - La mamá despierta a caperucita y le habla de lo bonita que se ve recién despertada.
 - La mamá introduce el tema de la enfermedad de la abuelita.
 - La mamá le pide a Caperucita que le lleve la comida.
2. Caperucita se arregla.
 - Caperucita canta y se peina.
 - Se pone y arregla la caperuza
 - Busca su cesta y no la encuentra
 - Le grita a la madre que si sabe dónde está.
 - La madre entra con la cesta lista
3. Caperucita camina por el bosque.
 - Cantan y recoge florecillas silvestres para la abuela.
 - Encuentra un hongo venenoso y lo regaña
4. Caperucita se encuentra con el lobo
 - Caperucita saluda sin miedo amablemente al lobo, le pregunta por la familia
 - El lobo se interesa por la familia de Caperucita.
 - El lobo propone competencia de ver quién llega primero y le ofrece el falsamente camino más corto.
5. El lobo llega a la casa y se come a la abuelita.
 - El lobo toca la puerta y le dice a la abuelita que necesita agua, cuando esta se la va a dar la ataca.
 - El lobo se viste como la abuelita y se acuesta en la cama.
6. Caperucita llega a Casa.
 - Caperucita llega a la casa y pone la comida en la cocina.
 - Caperucita se sienta a conversar con la abuela y empieza a dudar.
 - El lobo ataca a Caperucita
 - Caperucita huye mientras el lobo se atasca en el vestido de la Abuelita
7. Caperucita se encuentra con el leñador.
 - Caperucita muy alterada le cuenta lo que pasa al leñador.
 - El leñador corre hasta la casa y lucha con el lobo matándolo.
 - El leñador saca a la abuelita de la barriga del lobo.
 - Todos celebran.

Resumiendo. Este análisis propone un estudio inductivo de la obra, de las partes al todo, considerando el todo un fenómeno cualitativamente diferente a la suma mecánica de las partes. Para hacerlo utiliza “unidades mínimas del relato”, que no son más que los pequeños episodios de la historia que se cuenta, cuya división se hacen teniendo en cuenta la acción externa primero o las variaciones concretas en las que se realiza el argumento.

Más adelante en estas notas hablaremos de “la historia narrante”, pero antes hablemos de un concepto stanislavskiano completamente subvalorado y que debe ser el primer peldaño a subir en el camino a la construcción de un personaje. Me refiero a las “circunstancias dadas”. En ellas se involucran tanto las notas o acotaciones del autor para describir el espacio, tiempo y condiciones reales en que sucede la historia, como la elaboración posterior de esas acotaciones por el director. Valoremos este aspecto con uno de los dos ejemplos anteriores:

1. En una escena los personajes comen: pizza o las sobras de la mesa de al lado o un pastel envenenado por ellos para suicidarse.
2. Después bailan: El lago de los cisnes porque son bailarines de la compañía nacional de ballet, o en un tubo porque son una pareja gay que ha ido un club donde se da un espectáculo burlesque, o bailan un bolero apretados.
3. y después pagan la cuenta del restaurant: El restaurante es de cuatro tenedores, o el restaurante es una choza en la montaña, o es un restaurante clandestino cubano.

Cada una de las alternativas posibles afecta de manera definitiva su elaboración e interpretación. A esto podríamos agregar época, moda, temperatura, estación del año, nivel económico, país etc. En el caso de Fango, nuestra puesta nunca recogerá la intensión de la autora de valorar al grupo social americano conocido como “White Trash” basura blanca para diferenciarlo de los negros a los que consideran basura sin apellido. Ni tampoco podremos tener las mismas circunstancias dadas de la puesta cubana de Carlos Celdrán. Sino las propias nuestras, Madrid 2010 en una colonia chabolista. Por supuesto entre las circunstancias dadas más importantes se encuentran las características personalógicas de cada uno de los personajes a las que tenemos que dedicarle gran parte del análisis.

Pero antes de hablar de las características individuales de los personajes hagamos un paréntesis para barajar algunos conceptos fundamentales para la acción escénica. Me refiero a la motivación uno de los procesos psicológicos más importantes para el teatro y la actuación. La motivación es una de las ramas de la psicología que estudia el por qué los hombres se acercan o se alejan de ciertas metas. En otras palabras por qué los hombres prefieren o rechazan ciertos objetos o situaciones de su realidad. La raíz misma de la palabra “mot” nos remite a la primitiva motor, aquello que impulsa. Aunque hay una gran cantidad de teorías fundamentadas en diferentes tendencias filosóficas. Nosotros consideraremos una teoría basada en el concepto materialista de la vida o sea la que considera la acción del hombre no relacionada con ninguna intervención divina. Esto no quiere decir que si algún día nos enfrentamos a un cuento de hadas o a una historia de Santos tengamos que considerar esta postura.

El concepto fundamental de este modelo motivacional está basado en la diada carencia-necesidad. Un organismo que “lo tiene todo” es un organismo inactivo no necesita relacionarse con su ambiente ni intercambiar nada con él. Pero por supuesto, este concepto llamado homeostasis es una construcción teórica. No el hombre, cualquier organismo vivo se encuentra en un constante intercambio con su ambiente, porque la vida tiene requerimientos dinámicos. Todas las cosas que un organismo requiere para vivir se consumen en el mismo acto vital. En el hombre estas necesidades son complejas. Igual que los organismos inferiores el hombre tiene necesidades biológicas, necesita energía para echar andar todo el organismo para ello requiere azúcar y oxígeno. Necesita también excretar desechos, dormir y reproducirse. A estas se suman diferentes necesidades que se van adquiriendo a través de la experiencia con el grupo humano en que se desarrolla. Así el niño, dependiente absoluto de los adultos, adquiere, necesidades de afecto, de pertenencia al grupo, de reconocimiento, de protección. Las necesidades biológicas también se transforman y a ellas se sobrepone el aprendizaje social. La proteína necesaria ya no es el simple animal cazado, sino el filete cocinado de cierta manera, o el pescado frito y el pollo asado. Los indios no comen vacuno, los judíos no comen cerdo, los católicos se abstienen de la carne roja en ciertos días. Finalmente los hombres adquieren otras necesidades llamadas superiores que están relacionadas con la religión, la nacionalidad, los valores adquiridos en el grupo al que pertenece. Así todos los movimientos del hombre se relacionan con una carencia, algo que necesita para lograr el equilibrio homeostático. De esta manera ningún movimiento escénico surge sin una necesidad de base. Esta necesidad supone la búsqueda de una meta que satisfaga dicha necesidad y restablece el equilibrio. A dicha meta le llamamos en teatro desde Stanislavski “objetivo”. Cualquier movimiento escénico tiene que surgir de una necesidad interna y tiene que dirigirse a una meta que satisfaga dicha necesidad. Cualquier cadena de acciones que no conduzca a una meta concreta y que dicha meta no se corresponda con una carencia interna del personaje, es una acción vacía y fraudulenta que no permite transmitir los significados adecuados para que la historia sea narrada tal y cómo el equipo artístico quiere que sea decodificado.

Teniendo en cuenta estas consideraciones es importante establecer cuáles son las necesidades de los personajes en cada unidad mínima del relato y determinar cuál es, en las circunstancias dadas las metas que pueden restablecer el equilibrio.

Esta es la secuencia de un acto voluntario:

Carencia→Necesidad→Deseo→Plan de acción→Meta→Satisfacción

Si hablamos de una historia narrada, presuponemos alguien que la narra. La historia narrante es el núcleo energético de la acción, el responsable que la historia se mueva hacia determinados lugares y no hacia otros. Volvamos al ejemplo de Caperucita. ¿Cuál es el elemento desencadenante del núcleo de la acción? Yo diría que esta historia infantil está narrada por el hambre del lobo. La carencia interior produce la necesidad de alimento. Claro, pudiéramos elaborar un panorama más complejo y decir que el lobo es un psicópata, un asesino en serie y

entonces tendríamos que buscar cuáles son las carencias que hacen narrar esta historia. La historia narrante siempre está vinculada a la carencia, a la necesidad. Hay en Cuba una valoración de la Caperucita en la que el lobo es un seductor, su interés no es comerse realmente a La Caperucita sino comérsela sexualmente. La historia narrada es prácticamente la misma, la historia narrante modifica el camino de la acción.

La misma cadena de acciones que conduce a un objetivo se ve afectada significativamente bajo el efecto de la situación emocional en la que el individuo se encuentra. Supongamos que la historia narrada cuenta que unos individuos se encuentran en una fiesta para ser presentados por un amigo común. El interés de esta presentación es valorar un importante negocio. Pero en el momento de la presentación uno de los individuos se le ha presentado un fuerte dolor de cabeza, o acaba de tener una pelea con la esposa, o se le ha perdido la billetera con todo el dinero, o tiene diarreas, o ha perdido a su madre recientemente, o ha sido padre por primera vez. Cada una de estas posibilidades en que pudiera transcurrir la historia narrada provoca estados internos, emocionales, diferentes para enfrentarla y se llama “acción interna”.

La consecución de un objetivo presupone además de determinar la meta-objetivo, otra cosa más importante para el actor en la creación del personaje. El espacio y complicaciones existentes entre el individuo y su meta necesita un plan de acción. Que puede ser simple si la meta resulta accesible o muy complicado cuando la meta se encuentra bloqueada por obstáculos externos o internos. La acción externa puede ser un simple acto repetido, aprendido quiero decir o toda una estrategia. Pongamos por ejemplo una cadena de acciones simple y veamos cómo el plan de acción puede requerir un planeamiento simple o complejo. Una muchacha quiere tomarse un vaso de leche.

1. Se levanta del sillón dónde está sentada en su casa, va a la cocina, coge un vaso va hasta el refrigerador, saca el contenedor de la lecha, se sirve, se lo toma y regresa a la cocina a fregar el vaso donde tomó.
2. Se levanta del sillón dónde está sentada en su casa y va al establo. Coge una garrafa y se llega hasta la vaca, toma un banco se sienta, le lava la ubre a la vaca y la ordeña. Va a la cocina, pone a hervir la leche, Una vez hervida toma un poco y la va pasando entre dos jarros para que se enfríe. Ya templada se la sirve y se la toma. Después lava el vaso.
3. Se levanta del sillón dónde está sentada en su casa, va a la cocina abre la despensa, saca una lata de leche condensada, busca un abridor, la abre, sirve un poco en un vaso, va a la nevera y saca una jarra de agua y llena de agua lo que resta del vaso. Guarda la jarra, regresa a la cocina, saca una cuchara y revuelve agua y leche. Se toma el vaso de leche y después lo friega y lo pone a secar.

Pudiéramos encontrar muchísimos planes de acción más para esta acción todos estarán determinados por la circunstancias dadas, pero incluso en las más simples circunstancias existe la posibilidad de recrear la cadena de acciones lo que permitirá que el personaje muestre, en la consecución de esta meta su acción interna. Hay que diferenciar en el plan de

acción del personaje y la planificación del plan de acción por el actor. El actor tiene que tener la capacidad de crear cadenas de acciones, no que cumplan simplemente el objetivo del personaje sino que permiten que el personaje codifique en ese discurso de acciones, los sentidos que definen la obra en sí.

Finalmente hablaremos de dos conceptos relacionados con la acción y que no siempre tienen que estar presente en todas las unidades mínimas del relato, pero cuando están, aportan y engrandecen la codificación de señales. Me refiero a los conceptos de frustración y conflicto. A la hora de valorarlos debemos tener en cuenta que ambos conceptos de la Psicología se han vulgarizado extremadamente y han perdido sus verdaderos sentidos. Se llama frustración a la incapacidad de un sujeto de acceder a su meta por encontrarse ésta bloqueada físicamente por un objeto o sujeto de la realidad. Mientras que llamamos conflicto a la incapacidad de un sujeto de acceder a su meta porque la misma se encuentra bloqueada en el interior del individuo mismo que la necesita. Pongamos un ejemplo:

- Un joven va a tener relaciones sexuales con su novia por primera vez. Han quedado de acuerdo para que él entre por el balcón de la casa cuando todos estén ya dormidos. La hora acordada son las doce de la noche. Cuando llega ve que la madre de la joven está en la habitación. Decide virar a su casa sin conseguir su meta.
- Un joven va a tener relaciones sexuales con su novia por primera vez. Han quedado de acuerdo para que él entre por el balcón de la casa cuando todos estén ya dormidos. La hora acordada son las doce de la noche. Cuando va por el camino comienza a pensar en todo lo que le puede acarrear esta acción: tener un hijo, casarse, dejar la universidad. Decide virar a su casa sin conseguir su meta.

De manera general podemos afirmar que toda frustración genera agresión. Mientras que todo conflicto genera ansiedad. Como las carencias no se han satisfecho el individuo persistirá con un nuevo plan de acción o la selección de otra meta que satisfaga su necesidad.

Antes de cerrar estas notas quisiera hablar brevemente de otros dos conceptos que deberemos tener en cuenta en todo análisis dramático. Estos son: *significante* y *referente*. Dos conceptos que la semiótica ha puesto de moda y que resultan efectivos en la selección de acciones. Una acción *significante* es aquella que contiene un significado mayor que el de la acción vulgar misma. Un significado contextualizado con la situación en la que se encuentran los personajes, que aporta una pista importante en el discurso, que está codificada para ser entendida por los otros de cierta manera particular y es importante para la situación específica. Por ejemplo: la lavada de las manos de Lady Macbeth expone su culpabilidad en los asesinatos perpetrados para mantener el poder.

Los referentes son acciones, objetos o discursos que nos refieren a otros objetos discursos u acciones no presentes. El momento, la forma, la acción sobre ellos, nos recuerda otros que son *significantes* y que no se encuentra expuestos en la situación real. Por ejemplo una

muchacha habla con sus amigas sobre un joven que acaba de conocer y sin darse cuenta mientras habla toca y se lleva a la boca un lápiz que está sobre la mesa dónde están sentadas.

Yo he hecho el análisis de la primera escena de la obra que es la que más unidades mínimas del relato tiene. Estas notas les ayudará a hacer su propio análisis y después a intercambiar puntos de vista con el equipo para llegar a las verdaderas líneas de acción de nuestra puesta en escena. La intuición es importante, pero nuestra profesión en el siglo XXI va más allá de la simple intuición. Es una profesión que tiene obligatoriamente que conocer los mecanismos internos del hombre, sujeto y objeto de nuestro trabajo, de estética y de géneros teatrales.

¡A trabajar!

Separar las unidades mínimas del relato y definir en ellas los siguientes conceptos para cada personaje:

1. Circunstancias dadas: (Historia narrada)
2. Necesidad (Historia narrante):
3. Objetivo
4. Acción interna
5. Acción externa
6. Análisis de frustración-conflicto

FANGO**Escena 1****Unidad 1: La escuela**

Circunstancias dadas: Mar y Lino están en casa. Mar plancha. Lino no hace nada.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Lleva todo el día trabajando, necesita descansar.

Necesidad, Lino (Historia narrante): Lleva todo el día sin hacer nada, necesita entretenerse.

Objetivo, Mar: Descansar

Objetivo Lino: Hacer algo

Acción interna, Mar: Harta, molesta.

Acción interna, Lino: Aburrimiento

Acción externa, Mar: Planchar

Acción externa, Lino: Lúdica, infantil, tratando de llamar la atención.

Frustración-Conflicto, Mar: Lino no le permite avanzar en el trabajo, frustración-agresión.

Frustración-Conflicto, Lino: La plancha impide que Mar “juegue” con él, frustración-agresión.

Lino está sentado en alguna parte distante de Mar. No se ha bañado ni afeitado en varios días. Tiene fiebre. Es torpe y con mala coordinación. Mar está planchando. Es una mujer descuidada.

LINO. ¿Tú te crees que estás aprendiendo mucho en esa escuela?

MAR. Claro que sí.

LINO. ¿Y qué aprendes?

MAR. Cosas.

LINO. ¿Qué cosas?

MAR. Distintas cosas. Muchas cosas.

LINO. Pero, ¿qué cosas?

MAR. ¿Quieres saber?

LINO. Sí quiero saber, ¿qué coño has aprendido?

MAR. Aritmética, por ejemplo

LINO. Valiente mierda, la aritmética. Cualquiera sabe aritmética. Yo sé aritmética.

MAR. Sí, como no, ya lo creo.

LINO. No me contestes así que te voy a dar una hostia.

MAR. Ay, Lino, no estoy para tus cosas, así que vete a la mierda. Te estoy hablando de aritmética oíste: Aritmética. ¡Estúpido! No te voy a decir más ni cojones.

LINO. ¿Ah, no?

MAR. No. *(Pausa)*

LINO. Entonces, ¿qué coño es la cabrona aritmética?

MAR. Vete a que te den por el culo, te dije ya. No te lo voy a decir.

Unidad 2: Vamos a follar

Circunstancias dadas: Las mismas.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Sexuales

Necesidad, Lino (Historia narrante): Ser atendido, hacer algo.

Objetivo, Mar: Provocar hasta involucrar a Lino en una relación sexual.

Objetivo Lino: Defenderse.

Acción interna, Mar: Cachonda

Acción interna, Lino: Minusvalía, infantil

Acción externa, Mar: Planchar

Acción externa, Lino: Se acerca, le da vueltas, tocamientos sexuales, pantomima de masturbación.

Frustración-Conflicto, Mar: La enfermedad de Lino tiene frustrado su apetito sexual, agresión

Frustración-Conflicto, Lino: Los deseos de Mar descubren su impotencia. Frustración.

LINO. (*Acercándose a Mar*) Sigue jugando conmigo que te voy a meter la polla hasta que la cara se te ponga azul. (*Se detiene y regresa a la silla.*) Es que te veo y ni siquiera me dan ganas de follarte.

MAR. Ja, ja, ja, porque no puedes. Por eso no quieres. Ya no se te pone dura.

LINO. ¿Ah, sí? Pues mira, ayer se me puso tiesa como un palo.

MAR. ¿Ayer cuándo?

LINO. Por la tarde.

MAR. Pues yo nunca te la vi tiesa ayer.

LINO. Porque no estabas aquí.

MAR. Ah sí, ¿y dónde estaba yo?

LINO. En tu escuela. Te la perdiste por ir a la escuela. Se me puso tiesa, bien tiesa.

MAR. ¿Y con quién tuviste el gusto?

LINO. Conmigo. Conmigo mismo. No necesito a nadie para empalmarme. Mira, estaba parado aquí mismo cuando me empalmé. (*Señalando la pared.*) ¿Y ves esto? El lechazo de ayer. Desde aquí hasta allá. No te la di ni a ti ni a nadie. (*Pantomima de una masturbación hasta la eyaculación.*) Y la aguanté todo lo que quise. Y después se la di a la pared. (*Apuntando la mancha en la pared.*) Ves. ¡Tremendo lechazo! Así que tú eres la que puedes ir a que te den por el culo o a la escuela y vivir allí, Mar.

MAR. ¿Y por qué no eres tú el que se va a tomar por el culo, Lino? (*Pausa*)

Unidad 3: La aritmética

Circunstancias dadas: Las mismas.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Sexuales

Necesidad, Lino (Historia narrante): No quedar expuesto

Objetivo, Mar: Provocar hasta involucrar a Lino en una relación sexual

Objetivo Lino: Eliminar el tema sexual de la conversación

Acción interna, Mar: Cachonda

Acción interna, Lino: Miedo

Acción externa, Mar: Planchar

Acción externa, Lino: Alejamiento, siempre con un contenido lúdico-infantil

Frustración-Conflicto, Mar: La frustra el alejamiento del tema sexual, agresión.

Frustración-Conflicto, Lino: Lo frustra el no poder emprender acción sexual.

LINO. ¡Bueno, dime!

MAR. Que te diga, ¿qué?

LINO. ¿Qué es la aritmética?

MAR. ¿La aritmética? (*Pausita*) Cómo te diría: Números.

LINO. ¿Ah, sí?

MAR. Sí.

LINO. ¿Y por qué no me dijiste eso antes, que era números? Yo conozco los números

MAR. Tú no sabes nada de números.

LINO. Sí sé. (*Se para.*) Yo soy **una** persona y me llamo Lino. Tengo **dos** cerdos: Bea y Bona. Mi madre murió cuando yo tenía **siete** años. Mi padre nos abandonó y se murió. (*Saca tres monedas del bolsillo.*) Esto es dinero. Es mío. Aquí hay **tres** monedas. Yo soy Lino y esto es aritmética.

MAR. Eso no es aritmética.

LINO. ¿Por qué, no?

MAR. Porque no.

LINO. (*Regresa a su silla.*) ¡Son números!

MAR. La aritmética es mucho más que eso.

LINO. ¿Cuánto más?

MAR. Mucho más. Es... es multiplicación.

Unidad 4: Está tiesa

Circunstancias dadas: Las mismas.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Sexuales

Necesidad, Lino (Historia narrante): Ser el de siempre

Objetivo, Mar: Provocar hasta involucrar a Lino en una relación sexual

Objetivo Lino: Lograr una erección

Acción interna, Mar: Cachonda

Acción interna, Lino: Temeroso

Acción externa, Mar: Deja la plancha, se acerca, lo toca. Lo abandona de nuevo por la plancha.

Acción externa, Lino: Se coloca de manera provocativa, manipula la mano de Mar, la retiene.

Frustración-Conflicto, Mar: Frustración, Lino no le puede dar lo que ella quiere. Agresión

Frustración-Conflicto, Lino: Conflicto de aproximación-evitación. Quiere la relación sexual, pero no puede.

- LINO.** Ven acá. (*Ella pone la plancha sobre la tabla.*)
MAR. ¿Para qué?
LINO. Te voy a enseñar algo.
MAR. (*Se acerca a Lino*) ¿A ver?
LINO. (*Le coge la mano y se la pone sobre la portañuela.*) ¿Qué te parece esto?
MAR. ¿Qué cosa?
LINO. Eso, eso. Toca, aprieta.
MAR. Estoy tocando. Estoy apretando
LINO. Hazle algo, entonces.
MAR. Como qué.
LINO. Cualquier cosa, estúpida.
MAR. Suéltame la mano.
LINO. (*Apretándola fuerte*) ¿Qué mano?
MAR. ¡Suéltame, pajillero apestoso! ¡Hueles mal!
LINO. Y eso qué tiene que ver.
MAR. Eres un asco.
LINO. No me digas. ¡Qué fina!
MAR. ¡Suéltame! (*Lo pisa*)

Unidad 5: Entonces comamos

Circunstancias dadas: Las mismas.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Sexual

Necesidad, Lino (Historia narrante): Escapar

Objetivo, Mar: Encontrar una solución al problema

Objetivo Lino: Desviar la atención culpar a Mar

Acción interna, Mar: Molesta, preocupada.

Acción interna, Lino: Molesto, evasivo

Acción externa, Mar: Regresa a la plancha.

Acción externa, Lino: Alejamiento, huida. Infantil.

Frustración-Conflicto, Mar: Muy frustrada al comprobar que el asunto es muy serio. Agresiva

Frustración-Conflicto, Lino: Profundamente frustrado. Muy agresivo.

- LINO.** ¡Cojones! (*Ella regresa a la tabla de planchar*) Te voy a partir la boca de una hostia. (*Se toca los genitales*) ¡Coño, se me bajó! ¡Por tu culpa se me bajó!
MAR. ¿Qué fue lo que se te bajó? Porque arriba no tenías nada. A ti ya no se te pone dura. Alguna enfermedad tienes ahí que no se te empalme. (*Pausa*) Deberías ver a un médico.

- LINO.** No te dije que ayer me empalmé.
- MAR.** Sí, me lo acabas de decir.
- LINO.** Bien. Se me puso tiesa. Así que... dónde está la comida.
- MAR.** No tengo ni idea de dónde está la comida.
- LINO.** Tú sabes muy bien dónde está la comida.
- MAR.** Tú eres el que sabe muy bien dónde está la comida.
- LINO.** Sí, ¿dónde está la comida? (*Imitándola*) La comida está en la olla que está en la hornilla. La comida está en la mesa servida. Está en el armario. Se secó en la olla. La comida está en alguna parte. Se cayó en el suelo. ¿Dónde está la comida? (*Pausa. Como él.*) ¿Dónde está la comida? (*Ella continúa planchando*) ¡Ven acá!
- MAR.** Vete a la mierda.
- LINO.** Tú eres una puta de mierda.

Unidad 6: Currando

Circunstancias dadas: Las mismas

Necesidad, Mar (Historia narrante): Poner las cosas en su lugar

Necesidad, Lino (Historia narrante): Defenderse

Objetivo, Mar: Que Lino reconozca su incapacidad

Objetivo Lino: Ganar la discusión (Infantil)

Acción interna, Mar: Rabia, ira, agresividad

Acción interna, Lino: Miedo

Acción externa, Mar: Deja la plancha y se acerca a Lino, manotea, lo imita

Acción externa, Lino: Se aleja, se protege.

Frustración-Conflicto, Mar: La inacción de Lino la carga con todo el trabajo y la frustra sin darle tiempo para nada. Agresividad.

Frustración-Conflicto, Lino: No se observa

MAR. Estoy planchando, maricón. ¿No lo ves? ¿Tú qué estás haciendo? (*El mira a lo lejos*) Yo plancho y tú qué coño haces. Pajillero de mierda. (*Continúa planchando*) Yo trabajo. ¿Ves? Yo trabajo. Estoy trabajando. Yo aprendí a trabajar. Me levanto y trabajo. Abro mis ojos y trabajo. Trabajo. ¿Y tú qué coño haces? Sí, esa es la pregunta -¿tú qué coño haces?- ¡Trabaja, coño!

LINO. ¿Y qué quieres que haga? (*Se sienta en el suelo en una esquina*)

MAR. Algo. ¿Qué coño haces cuando abres los ojos? Yo abro los ojos y trabajo, pajillero. Tú eres un cerdo. Vas a morir como un cerdo en la pocilga. Te vas a podrir ahí, en el fango de la cochiguera, porque nadie te va enterrar. El pellejo se te va a inflar como un globo. Se te va a poner verde como la carne podrida y se va a inflar más y más. Llegará el momento en que estarás tan podrido que los perros van a vomitar cuando te pasen por el lado. Eso es lo tuyo, caer en la pocilga y

podríte. (*Plancha*) Yo sin embargo, me voy a morir en el hospital. En sábanas blancas. ¿Oíste? (*Mira al frente*) Con los pies limpios, inyecciones, sueros, enfermeras con uniformes planchados. Así es como me voy a morir. Voy a morir limpia como una patena. Para eso voy a la escuela y estoy aprendiendo cosas. Para morir limpia. Tú no. Tú eres subnormal. Yo no. En cuanto termine la escuela me voy. ¿Me oíste? Te puedes quedar en la pocilga, revolviéndote en el fango. (*Pausa, plancha*) ¿Recogiste el maíz?

- LINO.** ¿Qué maíz?
MAR. El maíz que te dije que recogieras.
LINO. No había ningún maíz que recoger.
MAR. ¿Cómo que no había ningún maíz que recoger?
LINO. Se lo comieron. Los bichos y los pájaros.
MAR. Aclara: tú dejaste que se lo comieran.
LINO. No voy a decir eso.
MAR. No lo cuidaste, cabrón.
LINO. Vine a dormir. Fue lo único que hice. Tengo que dormir.
MAR. Podías haber dormido en el campo.
LINO. Allá afuera hace mucho frío y humedad. Y yo estoy enfermo, cojones. ¿Tú duermes allí?
MAR. Yo trabajo aquí, no en el campo.
LINO. Vamos a cambiar. Yo voy a trabajar aquí y tú allá afuera.

Unidad 7: Puedo vivir sin ti

Circunstancias dadas: Las mismas.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Prevenir

Necesidad, Lino (Historia narrante): Desdeñar

Objetivo, Mar: Didáctico, mostrar la realidad que Lino no quiere ver

Objetivo Lino: Demostrar que es autosuficiente

Acción interna, Mar: Culpabilidad por querer dejarlo solo y por haberle gritado

Acción interna, Lino: Está herido (infantilmente) quiere hacerla sentir culpable

Acción externa, Mar: Regresa a la tabla dobla la ropa que ha terminado de planchar.

Acción externa, Lino: Se sienta tratando de demostrar que está en control

Frustración-Conflicto, Mar: Lino no la entiende y eso la frustra. Agresividad

Frustración-Conflicto, Lino: No se observa

- MAR.** (*Fuerte*) Quisiera que fueras al médico. No te vas a poner bien si no vas y cuando yo pira, te vas a morir de hambre.
LINO. Conseguiré comida.
MAR. ¿Dónde?
LINO. Donde quiera. Comida hay donde quiera.

- MAR.** ¿Dónde? Dime.
LINO. En los criaderos de animales.
MAR. ¿Qué criaderos? No hay ningún criadero. Los criaderos no existen si tú no pones algo que criar en ellos.

(Pausa)

Unidad 8: Bea

Circunstancias dadas: Mar ha terminado de planchar está recogiendo para irse a entregarla.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Prevenir

Necesidad, Lino (Historia narrante): Sentirse querido

Objetivo, Mar: Didáctico, mostrar la realidad que Lino no quiere ver

Objetivo Lino: Dar celos. Demostrarle a Mar que ella no es la única que él se puede follar.

Acción interna, Mar: Perplejidad

Acción interna, Lino: Envalentonado

Acción externa, Mar: Se acerca, se sienta junto a Lino

Acción externa, Lino: Se levanta, se aleja ufano

Frustración-Conflicto, Mar: No se observa

Frustración-Conflicto, Lino: No se observa

- LINO.** Me cepillé a Bea.
MAR. ¿Qué?
LINO. Sí. Me siento mal, me duele la cabeza. El otro día fui hasta dónde ella estaba. Es bastante cariñosa conmigo, sabes. Me dejó que le tocara su comida. Y me la follé. La empecé a acariciar y entonces se me puso tiesa, bien tiesa y se la clavé hasta atrás. Y puedes creer que no le dolió.
MAR. No me digas.
LINO. De verdad, no le dolió.
MAR. Atiéndeme una cosa y métetela en la cabeza: los hombres no se follan a las cerdas.
LINO. Pero a ella le gusta.
MAR. Seguro, será cerda pero eso no quiere decir que sea estúpida. ¡Cómo no le va a gustar!
LINO. ¿Qué quieres decir?
MAR. Atiéndeme: ¿te la lavaste la polla antes de metérsela?
LINO. Para qué. Yo estoy limpio.
MAR. No, tú no estás limpio. Apesta. Esa cerda no se va a poder comer.
LINO. A ella no le importó. Le da lo mismo.

Unidad 9: Al médico

Circunstancias dadas: Mar tiene que llevar la ropa que planchó. Tiene que ir a la calle.

Necesidad, Mar (Historia narrante): Ayudar

Necesidad, Lino (Historia narrante): Curarse

Objetivo, Mar: Llevar a Lino al médico

Objetivo Lino: Ir al médico

Acción interna, Mar: Siente que lo que está haciendo está bien

Acción interna, Lino: Miedo al médico

Acción externa, Mar: Envolver la ropa, ponerse los zapatos

Acción externa, Lino: Ponerse los zapatos, coger el hacha, sentarse en la mesa

Frustración-Conflicto, Mar: No se observan

Frustración-Conflicto, Lino: No se observan

MAR. *(Coloca la tabla de planchar contra la pared y pone la pieza que planchaba sobre otro grupo de ropa planchada.)* Ahora voy a entregar esto y después vamos a ir al hospital. Tienes que ver un médico. *(Se pone los zapatos)* Ponte los zapatos, Lino. Yo voy a ir contigo porque sé que solo no lo harás. Vamos, muévete. *(Coge el paquete de ropa planchada y va hasta la puerta)* Vamos. *(Lino no se mueve)* Vamos, Lino. *(Se para y va a buscar el hacha. Espera con el hacha en la mano que ella salga primero)* Tú no vas a ir al médico con un hacha en la mano.

LINO. *(Va hasta la silla con el hacha en la mano y se sienta)* ¿Por qué no?

MAR. Porque no se puede.

LINO. Entonces voy a coger mi cuchillo.

MAR. Tampoco puedes ir con un cuchillo.

LINO. Entonces no voy.

(Se congelan)