



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN BELLAS ARTES EN TEATRO**

**PROYECTO MAESTRO DE PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA *EL VIAJE EN  
CÍRCULO* DE TOMÁS GONZÁLEZ: INTERPRETACIÓN ACTORAL**

**MARÍA ELENA MENA ORTA**

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR AL  
GRADO DE MAGÍSTER EN BELLAS ARTES EN TEATRO CON ÉNFASIS EN  
ACTUACIÓN TEATRAL**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ  
2013**

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN BELLAS ARTES EN TEATRO CON ÉNFASIS EN ACTUACIÓN

FACULTAD DE BELLAS ARTES

NO. DE CÓDIGO CE-PT-327-04-04-13-01

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: MARÍA ELENA MENA ORTA

CÉDULA: N-20-1308

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER EN BELLAS ARTES EN TEATRO CON ÉNFASIS EN ACTUACIÓN

TEMA DE LA TESIS: \_\_\_\_\_

RESUMEN EJECUTIVO \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL ASESOR: MAGÍSTER LIGIA ARMUELLES VOINOVA

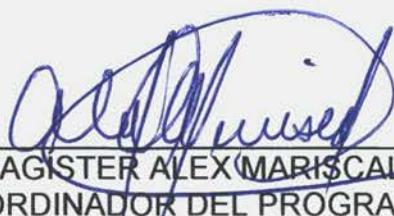
FIRMA DEL ASESOR Ligia Armuelles

FIRMA DEL ESTUDIANTE \_\_\_\_\_

APROBADO POR:

  
MAGÍSTER MYRNA CASTRO  
JURADO

  
MAGÍSTER ALEX MARISCAL  
JURADO

  
MAGÍSTER ALEX MARISCAL  
COORDINADOR DEL PROGRAMA

DOCTOR FILIBERTO MORALES  
DIRECTOR DE POSTGRADO DE LA VICERRECTORÍA  
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FECHA: 8 DE OCTUBRE DE 2013

ST

22 NOV 2013

*Obregon*

*23284*

# DEDICATORIA

A mi esposo y mi familia, son el motor de mi vida.

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia, la panameña y la cubana, que ha estado pendiente en todo momento de mis progresos; a mis queridos doctores que han mantenido el cáncer a raya para que yo pueda alcanzar mis metas; a las autoridades de la Facultad: Decano Mg. Luis Troetsch y Vicedecano Dr. Roberto Fajardo; a mi asesora Mg. Ligia Armuelles que ha compartido todo el proceso como un miembro más; al Coordinador de Postgrado Mg. Alex Mariscal que ha estado pendiente de todos los detalles del programa y de mi proyecto de grado; a los compañeros de El viaje en círculo: Eugenio Fernández en la dirección escénica, Luis Carlos Gómez como Edipo, Javier Sarzanedas en el diseño de luces, Gabriel Pérez Matteo en el diseño de vestuario, Victoria Mendoza en el manejo de luces, Marlene Gómez en el manejo sonido, Grismel Rangel en el maquillaje y a todos los compañeros del Programa de Maestría y del Departamento de Arte Teatral; su apoyo ha hecho posible este trabajo.

## ÍNDICE GENERAL

Resumen	1
Abstract	1
Introducción	2
Capítulo I	4
1.1 Las estructuras metateatrales del drama El viaje en círculo, de Tomás González.	5
1.1.1 Tipos de Metateatro.	6
1.1.2 Valoraciones de este recurso en las obras de Tomás González.	9
1.1.3 Lo metateatral en Viaje en Círculo.	13
1.2 La interpretación multifacética del rol de Antígona.	14
1.2.1 El actor en la escena metateatral.	14
1.2.2 La interpretación multifacética de Antígona.	15
1.3. Las distintas situaciones a las que es sometido el personaje por las circunstancias dadas del texto.	16
1.3.1 La disección del mito de Edipo a través de una visión contemporánea.	18
1.3.2 El mito de Edipo cuestionado metateatralmente por Tomás González.	19
1.3.3 Resonancias del tema en la sociedad actual.	20
Conclusiones.	22
Capítulo II	24
2.1. Circunstancias dadas.	25
2.1.1. Factores ambientales	25

2.1.1.1. Localización geográfica	25
2.1.1.2. Factores ambientales – Fecha - Tiempo	26
2.1.1.3. Factores Ambientales – Entorno Político	26
2.1.1.4 Factores Ambientales – Entorno Social	32
2.1.1.5. Factores Ambientales – Entorno Económico	42
2.1.1.6. Factores Ambientales – Entorno Religioso	44
2.1.2. Acciones previas	45
2.1.3. Actitudes opuestas	48
2.2. Acciones dramáticas	49
2.2.1. Verbalización	49
2.2.2. Resumen de acciones por unidad	49
2.2.3. Análisis rítmico semántico: Actitud, Volumen, Tono, y Ritmo.	49
2.2.4. Titulación de unidades y escenas.	99
2.3. Personaje	101
2.3.1. Deseo del personaje.	101
2.3.2. Voluntad del personaje.	101
2.3.3. Moral del personaje.	102
2.3.4. Adjetivos	102
2.4. Análisis MOTE	102
2.5. Trasfondo familiar	103
2.5.1 Sobre los padres	103
2.5.2 Sobre los hermanos(as)	104
2.5.3 Influencias de otros familiares.	105
2.5.4 Educación e inteligencia innata.	106
2.5.5 Vida profesional.	107

2.5.6 Intereses y actividades.	107
2.5.7 El mundo que te rodea.	108
2.5.8 Aspectos sociales de tu vida.	109
2.5.9 Amigos y situación social:	109
2.5.10 Cortejo y matrimonio.	110
2.5.11 Hijos.	111
2.5.12 Aspectos emocionales de tu vida.	111
Imagen	113
Capítulo III	114
3. Diario de trabajo.	115
3.1 Valoraciones de los profesores.	141
3.2 Reflexiones finales	142
Capítulo IV	144
4. Autoevaluación	145
4.1 Eugenio Fernández – Director	145
4.2 Luis Carlos Gómez – Edipo	146
4.3 Victoria Mendoza – Técnico de luces.	147
4.4 Marlene Gómez – Técnico de sonido	148
Bibliografía	150
Anexos	153

## Resumen

Este trabajo es el complemento escrito de la interpretación del personaje Antígona, en la obra El viaje en círculo de Tomás González. El documento recoge un ensayo crítico sobre cómo las estructuras metateatrales del drama contribuyen a desarrollar una interpretación multifacética del rol de Antígona y le permiten al autor diseccionar el mito de Edipo a través de una visión contemporánea. El capítulo II aborda el análisis del personaje en profundidad, como base articulada de la interpretación escénica, desde la perspectiva de Francis Hodge y Marsha Parker. En tercera instancia relatamos en el diario de trabajo las reflexiones generadas en el proceso creativo del ensayo sobre mi propia organicidad para abordar los distintos enfoques del personaje en sus múltiples roles y los recursos interpretativos propios de la actuación. Concluyendo con una autoevaluación de mi desempeño actoral generada por el equipo de trabajo.

## Abstract

This work is the written complement of the performance of the character Antigone in the play El viaje en círculo by Tomás González. This document includes a critical essay about how the metatheatrical structures of drama contribute to the development of a multiform interpretation of Antigone's role which allows the author to dissect the Oedipus' myth through a contemporary vision. Chapter II analysis the depth of the character related with the stage performance from the point of view of Francis Hodge and Marsha Parker. Chapter III talks about the journal that contains my reflections generated in the creative process through the rehearsals, of my own organic approach of the character in its different roles, and the interpretative resources typical of acting. The Conclusion is an auto-evaluation of my acting process provided by the working team.

## INTRODUCCIÓN:

El arte teatral tiene la particularidad de integrar en su mundo a todas las otras manifestaciones. Bien apunta al respecto Marco De Marinis cuando señala, en reiteradas ocasiones, que es imposible separar el hecho teatral de otras prácticas artísticas y sobre todo del contexto histórico, social y cultural. Pero lo interesante en este recurso es que no sólo las otras manifestaciones del arte tienen cabida en el teatro, sino que, a su vez, el teatro se autorrepresenta a sí mismo y expone su realidad dentro de otra realidad: la escénica; que la transmite al público, permitiendo que este se adentre en el universo particular que se desarrolla detrás del telón.

Desde los orígenes del teatro la construcción metateatral para la escena ha estado presente en mayor o menor medida. El carácter ritual de este arte y su tendencia a la autorepresentación permite la recurrencia de este recurso estético.

Al realizar el proceso de interpretación de la obra El viaje en círculo, de Tomás González tenemos como objetivos: Comprender en profundidad el sentido ritual del metateatro y la interpretación escénica a través de las estructuras metateatrales en la obra y su conexión con el mito de Edipo y su prole. Encontrar en el proceso creativo mi propia organicidad para abordar múltiples roles. Contribuir con una nueva visión al eterno conflicto existencial del ser humano en su afán de explicar el por qué de nuestro paso por la vida.

En este documento, a través de cuatro capítulos, se encuentran desarrolladas las reflexiones generadas en el proceso.

El capítulo I constituye un ensayo crítico sobre cómo las estructuras metateatrales del drama *Viaje en círculo*, de Tomás González, contribuyen a desarrollar una interpretación multifacética del rol de Antígona y le permiten al autor diseccionar el mito de Edipo a través de una visión contemporánea.

El capítulo II presenta el análisis profundo del personaje de Antígona a través de la determinación de las circunstancias dadas según la propuesta de Francis Hodge y el trasfondo familiar según el cuestionario de Marshal Parker. En esta sección quedan expuestas las bases para la construcción de la caracterización del rol.

En el capítulo III se relata el diario de trabajo; instrumento que nos permite documentar los procesos del trabajo interpretativo en el espacio del ensayo y reflexionar sobre los descubrimientos personales y colectivos generados en la práctica escénica y la utilidad que tiene para el trabajo del actor cada una de las actividades realizadas durante el montaje de la obra.

En el capítulo IV se encuentran reflexiones de los compañeros involucrados en el equipo de trabajo sobre mi proceso creativo y manejo de la técnica interpretativa. Instrumento valioso que me permite determinar dónde tengo que hacer ajustes y profundizar para poder generar mejores interpretaciones en el futuro.







# CAPÍTULO I

## **CAPÍTULO I**

### **EL METATEATRO EN LA OBRA EL VIAJE EN CÍRCULO, DE TOMÁS GONZÁLEZ.**

#### **1.1 Las estructuras metateatrales del drama El viaje en círculo, de Tomás González.**

El estudio de lo metateatral en la dramaturgia ha ido en aumento en la investigación teatral contemporánea. Esto podría deberse a la vuelta a la teatralidad que se ha estado dando en el género en las últimas décadas; y es que después del realismo y el naturalismo, donde muy poco se utilizó este recurso; la escena, en su constante revisión y búsqueda, ha vuelto a apostar por la teatralidad en las tablas. Este replanteamiento, a su vez, ha sido muy bien recibido por el público, lo que valida totalmente este recurso.

Tomás González, no ha estado ajeno a estas tendencias y, como muchos de los dramaturgos cubanos contemporáneos, ha potenciado en sus obras el aspecto metateatral del drama dando rienda suelta a todas sus manifestaciones o tipos, no sólo en El viaje en Círculo, sino en muchas de sus piezas dramáticas, porque como autor y director dramático apuesta siempre por la teatralidad. Sobre su forma de trabajo Rubén Sicilia plantea en su artículo "A propósito de El bello arte de ser y otras obras": "...en forma excepcional su método de trabajo sobre la puesta en escena, tiene una relación orgánica e indisoluble, con su escritura dramática. Evidentemente permeada por cierto espíritu performativo, vanguardista y más allá del

realismo.” Y es que la dramaturgia de Tomás está plagada de ritualidad y teatralismo, de todo su universo cósmico sincrético, que coincide con la esencia del mestizaje cubano del que él es gran exponente.

Pero para ilustrar mejor nuestros argumentos pasemos a definir propiamente el metateatro y sus características.

### **1.1.1 Tipos de metateatro.**

En uno de sus más destacados análisis teóricos Lionel Abel (1910-2001) eminente dramaturgo, ensayista y crítico teatral estadounidense acuña el término metateatro en su libro del mismo título y lo define como “*Metaplays* son aquellos dramas que además de tratar sobre la vida misma que ha sido teatralizada, en ellas un(os) personaje(s) transforma(n) su personalidad adaptándose a otro papel que no se le había asignado de antemano en la obra” (105).

A la luz de esta definición que nos describe concisamente el hecho escénico podemos comprender efectivamente cuando estamos en presencia del mismo, pero un recurso tan potable y apreciado por el espectador desde sus inicios no se ha quedado en un proceso simple, sino que se ha diversificado en distintas formas de autorrepresentación en la escena.

De este análisis somero podemos deducir que no sólo hay una forma metateatral, sino que según la adecuación que el dramaturgo de al recurso en el texto se generan distintos tipos de metateatro con características particulares.

Richard Hornby, en su obra Drama, metadrama y percepción, ha identificado cinco tipos de metateatro:

- Teatro dentro del teatro.
- Ceremonia dentro del teatro.
- Juego de papeles dentro del teatro.
- Referencias literarias y de la vida real.
- Autorreferencialidad de la obra de teatro.

En **teatro dentro del teatro** se evidencia la más concreta de las formas metateatrales donde el fragmento de una pieza teatral se representa en escena y es apreciada por los personajes de la obra. En Hamlet, de W. Shakespeare o en El Retablo de las Maravillas, de M. Cervantes, podemos encontrar ejemplos de este tipo.

**La ceremonia dentro del teatro** apela al origen primario de este arte y a su ritualidad y podemos ubicar ejemplos fehacientes desde los inicios del teatro clásico, en Las Tesmóforas, de Aristófanes el coro describe y representa un ritual: Coro: ... Lanzaos con pie ligero, formad ruedas, enlazad vuestras manos, saltad con vivos y cadenciosos movimientos, volved los ojos en torno y mirada todas partes. Al mismo tiempo celebre el coro, con transportes de religiosa alegría, a la raza de los dioses celestiales... (45)

Y siguen haciendo y relatando la ceremonia en cuestión. El teatro contemporáneo por su parte maneja mucho este recurso llevando a escena rituales o ceremonias particulares que aportan a la propuesta una identidad muy personal.

Matías Montes Huidrobo, destaca que desde las obras de José Martí la dramaturgia cubana registra el uso del teatro dentro del teatro y hace un

análisis particular de la forma ceremonial dentro de la poética de la isla. A propósito señala:

Podríamos encontrar otros mundos mágicos de juegos más o menos dentro de la esfera del teatro dentro del teatro; magia blanca o negra, o las dos... La magia clama de modo natural por los efectos escénicos que la acerquen al teatro dentro del teatro. El teatro mismo, por su propia razón de ser, clama naturalmente por la magia. (306)

Obras como María Antonia, de Eugenio Hernández Espinosa; Santa Camila de la Habana Vieja, de José Ramón Brene; Andoba, de Abraham Rodríguez; Electra Garrigó, de Virgilio Piñera y El viaje en Círculo, de Tomás González incorporan la mágica y el ritual dentro de sus argumentos.

**Juego de papeles dentro del teatro** es donde los personajes juegan a interpretar otro roles. Hay un constante ir y venir de la realidad al juego y viceversa y en el ínterin se explora la otredad del rol y del otro personaje cuando se imita. Esta forma es la que González utiliza como estrategia de Antígona en El viaje en círculo para conseguir sus propósitos.

**Referencias literarias y de la vida real**, implica que personajes de la narrativa se presenten desde sí mismo en circunstancias ajenas a su historia. Un ejemplo contundente lo tenemos en la obra corta de Sinisterra donde Ahab, de Moby Dick y Ulises, de la Odisea, se toman un trago en un cantina y lamentan su existencia, para luego decidir intercambiar sus propósitos y probar suerte en la agonía del otro. (63)

**Autorreferencialidad de la obra de teatro.** Recurso donde los personajes se refieren a sí mismo o a su presencia escénica. Este recurso lo podemos apreciar en El desarrollo de la civilización venidera, de Veronese,

resonancia que replantea el texto de Casa de Muñecas, de Ibsen; donde, buscando romper con la forma de representación realista, el autor y director argentino, pone de manifiesto el artificio teatral mediante los comentarios autorreferenciales de los personajes, que se reconocen como figuras de un texto cuyos discursos conocen.

### **1.1.2 Valoraciones de este recurso en las obras de Tomás González.**

Es importante la relación entre lo metateatral y el público. Este recurso permite al espectador entender los procesos creativos de los actores y las dinámicas internas del espectáculo; el por qué y el para qué de la creación teatral y cómo se llega al resultado escénico. Pero además se convierte en un espejo de sí mismo. Cuando en escena se presenta a una audiencia reaccionando ante un espectáculo y entonces la experiencia se magnifica, al identificarse con dicha autorepresentación. Por ende el espectador sometido a puestas en escena metateatrales se convierte en un público mucho más educado estéticamente y por qué no, más crítico.

Hay algo de subversivo en el teatro cuando se burla de sí mismo. En la parodia hay implícita una autoreflexión y un diagnóstico, que el que mira reconoce como un acto humilde, en cierta forma. Ese mundo ya deja de ser perfecto, para mostrar sus cayos y cicatrices y se hace más entrañable para el espectador. Por ello Ángel Abuín lo acuña así: “El teatro autoconsciente, autorreflexivo y autorreferencial, el metateatro, en definitiva” (20). Y apunta que el uso del metateatro revela la intención del dramaturgo de hablar de

teatro, de sus técnicas y funcionamiento, que se convierten momentáneamente en un tema dominante.

Quizá esta capacidad de autorreferencia escénica sea uno de los elementos más valiosos del teatro en su propósito de representar la vida en escena y ser un instrumento de reflexión humana. Arthur Miller afirmaba "El teatro es tan infinitamente fascinante, porque es muy accidental, tanto como la vida" (de Mora 1) y los textos metateatrales nos acercan a esos accidentes, nos hacen visibles sus procesos, nos ayudan a comprender mejor como somos y por qué nos comportamos de ciertas maneras en determinadas circunstancias. La dimensión estética que adquiere el montaje metateatral conecta con el público en distintos planos cognitivos y produce respuestas más variadas y ricas, porque se expresa desde lo lúdico y lo ceremonial.

La teatróloga Inés María Martiatu, en el prólogo de El bello arte de ser y otras obras apunta que: *Consciente de su identidad caribeña y cubana, tanto en su polivalencia como en su ambigüedad, en estas obras están como hemos visto, lo clásico europeo y lo africano* (20). Estas dos influencias en el autor van a generar textos con profundos referentes míticos que provienen de su herencia africana, entrelazados con los postulados de la cultura judeo-cristiana, institucionalizada en América por los colonizadores. Para llevar a escena este sincretismo isleño lo metateatral será la herramienta más versátil del autor.

Haciendo un análisis breve de las obras contenidas en este libro nos encontramos con el metateatro presente en los distintos textos.

En El bello arte de ser los personajes son miembros de una compañía de teatro que se encuentran ensayando una puesta en escena de Hamlet.

Director, Actor y Ofelia (nombre de la actriz y del rol) representan el triángulo fundamental en el que se mueven los conflictos. Aquí el teatro dentro del teatro es un recurso dramaturgico y el oficio del teatrista, con sus logros y pesares, es llevado a escena.

El Camino del Medio compuesta en dos tiempos por Yago tiene feeling y Otelo vino en charter, no maneja explícitamente los recursos metateatrales, pero el simbólico nombre de sus personajes y el eterno conflicto de celos y envidias que los acompaña, desde que fueron creados por la mano de W. Shakespeare, impone una referencialidad, en esta resonancia contemporánea y caribeña a tres voces, que arrastra al espectador a otros terrenos teatrales que se ubican más allá de la trama de la obra desarrollada por González.

En La artista desconocida tenemos juego de papeles dentro del teatro en un monólogo donde, a través de una actriz en el ocaso de su carrera, el autor toca, nuevamente, la problemática del artista y la creación, desnudando el oficio del teatrista para acercarlo más al público. De hecho, el espectador queda constantemente involucrado en el desarrollo de la trama de la obra.

Con Delirios y visiones de José Jacinto Milanés, la presencia ritual afrocubana se hace presente, construyendo el paso de la realidad a lo onírico. El personaje Negro de Chistera, como un espíritu acompañante, parece ser el guía de José Jacinto hacia el mundo de los muertos. Oyá, el oricha de la muerte, aparece representado en escena y el rito de la danza asume un rol valioso en el avance de la trama.

En la mayoría de los textos del autor, no contenidos en esta edición, lo metateatral continúa apareciendo como una constante, obras como:

El monólogo Elektra muestra, a través de Caronte, Agamenón, Clitemnestra y Elektra, personajes de los grandes trágicos griegos, un abordaje sociopolítico y cultural a las realidades contemporáneas de la isla, combinados con la cultura africana y vinculado con los sistemas mágicos/religiosos del sistema de actuación transcendente.

En Cuando Teodoro se muera el personaje de Nicolasa, vieja espiritista de algún rincón de La Habana, se dispone a abrir su bóveda espiritual, entre el ritual de canciones, rezos, bailes, pero el influjo de su pensamiento espiritual la lleva a repasar lo que ha sido su desgraciada vida al lado de Teodoro, su marido, que la maltrata forzándola a desearle la muerte. Junto a una bóveda espiritual la actriz, desarrolla la tarea escénica del ritual y a través de ella logra una comunicación estrecha y directa con el público-actuante.

Con La Boca (Confesiones de un difunto llamado Virgilio Piñera), Tomás vuelve a incursionar en el tratamiento del monólogo con un homenaje merecido a la figura de este conocido dramaturgo. En La Boca, al regresar del más allá, el espíritu de Virgilio parece tener conciencia plena de que está en un teatro y realiza su descarga interactuando con el público. A medida que se desarrolla la trama apreciamos la existencia de otros caracteres referidos en el discurso dramático: Bola de Nieve, Servando Cabrera, Julio Cortázar, Wifredo Lam, Lezama Lima. Las transiciones del actor y su desdoblamiento en otros personajes son una vez más planteadas desde la ceremonia ritual en la escena y lo metateatral se manifiesta tanto en lo ceremonial como en lo autoreferencial. (D´Acevedo 1)

### **1.1.3 Lo metateatral en El viaje en círculo.**

La obra, El viaje en círculos, trata el mito clásico griego, a través de un prisma contemporáneo: "... el mito, su carácter construido, las relaciones de poder, el conflicto edípico del ser y el existir, la historicidad asumida como repetición: ley del eterno retorno..." (Abreu 7). El texto refleja el enfrentamiento constante entre lo apolíneo y lo dionisiaco a través de, una Antígona, que se desdobra asumiendo múltiples roles, siempre inquisitivos, transgresores al control disciplinario y legalista de su padre para crear un imaginario que fuerce a Edipo a reconocer sus errores.

Dos actores construyen el posible viaje donde Antígona conduce a su padre, condenado al exilio por sus acciones, hacia Colono. Durante el trayecto, aprovechando la condición de ceguera de Edipo, la hija manipula el entorno. Se hace pasar por otros personajes y lo cuestiona duramente para desentrañar si era un simple títere del destino o actuó con premeditación y alevosía en cada caso.

Para llevar a cabo este proyecto dramático González utiliza, en el desarrollo de las situaciones, distintas formas de metateatro. Se vale principalmente del juego de papeles en el teatro como estrategia de Antígona para hacer que su padre admita los propósitos reales que le llevaron a realizar sus acciones; y de la ceremonia dentro del teatro para reforzar el dramatismo de las acciones de Antígona. Por otra parte facilita a los intérpretes la práctica de su método de actuación trascendente, postulado a partir del trance que se experimenta en los rituales religiosos propios de la Regla de Ocha cubana, heredada de la asimilación y desarrollo en la isla de las creencias y la cosmogonía africana que llega con los esclavos.

El juego de papeles en la obra propone una Antígona que se hace pasar por poeta, niños que juegan, guardias de camino, Tiresias, Ismene y Dioses. Edipo, por su parte, a petición de Antígona, se hace pasar por Creonte. Mediante este recurso la hija fuerza a su padre a responder sus preguntas y Tomás González crea una pieza rica en situaciones y personajes con el concurso de sólo dos actores. La ceremonia dentro del teatro se hace presente en distintos rituales: el vaticinio del adivino, el entierro de los hermanos y el juego de la gallinita ciega.

## **1.2 La interpretación multifacética del rol de Antígona.**

Encarnar el personaje creado por González impone un trabajo multifacético por la variedad de roles a interpretar. El autor desarrolla una Antígona con dotes histriónicas que pasa de una caracterización a otra en su afán de hallar respuestas.

### **1.2.1 El actor en la escena metateatral.**

El trabajo del actor en los montajes metateatrales se hace más rico y lucido por la teatralidad que impone la propia representación. Mientras en un montaje realista e ilusionista el intérprete debe construir un personaje que se desenvuelve en una cotidianidad muy similar a la vida; en la escena metateatral el juego de roles, los ritos y el teatro dentro del teatro permiten al artista jugar y desdoblarse mucho más.

Tomás González, siendo creador del Método de Actuación Trascendente y de la Danza Oráculo, que tienen sus raíces en los rituales espiritistas y la afrocubanía, combinadas con las búsquedas teatrales desde el rito escénico de Grotowsky, Artaud y Brook, va a desarrollar, en sus textos dramáticos, conflictos en circunstancias que permitan a los actores implementar dicho método creativo.

El entrenamiento del actor para este tipo de espectáculos impone una condición física sólida, donde tanto la resistencia como la flexibilidad de sus elementos físicos y emocionales estén bien trabajadas para poder responder a las constantes variaciones que se dan en estos montajes. Poseer una voz entrenada, capaz de expresar distintos registros es fundamental. Tener sentido del ritmo y saber bailar y cantar se hace necesario. Con todas las herramientas psicofísicas en su punto el actor podrá dar riendas sueltas a su energía creadora y atrapar al público con un arte en el que puede demostrar su versatilidad en un solo espectáculo.

### **1.2.2 La interpretación multifacética de Antígona.**

Para cualquier actriz el reto de encarnar este personaje es muy atractivo. El papel permite lucir las capacidades creativas e interpretativas; y el juego de roles hace muy divertido el ir de un tipo al otro, probando nuevos matices e intencionalidades, sin dejar de lado que Antígona está manipulándolo todo, lo que impone más riqueza a cada una de las transiciones que se dan en cada unidad dramática.

La Antígona de González mantiene la entereza y valentía del personaje creado por los griegos, pero además asume matices de la mujer contemporánea, autosuficiente y contestataria, que no se deja doblegar fácilmente y defiende su derecho a opinar, disentir y forjar su propio destino como protagonista, en vez de acompañante. Esa fuerza de carácter, aunada a un lenguaje totalmente contemporáneo, le imprimen al rol otra naturaleza que es potenciada por la puesta en escena.

### **1.3 Las distintas situaciones a las que es sometido el personaje por las circunstancias dadas del texto.**

Al abordar la construcción del personaje las circunstancias dadas imponen la creación de varios tipos de hombres y una mujer, además de la protagonista, así que la variación de registro vocal y de expresión corporal es muy rica. La condición de edad y oficio de los deferentes tipos permiten abordar distintos comportamientos psicofísicos en cada caso.

El joven tamborero es, en sí mismo, un rol dentro del rol pues ha sido forzado por el tirano que gobierna su ciudad a convertirse en poeta luego de un decreto que prohíbe a los tamboreros. Abordando la construcción física desde el oficio le cree una corporalidad que diera la sensación de quien lleva siempre entre las piernas el tambor Batá y un trabajo de voz nasal para ir distinguiendo los matices.

Con los niños que juegan a la gallinita ciega se imponen voces juveniles para crear al ambiente lúdico y la agilidad de movimientos de un infante en

contraposición con los parlamentos de Antígona quien conversa a la par con su padre.

En el caso de Tiresias el personaje llega a escena mediante un trance ritual. El espíritu del sabio se apodera del cuerpo de Antígona y esta se transforma totalmente por el influjo de la energía. Mi referente en este caso fue la corporeidad del oricha Babalu Aye y sus características cuando se presenta: cuerpo encorvado y tullido, voz profunda y pausada, y una sabiduría que impone un profundo respeto.

Para los guardias se necesitaba el trabajo a dos voces, aunque la corporalidad se simplificó en una manera recta y rígida de desplazarse. La variación de la voz la resolví con la oposición simbólica del policía malo y el bueno, en este caso medio tonto.

Con Ismene las circunstancias sugerían un personaje más ligero, sensual, delicado, que se desplaza en líneas curvas, con una voz envolvente.

Para finalizar el vitral de personalidades, con los divinos Dioses se impone una voz profunda, casi con efecto de eco. En este caso la intervención es tan breve que no hay un trabajo corporal de caracterización profundo, aunque es necesario preparar, el cuerpo para que los resonadores puedan proyectar esa voz grave y retumbante.

Todo este trabajo interpretativo demuestra una riqueza artística que genera gran teatralidad en el escenario. La reacción y comentarios del público durante las funciones y luego de la presentación dan fe de su aceptación y preferencia.

### **1.3.1 La disección del mito de Edipo a través de una visión contemporánea.**

Edipo plantea en la obra: *...Los mitos se tejen con trenzas de muchos colores y sirven de cetro a los que gobiernan. Sólo ellos, es decir, nosotros sabemos sacarle partido a ese sutil manto que envuelve todas las cosas. En nuestras manos el trenzado jamás se desata; pero, ¿qué sería de él en manos de eso que tú llamas el pueblo?* (230)

González, gobernante supremo de esta historia replanteada a partir de los textos Edipo en Colono y Antígona, de Sófocles, cuestiona el mito a lo largo del viaje y lo desarma desde una visión actual, tratando de dar explicaciones cotidianas a situaciones manejadas como sublimes a lo largo de los años. En su resonancia parte de sembrar la duda sobre la relación filial entre Layo y Edipo y de ahí en adelante va desarticulando toda la historia mítica. Desde el punto de partida, los pies atravesados por el hierro candente, acción que considera innecesaria, siendo un bebé que no puede caminar. Pasando por una esfinge que en realidad fue una pitonisa egipcia disfrazada, para terminar en la mentira atroz de haberse casado con su propia madre y procreado hijos, como única opción para justificar su ineficiencia en el gobierno de Tebas y su incapacidad de hallar una salida a la peste que asolaba a la región.

La Real Academia de la Lengua, señala que el mito es una *“narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.”* (286) El surgimiento y utilización del mito en todas las regiones y culturas del planeta responde a la necesidad humana de conocer por qué somos lo que somos, por qué la naturaleza se

comporta como lo hace y cómo están relacionados las causas y los efectos. En la actualidad la ciencia ha dado respuestas a muchas de estas interrogantes, pero aún así la reflexión moral implícita en los mitos sigue siendo una guía para la civilización.

González, combina en la obra las posibles respuestas a la luz de la lógica con nuevos por qué, los de Antígona, que fuerzan a Edipo a admitir que perdió, que todas esas mentiras las dijo para salvar su pellejo ante la turba iracunda que se le abalanzaba. (246)

### **1.3.2 El mito de Edipo cuestionado metateatralmente por Tomás González.**

¿Y cómo se muestra toda esta ruptura mítica metateatralmente en la obra? Pues a través del rito y del juego de roles. Con cada estrategia de Antígona, con cada nuevo engaño, fuerza a Edipo a desnudar su alma y a admitir sus errores, emanados de acciones desesperadas tomadas a lo largo de su convulsa vida.

Incluso las reglas metateatrales le permiten al autor poner en escena situaciones que no han ocurrido. Todas las unidades que involucran a Creonte, caracterizado por Edipo a petición de su hija, y que revisan los acontecimientos posteriores al enfrentamiento y muerte de los hermanos en Tebas, es representado en un juego de roles durante el viaje. Estas circunstancias no solo permiten al autor cerrar en la obra la revisión de los mitos de Edipo y Antígona, sino además demostrar los abusos del poder y la represión tiránica a que es sometido el pueblo en manos de gobernantes

absolutos. Estas situaciones conectan con acontecimientos similares que preocupan y afectan al dramaturgo en los tiempos en que elabora el texto y que también pueden relacionarse con la situación actual de nuestra nación.

### 1.3.3 Resonancias del tema en la sociedad actual.

Maria Rosa Lida afirma: *Edipo es, míticamente, una de esas criaturas de naturaleza contradictoria, impura y purificadora, cuyo esplendor y caída celebra la tragedia ática.* (70) Este mito es utilizado por el autor para desarrollar un discurso estético donde verter todas sus frustraciones y proponer una reflexión profunda de su entorno social y político.

En los años 70, la cultura cubana sufrió el llamado quinquenio gris (1971 – 1976), cuando cientos de artistas, narradores y dramaturgos fueron perseguidos y expulsados de sus trabajos por no cumplir con los "parámetros" revolucionarios. Martiatu, afirma que Tomás González fue uno de ellos y por ende en su obra creadora esta experiencia ocupa un lugar importante, siendo en muchas ocasiones el centro de sus reflexiones. (16)

En El viaje en círculo, el autor enfrenta a la joven Antígona, heredera de las desgracias, contra su padre destronado y ciego. A través del conflicto, en boca de la hija, plantea toda una serie de frustraciones que el pueblo tiene y de las que responsabiliza a Edipo, a quien han llegado a considerar tirano. Es destacable cómo durante la representación del Poeta, éste dice que su tristeza se debe a la tiranía de un rey que ha prohibido la libertad creativa y los ha obligado a asumir nuevas manifestaciones artísticas y expresarse sólo bajo ciertos "parámetros". (233-234)

Por otro lado, como ya señalamos, los abusos de poder y la tiranía no son sólo un caso cubano. En nuestro país actualmente el abuso de poderes, la persecución, las censuras, las campañas de desacreditación y la demagogia son algunos de los males que acompañan al pueblo; de la mano de pestes sociales como el narcotráfico, la violencia pandillera, la falta de valores y la escasa educación de un gran porcentaje de la población.

Uno de los propósitos fundamentales del teatro es plantear interrogantes, poner en escena un espejo de la realidad que nos permita ver reflejos sociales y a la luz de las situaciones reflexionar sobre estas. Con esta puesta en escena pretendimos crear un espacio para reflexionar sobre ciertos problemas que como en la obra se están manifestando en nuestro entorno nacional.

## CONCLUSIONES.

Este estudio me ha permitido profundizar en el manejo del metateatro en el espectáculo y comprender las distintas formas de llevarlo a escena y de conectar el montaje con el espectador. Los argumentos expresados nos llevan a evidenciar que como recurso, lo metateatral le aporta vitalidad a la escena, nos conecta con lo ritualístico de este arte y nos permite mostrar las virtudes y defectos del mundo de la representación escénica, posibilidades que lo hacen atractivo y recurrente en la propuesta de muchos artistas a lo largo de su vida profesional.

Tomás González en sus obras ha potenciado el aspecto metateatral dando rienda suelta a todas sus manifestaciones o tipos, tanto desde la dramaturgia como en la puesta en escena. Este recurso constituye para el teatrista una vía apropiada donde canalizar su propuesta interpretativa de Método de Actuación Trascendente y por ende, como dramaturgo, se sirve de ella para crear las estructuras que permiten a los actores abordar dicho método de trabajo.

En el caso de El viaje en círculo las formas metateatrales que prevalecen son el Juego de papeles y la Ceremonia dentro del teatro, el primero es utilizado como la estrategia fundamental del personaje central para alcanzar su objetivo y el segundo se convierte en el complemento ritualístico donde dicho personaje hace evolucionar a sus roles asumidos. Mediante estos dos elementos González logra crear una pieza rica en teatralidad y con una conexión transcultural que conecta el cosmos mítico griego clásico con la cosmogonía Yoruba llegada a la isla con los esclavos africanos. De esta

manera la obra logra presentar el clásico mito edípico con un tratamiento cultural más cercano a la cotidianidad de la isla potenciando de esta forma la auto referencialidad en escena.

El personaje de Antígona mantiene las características fundamentales de su origen en los textos de Sófocles, pero además posee rasgos de la mujer contemporánea capaz de tomar las riendas de su propio destino. Esa fuerza de carácter, aunada a un lenguaje totalmente contemporáneo, y a la teatralidad que imponen las circunstancias dadas le imprimen al rol una riqueza muy atractiva que motiva a interpretarlo.

Por otro lado el subtexto nos permite propiciar, con el montaje, un espacio de reflexión con el espectador. Temas como las consecuencias del abuso de poder, los estragos de la tiranía y la manipulación del pueblo por los gobernantes son muy oportunos, en las actuales circunstancias sociopolíticas del país y por qué no del nuevo mundo globalizado. He ahí el profundo valor social de este drama.

Consideramos que, por todos los argumentos expuestos, la obra El viaje en círculo posee un profundo valor tanto en el campo de la interpretación escénica como en el de la función social del teatro.

## CAPÍTULO II

## **CAPÍTULO 2: LIBRO DE ACTUACIÓN DE LA OBRA EL VIAJE EN CÍRCULO, DE TOMÁS GONZÁLEZ**

### **2.1. Circunstancias Dadas.**

#### **2.1.1. Factores Ambientales:**

##### **2.1.1.1. Localización Geográfica.**

Antígona: ¡Hay que sortear un abismo! ¡Péguese a la pared! ¡Despacio! ... Este abismo no parece tener fondo...

Edipo: ... ¿qué lugar es éste donde bate tan fuerte la brisa de la altura y donde la vida está obligada a tomar en cuenta la presencia del abismo?

... Pasar frente al abismo también a mí me ha fatigado.

Edipo: ¡Un cementerio!

Edipo:... Ya puedo morir. Ya puedes marcharte. Déjame a la intemperie. ...

Vete ahora.

ANTÍGONA: A lo lejos veo como un verdor en medio del desierto...

Edipo: ¿Qué lugar es éste donde oigo como jolgorio de niños? ¿Será éste un lugar encantado? Hasta el momento tus pasos sólo me han conducido por parajes terribles, por laberintos de muerte.

Antígona: Sí, una mujer se acerca cabalgando en un caballo de Corintos.

Edipo: ¡Una mujer de Corintos!

... La mujer se parece a las de nuestra ciudad. No hay dudas, la mujer viene de Tebas.

### 2.1.1.2. Factores Ambientales – Fecha - Tiempo

Antígona: ... Tengo a mi marido. ¿Qué haría sin mí si le faltó en las noches?  
Estoy segura que a estas horas estará buscando compensación placentera en una cortesana.

Edipo: Pero, ¿para qué despertar si aún es noche?

Edipo: Porque a la verdad se llega siempre tarde, en las horas crepusculares.  
Pronto será de noche. Debo aprovechar las últimas luces para dar fin a mi leyenda.

### 2.1.1.3. Factores Ambientales – Entorno Político

Antígona: ... ¡No dé un paso más! ... ¡No respire! ¡No hable! Contenga el aliento. ...

Antígona: No, padre, no puede sentarse.

Antígona: Real es tu temor.

Antígona: No me refería a la legitimidad de tu miedo, sino a su realeza.

Edipo: Bueno, yo también he sido un rey. No sabía que todos los reyes temían a las víboras lo mismo que yo.

Antígona: No todos los reyes pueden llegar tan lejos como tú.

Edipo: En verdad goberné durante mucho tiempo... Y hubiera gobernado mucho más si no llega a producirse la peste que asolara a mi patria...

Antígona: ¡No, padre, no se puede! Está prohibido. Aquí sólo pueden descansar los héroes. A los extranjeros y a los criminales les está prohibida la sepultura.

Edipo: ... Aquí soy tan extranjero como criminal...

Edipo: Soy Edipo, el rey...

Antígona: Un rey en harapos no es un rey, sino un pordiosero. No hay reyes sin dotes y mucho menos sin ojos.

Edipo: Eso es discutible... No soy el primer rey al que le acontece una desgracia y, por lo de ciego, la mayoría lo son.

Antígona: ¡No hables de los otros, habla sólo de ti!...

Edipo: Pero al menos no soy un criminal consciente...

Antígona: El castigo. ¿Quién decidió el castigo?

Edipo: ¡Los dioses y yo! ¡Quién puede castigar a un rey, si no es él mismo!

Edipo: Hasta en la perdición un rey debe actuar en el límite de su grandeza. Ya me he dado castigo, por lo tanto el crimen ha sido expiado...

Edipo: Me llenas de desesperación. ¿Por qué fustigas tanto a tu padre?  
¡Entrégame a mis enemigos si ése es tu deseo! No tengo miedo a asumir mi destino...

Edipo: ¡Basta, Antígona, dame una tregua! ¿Por qué te extremas en torturar a una sombra? ¡Déjame un poco hacer el camino en paz, que ya voy muerto!

Edipo: ¡Los poetas no pueden tocar el tambor! Ese hombre que así ha golpeado el tambor no puede ser un poeta. ¡Está prohibido que los poetas sean tamboreros!

Antígona: A la tiranía de un rey.

Edipo: ... ¡Ay, con cuánta incomprensión han de cargar los que gobiernan! ... Un rey, y es preciso que te lo haga saber, nunca puede ser considerado un tirano por incomprensibles y despiadados que sean sus mandatos. Un rey ejerce un derecho que le viene de lo divino. Sin embargo, un tirano es todo lo contrario, es alguien que viola ese derecho y ejerce con... abuso el poder por derecho propio.

¿Qué te ha hecho ese rey del que hablas para que le condenes como a un tirano?

Antígona: Prohibió las fiestas de la vendimia donde yo participaba tocando mi tambor.

Edipo: ¡Todo eso fue necesario! Porque todas esas bacanales conspiraban contra la propia ciudad, propiciando la corrupción y la decadencia.

Edipo: ¡El rey no tuvo la culpa de la peste, fueron los excesos del pueblo en esas fiestas!

Antígona: ¡Qué sabes tú, extranjero! El mal de mi ciudad se originó en la pulcritud de la cámara real, allí donde el tirano rey compartía el tálamo nupcial con su propia madre...

Edipo: ¡No quiero oír nada más de tu ciudad ni de tu rey tirano! ¡Antígona, sácame de aquí!

Edipo: ... Antígona! ¿Dónde te has metido? ¡Sácame de aquí, Antígona! No soporto este terrible lugar, ni estoy para lamentos de poetas.... ¡Antígona! ¡Antígona!

Edipo: ¡Ese juego debería prohibirse!

Edipo: Pero no somos dioses para gozar de un alma divina. Pretender ser dioses es el mayor acto de soberbia.

Antígona: Sin embargo, en el plato de nuestras ofrendas a los dioses hemos grabado: «También yo soy de la raza de los dioses.»

Antígona: .... Tú eres Edipo, el expulsado rey de Tebas.

Antígona: La soberbia al parecer, es el mal común a todos los reyes. Edipo, hijito, ¿cómo es que quisieras morir?

Edipo: Sólo a un rey pueden ocurrirle mis males. Para mí, como rey, todo estaba perdido si no hubiera encontrado la salida del asesinato a mi propio padre y mis nupcias con mi propia madre.

Antígona: ¡Vamos, saliendo de ahí con las manos en alto! ¡Y cuidado con tratar de hacerte el vivo! ¡Vamos, derechito para acá! ¡Aquí todo el mundo tiene que andar derecho! ¡O no somos responsables de lo que te pueda suceder! ... . ¡Deténgase! ¿Quién es usted? ¿De dónde viene? ¿Y hacia dónde pretende dirigirse?

Antígona: ¡Aquí quien hace las preguntas somos nosotros! ¡Acaba de decirnos quién eres, viejo cabrón!

Antígona: ¡Quítate los humos o irás a parar a una prisión! ¡Acaba de decirnos quién eres, viejo de mierda!

Antígona: ¡Que no estoy jugando! ¡Acaba de decirnos quién eres verdaderamente!

Edipo: ¡Un rey!

Antígona: ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Con esa facha! Un rey no anda por los caminos sin una carroza con fogosos caballos. Un rey no anda tan sucio y lleno de harapos. ¿Dónde está tu séquito? ¿Dónde tus regalos para el rey local? ¡No eres más que un viejo cochino y apestoso que pide limosna en los caminos!

Edipo: A pesar de todo eso... soy un rey. Y si he llegado, como supongo, a Colono, el rey de aquí, cuyo nombre es Teseo, me debe muchos favores.

Antígona: ¿Qué favores te debe el rey de Colono?

Edipo: Si fueras el rey no tendría que recordártelo.

Antígona: Pero, ¿qué país crees que es éste donde el rey está accesible a cualquiera que llega de afuera? ¡Sólo yo puedo llevarte cualquier mensaje al rey!

El es el único que puede determinar si te recibe o no; si recuerda el favor o los favores que le hiciste en otro tiempo o no. ¿A quién anuncio?

Edipo: No puedo decirte mi nombre. También yo tengo que velar por mi seguridad.

Edipo: El rey de Colono me debe todo. Si gobierna hoy Colono, sin dudas lo debe a mi ayuda. Yo envié un ejército para que esta ciudad no cayera en manos enemigas. Lo mejor de la juventud...

Antígona: ¡Ah, así que pretendes dártelas de ser el desgraciado rey de Tebas! ¡Así que eres Edipo! ...

Antígona: Guardias. Somos guardias.

Antígona: Al servicio de nadie. Somos desertores. Nadie nos manda.

Edipo: ¡No me dejen ir! ¡Déjenme morir aquí!

Antígona: ¡No, aquí no puedes morirte! En este lugar realizamos nuestras operaciones. Tu cadáver daría tanta peste que tendríamos que mudarnos de aquí.

Edipo: Pero pudieran darme sepultura.

Antígona: ¡Pero quién te has creído que eres para que tengamos que pasar trabajos por ti! ¡Sigue tu camino, ciego! ... ¡Así que andando!

Edipo: ¡Los guardias! ¡Los guardias!

Edipo: ¡Sácame, sácame de aquí! ¡Llévame bien lejos, que pueden volver!

Edipo: Antígona... Antígona... ¿Qué te pasa qué no duermes?... Duermes, hijita, muere... ¡Qué digo!

Antígona: Quiero ver en tu sueño.

Edipo: ¡Mi sueño es mío, en él no busques nada!...

Edipo: ¡Yo soy la ciudad!

Antígona: Sí, tú eres la ciudad.

Edipo: Me tendrías que matar, hija.

Antígona: Padre, es mejor que sigas durmiendo. Duerme, padre, muere.

Edipo: ¡Ay, Ismene, si nada pueden mis súplicas, tendré entonces que ordenártelo! ¡Si no entiendes al padre, entenderás a tu rey! ¡Te quedas conmigo!

Antígona: ¡Qué dices, viejo de mierda! Tú no eres ya nada para nadie. Tú ya no puedes ordenar nada. ¡Compréndelo y asúmelo! ¡Malagradecido! ...

Antígona: Ahora viene lo del rey Creonte. Un rey distinto a ti, pues tiene ojos...

Antígona: ¡Eso, eso es! Los reyes no pueden ver. Estás aprendiendo, padre. ¡Cómo te has aplicado!

Edipo: No tanto, lo que sucede es que ya no soy rey. Empecemos. Creonte es un aprovechado... siempre ha deseado el poder; mas, ¡qué curioso!, siempre he sido yo quien se lo ha propiciado. Creonte es un gran cazador de mis desgracias. ¿En qué parte he de representar a Creonte?

Antígona: En el momento en que nuestro tío Creonte tome el poder en Tebas.

Edipo: ¡Eso no puede ser! El gobierno de Tebas lo comparten tus hermanos, mis hijos, Eteocles y Polinices. Gobiernan en años alternos. Ahora está en su turno, si mal no recuerdo, Eteocles. Al terminar su año le seguirá Polinices y así por muchos años. Ahora, Eteocles lleva casi un año como rey de los tebanos.

Antígona: Padre, hace ya más de un año que Eteocles gobierna.

Edipo: Y ¿qué hace Polinices?

Antígona: Está desde hace meses desterrado en Argos. Allí se ha casado con la hija del rey de los argivos y se está preparando para invadir a Tebas.

Antígona: No es hora de lamentarse. Mi Creonte vive un tiempo posterior a la desgracia. ¡Creonte ha tomado el poder!

Edipo: Abandona todos estos juegos. Son inútiles. Con juegos no se toma el poder. El poder, primero, y después... después... No sé cómo será después aunque pueda imaginar que todo será diferente, al menos, por un tiempo, sólo por un tiempo. Luego, siempre sucede así, las aguas recuperan su nivel.

Antígona: Padre, ese consejo es una mierda. Proviene de un ser derrotado. Todo eso es reaccionario.

Edipo: Admito mi derrota; pero, en todo esto, sólo tú representas lo reaccionario. Eres tú quien quiere cambiar las cosas, hacerlo todo a tu modo... Pero, ¿cuál es tu modo? ¿Con qué cuentas? No basta con el deseo de cambiar las cosas. Para eso no hace falta más que un poco de coraje, de arrojo... Siempre existe el día después de las revueltas. El día en que hay que imponer el orden de nuevo. ¿Qué harás entonces?

Antígona: No sé, aún no tengo idea. Propónme algo en vez de andar negándolo todo.

#### **2.1.1.4 Factores Ambientales – Entorno Social**

Antígona: Aquí sólo pueden descansar los héroes. A los extranjeros y a los criminales les está prohibida la sepultura.

Edipo: ¡Oh, desgraciado de mí! En verdad soy las dos cosas. Aquí soy tan extranjero como criminal...

Edipo: Soy Edipo, el rey...

Antígona: Un rey en harapos no es un rey, sino un pordiosero. No hay reyes sin dotes y mucho menos sin ojos.

Antígona: ¡No hables de los otros, habla sólo de ti! Nadie al enterarse de quien has sido, de la desgracia que has hecho que otros sufran por tu culpa, se atrevería, dándote sepultura, acarrear la desgracia para sí.

Edipo: Pero al menos no soy un criminal consciente... Nunca supe lo que estaba haciendo.

Antígona: No, padre. En todo esto persigo otro fin. Quiero desatar los nudos que me atan a tu desgracia. Quiero ser libre del mal hado, de lo que me toca en herencia. Entiéndeme, en cuanto termine tu historia es que podrá entonces comenzar la mía.

Antígona: ¡Yo! No, padre, es un poeta el que toca el tambor.

Edipo: ¡Los poetas no pueden tocar el tambor! Ese hombre que así ha golpeado el tambor no puede ser un poeta. ¡Está prohibido que los poetas sean tamboreros!

Antígona: Prohibió las fiestas de la vendimia donde yo participaba tocando mi tambor.

Edipo: ¡Fiestas de la vendimia!

Antígona: Son las fiestas que el mismo Dionisos estableciera para que el pueblo renaciese como lo hiciera él del cuerpo de Zeus. En esas fiestas reina el amor. Todos los misterios son penetrados. Todos los secretos son revelados. Por esos días cada cual se pone una máscara y sale a danzar, a brincar, a beber y a gritar para olvidarse de todo. Allí nadie tiene nombre, ni casta, ni miseria. Todos beben de los mismos labios, todos se sacian en el mismo cuerpo de la vida. Como una explosión de placer. ¡Un orgasmo interminable! Y esto lo necesitan los pueblos

aunque sea una vez al año. Pero cuando vino el tirano impuso a Apolo, el sol, la pulcritud, la medida. Todo fue luz, el día eternizado, sin rincones oscuros, sin el brillo de los cuerpos amándose en la noche. ¡Todo lo íntimo hubo de hacerse visible! Y la risa desapareció de las bocas. Se marchitaron las palabras. Con Apolo comenzó la muerte. El sol convirtió en cenizas el amor. El tambor quedó mudo. Entonces me convirtieron en poeta para cantar solamente a la gloria de Apolo.

Edipo: ¡Todo eso fue necesario! Porque todas esas bacanales conspiraban contra la propia ciudad, propiciando la corrupción y la decadencia.

Antígona: Donde primero se manifestó la decadencia de mi ciudad no fue en ninguna otra parte más que en la casa real.

Edipo: ¡El rey no tuvo la culpa de la peste, fueron los excesos del pueblo en esas fiestas!

Antígona: ¡Qué sabes tú, extranjero! El mal de mi ciudad se originó en la pulcritud de la cámara real, allí donde el tirano rey compartía el tálamo nupcial con su propia madre...

Edipo: ¿Son éstos niños?

Antígona: Sí, son niños que juegan.

Edipo: ¿A qué juegan? ¿A la viola?

Antígona: No, no juegan a la viola. Son muy tiernos para tratar de saltar unos por encima de otros.

Antígona: Están jugando a la gallinita ciega.

Edipo: ¡Juegan a que son ciegos!

Antígona: Eso es, se hacen los ciegos.

Edipo: ¡Ese juego debería prohibirse!

Antígona: ¿Por qué habría de prohibírseles ese pasatiempo? Ese juego no lo inventaron ellos. Este es un juego antiguo. Todo el mundo lo ha jugado más de una vez en su vida y no tan sólo en la niñez. Los adultos lo juegan muy a menudo. Muchos se hacen los ciegos frente a los hechos que puedan comprometer un criterio valiente o, por lo menos, honrado. Pasan por todas las cosas comprometedoras cerrando los ojos, como ciegos.

Edipo: En eso llevas razón. Por el mundo andan muchos que no quieren ver. ¡Nadie quiere buscarse un problema que no le atañe directamente! ¿Para qué andar mirando sólo el lado oscuro de la vida? ¡Que resuelva como pueda el que se buscó su lío!

Antígona: Casi todo el mundo es ciego como tú.

Edipo: No, te equivocas en eso. No hay dos hombres iguales y mucho menos dos ciegos...

Edipo: ¡Eh!, ¿qué pasa? ¿Quién anda ahí? Por la torpeza de tus pasos adivino que eres un ciego, anciano como yo.

Antígona: No soy ciego como tú.

Edipo: ¿Entonces no perdiste la vista?

Antígona: No, mi ceguera me viene enredada en el misterio del nacimiento. No se puede perder lo que nunca se ha tenido. Nací ciego, sin saber los colores de esta vida. ..

Antígona: Procedo de una secta de hombres sembrados. Cuando somos niños, se nos siembra en la tierra para que no gastemos en juegos la energía de nuestro cuerpo.

Edipo: No sé; pero hay algo que me es conocido en ti. Creo que no es la primera vez que escucho tu voz.

Antígona: Cuando nos vimos por primera vez tú tenías ojos para verme y yo, aunque estaba ciego, también te vi como te veo ahora. Tú eres Edipo, el expulsado rey de Tebas.

Edipo: Y tú, no me lo digas. Tú no puedes ser otro que Tiresias, el ciego adivino.

Edipo: Está bien, Tiresias, no quiero disputarte la dote; pero ya que estás ante mí, ¿por qué no me adivinas lo que me sucederá de aquí en adelante?

Antígona: No tengo nada nuevo que comunicarte. Contigo ya tuve un encuentro y en él te lo dije todo. Tu camino te está acercando a la meta.

Edipo: Pero algo me ha de deparar el destino después de pasar tantas dificultades. No creo merecer una muerte tan... simple, tan común, tan corriente... ¿eh?

Antígona: ¿Qué es lo que quieres?

Edipo: Quisiera morir no como todo el mundo. Merezco una muerte especial.

Edipo: No sé. Quisiera que los dioses hicieran una detención en todas sus divinas diligencias y, no sé, se fijaran en mí... Mira, Tiresias, es humano que yo reciba una reparación por parte de ellos...

Antígona: Me ofendes con tu escepticismo, Edipo. Ningún hombre sembrado juega con la mentira.

Edipo: Perdóname, Tiresias, las vicisitudes y los años me han puesto así. Te aseguro que creo en tus palabras...

Antígona: Padre, estás al borde de la tumba... Nadie se enterará de lo que aquí me confieses.

Antígona: ¡Fue así como diste muerte a Layo, el rey de Tebas, tu padre!

Edipo: ¡Todavía sigues creyendo en el cuento de que Layo era mi padre!

Antígona: ¿Es que acaso Layo no era tu padre?

Edipo: Tal vez, sí; tal vez, no. ¿Quién lo sabe?

Antígona: El premio a tu hazaña fue casarte con la viuda de Layo y ser proclamado rey.

Edipo: Sí, más o menos.

Antígona: ¡Eso es mentira! ¡Ésa no puede ser la verdad! Te afanas en buscar tu inocencia... Bien, si todo fue así, ¿por qué terminaste sacándote los ojos? ¿Por qué dejaste que nuestra madre se ahorcara? ¿Por qué te condenaste con el destierro? ¿Por qué fuiste tan despiadado contigo y con tus hijos? ¿Por qué asumiste entonces la mentira que hay en los mitos?

Edipo: Perdí. Hay que saber perder. A pesar de todo el horror que hay en mi tragedia, mi salida sigue siendo honorable. Sólo a un rey pueden ocurrirle mis males. Nadie se va a poder olvidar de los horrores que fue toda mi vida y la de mi parentela. ¡Nada, hija, que por el mito nos hemos hecho inmortales! ...

Antígona: ¡Padre, escóndase! ¡Sálvese! ¡Corra! ¡Nos están buscando! ¡Corra!

Edipo: ¡Ay, hija mía! ¡Sálvate! ¡Yo ya no puedo hacer nada por ti...!

Antígona: ...Te venimos observando desde hace rato. ¡Así que haciéndote el cieguito, eh! ¡Vamos, derecho para acá! ¡Un momento! Él no puede caminar en línea recta. ¡Aquí todo el mundo tiene que andar derecho! ¡O no somos responsables de lo que te pueda suceder! ¡Tengan piedad! ¡Él es un ciego!

Si es ciego no tiene por qué ser mudo. ¡Deténgase! ¿Quién es usted? ¿De dónde viene? ¿Y hacia dónde pretende dirigirse?

Edipo: ¿Y quiénes son ustedes para detenerme en mi camino y pedirme cuenta de mi identidad?

Antígona: ¿Dónde estoy?

Edipo: ¡Estás aquí, aquí mismo con tu padre! No es nada, mi niña.

Antígona: ¡Oh, padre!, ¿por qué todo tiene que ser tan doloroso? ¿Por qué habrá que llegar siempre a este estado angustioso?

Edipo: ¿Qué descuidé en mi cariño para contigo?

Antígona: Padre, me siento desamparada. ¿Cómo seguir con toda esta carga? Nadie me alivia de su peso.

Edipo: Siempre te amé. Entre todos mis hijos a ninguno quise más. Desde muy niña, el defecto de tu soberbia era la cualidad que de ti más me enorgullecía.

Antígona: Padre, si todo pudiera volver atrás. Si yo pudiera refugiarme en tus brazos. Si pudiera hallar en ellos el calor perdido.

Edipo: Me tienes como antes.

Antígona: No, ahora todo es distinto.

Edipo: No, mi amor por ti sigue igual. Antígona, tú eres mi preferida.

Edipo: Sí, oigo un galope que se acerca.

Antígona: El viento rezoza con las telas del manto de una amazona.

Edipo: ¡Una mujer!

Antígona: Sí, una mujer se acerca cabalgando en un caballo de Corintos.

Edipo: ¡Una mujer de Corintos!

Antígona: No, no he dicho tanto. Sólo el caballo es de la misma estirpe de los de Corintos. La mujer se parece a las de nuestra ciudad. No hay dudas, la mujer viene de Tebas.

Edipo: ¿Quién será?

Antígona: ¡Tu hija Ismene!

Edipo: ¡Oh, no, mi querida hija Ismene! Viene a relevarte, Antígona. Se acaban para ti las fatigas provocadas por el peso de mi carga.

Antígona: Ya se desmonta con gran ligereza del corcel. Ahora corre hacia aquí. ¡Qué tal, hermana! ¡Qué tal, Antígona! Los dejo a solas. El encuentro de un padre con su hija no debe ser obstaculizado ni necesita de testigos. Salgo por un instante, padre.

Edipo: Hija mía, Ismene, ¿Qué te detiene que no acabas de entrar por la puerta abierta de mis brazos?

Antígona: Padre, te contemplo y trato de prolongar tu visión tanto tiempo deseada. Padre querido.

Edipo: Hija mía, tú, la más querida de todas.

Antígona: ¿No me mientes, padre?

Edipo: No te miento. ¡Sálvame, tú, de Antígona! Ella sólo desea mi muerte. Llévame contigo. Tú sí eres la favorita. Cuando dejaste que decidiera Antígona quién me serviría de lazarillo, me sentí perdido. ¿Por qué me abandonaste a su suerte? Yo sé que Antígona es mala. Quiere mi desgracia. Me echa la culpa de la suya. Quiere hacerme sufrir. Ella se toma el trabajo de castigarme en vida. ¿Por qué se ha dado a la tarea de ser instrumento de los dioses? ¿Por qué me martiriza sin darme tregua?

Antígona: Lo hace porque te quiere.

Edipo: ¡No, no es verdad, nunca me ha querido! ¡Tú sí que quieres a tu padre! Ella siempre ha sentido envidia de ti. Ella fue siempre la niña que no se deseaba. Ni tu madre ni yo la deseábamos. Los dioses nos la impusieron. Vino después que

tú, cuando mi corazón ya estaba saciado. Nunca la he amado y mucho menos ahora.

Antígona: Pero, padre, nadie decide nada en esta vida. Fue el destino quien seleccionó a Antígona para que te sirviera de guía en este viaje. No vengo para interponerme al hado. Vine sólo por amor. Necesitaba saber de mi querido padre. Para dar contigo he tenido que revolver toda la tierra y, lo peor, he tenido que dejar por un tiempo a los míos.

Edipo: ¿Es que acaso no soy nada tuyo?

Antígona: Tú eres, padre, lo máspreciado; pero sería un egoísmo de tu parte no pensar en tus nietos, olvidando que soy madre y la esposa en un matrimonio feliz. No haría nada con relevar a Antígona de tu carga.

Edipo: ¿Pero no tienes piedad para conmigo?

Antígona: Sí, me das mucha lástima; pero tengo obligaciones que conciernen a la esposa. Soy el centro de un hogar. Soy su fuego. Tengo a mi marido. ¿Qué haría sin mí si le faltó en las noches? Estoy segura que a estas horas estará buscando compensación placentera en una cortesana. ¡Y yo, que me muera! Y ¿quién me reparará de los estragos que la distancia ocasiona en los amantes? ¡No estoy preparada para asumir la abstinencia! Si, porque él es un animal, una bestia salvaje; pero de la cual una recibe con placer la mordida. ¿A quién dará esta vez lo que sólo a mí me pertenece? ¿En quién estará pensando en engendrar sus hijos? Porque, padre, contigo nada puedo hacer... Sería incestuoso estar a tu lado, y ya sabes qué castigo se le da al que, a pesar de la ignorancia, lo comete. No, padre, no puedo quedarme contigo.

Antígona: ¡Qué dices, viejo de mierda! Tú no eres ya nada para nadie. Tú ya no puedes ordenar nada. ¡Compréndelo y asúmelo! ¡Malagradecido! Antígona lo ha sacrificado todo por ti y ¿qué recibe en pago? ¿Eh? Hablas de ella como si fuera la peste, cuando eres tú la verdadera peste e irremediablemente hay que padecerte. ¿Qué ciudad querría pagar las consecuencias de darte abrigo? ¡Estás viejo, baboso, en plena decrepitud! La voluntad ya no es en ti nada férrea... Bien me lo decía mi marido, que cuando te viera tendría que pensarlo mucho antes de darte el primer abrazo. Pues, para que lo sepas, tampoco pienso darte el último. ¡Aquí termina todo! Ismene se va. ¡Adiós!

Edipo: ¡Ismene! ¡Ismene! No me dejes solo. ¡Ismene, llévame contigo!  
¡Ismene! ¡Antígona! ¿Dónde estás, Antígona? ¡Tú sí que nunca abandonarás a tu padre! ¡Por eso eres tú la más querida! ¡Antígona!

Antígona: ¡Basta, padre! Es suficiente. ¡Ya! ¡No juego más!

Edipo: ¡Que no soy tu padre, soy Creonte!

Edipo: Hijita, ¿quieres un consejo?

Antígona: ¿No se te hará tarde?

Edipo: La muerte siempre puede esperar.

Antígona: Entonces venga tu consejo.

Edipo: Abandona todos estos juegos. Son inútiles. Con juegos no se toma el poder. El poder, primero, y después... después... No sé cómo será después aunque pueda imaginar que todo será diferente, al menos, por un tiempo, sólo por un tiempo. Luego, siempre sucede así, las aguas recuperan su nivel.

Antígona: Padre, ese consejo es una mierda. Proviene de un ser derrotado. Todo eso es reaccionario.

Edipo: ... Aquí se termina nuestra larga jornada. Nuestras sendas se separan...

Antígona: Pero eso es lo que no me da sosiego. Padre, me he acostumbrado a tu compañía.

Edipo: Dirás más bien que te has acostumbrado a la carpa. No tengas miedo. Quien sabe mostrar la verdad como tú, no debe temerla.

Antígona: Pero, padre, es que no te he mostrado la verdad, sino mis padecimientos. ¡El mundo no puede ser sólo esto!

Edipo: Quienes padecen el mundo lo conocen mejor que aquellos que no lo padecen. ¡El mundo es así como tú me lo has pintado!

Antígona: ¡Padre, te he mentido!

Edipo: La verdad siempre está oculta en los ropajes de la mentira.

Antígona: Padre, te he hecho daño, mucho daño. Te he golpeado con alevosía.

Edipo: No, Antígona, me has hecho bien, mucho bien. ¡Me has dado un gran golpe de amor! Se me hace tarde, hija mía.

#### **2.1.1.5. Factores Ambientales – Entorno Económico**

Edipo: Soy Edipo, el rey...

Antígona: Un rey en harapos no es un rey, sino un pordiosero. No hay reyes sin dotes y mucho menos sin ojos.

Antígona: Empieza por donde mejor deseas... Edipo, ¿quién eres tú en realidad?

Edipo: Un hombre con suerte, a pesar de mi desgracia de hoy.

Edipo: ... Así pasé de la miseria al lujo y a la riqueza. Me crié y crecí en un palacio ... Corintos era una grande y próspera ciudad; pero yo no podía esperar toda una vida para obtener mi reino...

Antígona: El premio a tu hazaña fue casarte con la viuda de Layo y ser proclamado rey.

Edipo: Perdí. Hay que saber perder.

Antígona: ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Con esa facha! Un rey no anda por los caminos sin una carroza con fogosos caballos. Un rey no anda tan sucio y lleno de harapos. ¿Dónde está tu séquito? ¿Dónde tus regalos para el rey local? ¡No eres más que un viejo cochino y apestoso que pide limosna en los caminos!

Edipo: A pesar de todo eso... soy un rey. Y si he llegado, como supongo, a Colono, el rey de aquí, cuyo nombre es Teseo, me debe muchos favores.

Antígona: ¿Qué favores te debe el rey de Colono?

Antígona: Al menos di entonces de qué naturaleza fue el favor que le hiciste a Teseo, que te tiene tan esperanzado de que por ello tendrás una buena recompensa.

Edipo: El rey de Colono me debe todo. Si gobierna hoy Colono, sin dudas lo debe a mi ayuda. Yo envié un ejército para que esta ciudad no cayera en manos enemigas. Lo mejor de la juventud...

Edipo: ¿Qué quieren de mí?

Antígona: ¡Oro!

Edipo: No tengo nada. Me harían un gran favor si me tomaran la vida. ¡Mátenme!

Antígona: ¿Qué ciudad querría pagar las consecuencias de darte abrigo? ¡Estás viejo, baboso, en plena decrepitud! La voluntad ya no es en ti nada férrea...

Antígona: ... Si los ritos se celebraron, diría que hasta con exceso de ejemplaridad, en el cadáver de mi hermano Eteocles, ahora yo, Antígona, hará lo que corresponde con el otro,...

#### **2.1.1.6. Factores Ambientales – Entorno Religioso**

Antígona: Es que de cosas oscuras hablo. El alma cultivada es el verdadero rey de los sentidos.

Edipo: Pero no somos dioses para gozar de un alma divina. Pretender ser dioses es el mayor acto de soberbia.

Antígona: Sin embargo, en el plato de nuestras ofrendas a los dioses hemos grabado: «También yo soy de la raza de los dioses.»

Antígona: La suprema aspiración de cada hombre debe ser llegar a ser Dios, por lo menos, de sí mismo. Sólo cultivando el alma se puede despertar al dios que todos llevamos dentro. .

Edipo: ¿Y qué hacer cuando se ha perdido el alma?

Antígona: No sé. No sé. Quizás ésa sea una manera de ser Dios.

Edipo: No sé. Quisiera que los dioses hicieran una detención en todas sus divinas diligencias y, no sé, se fijaran en mí... Mira, Tiresias, es humano que yo reciba una reparación por parte de ellos...

Antígona: ... La peste viene de Tebas. Dicen los oráculos que sólo se detendrá cuando Edipo encuentre su muerte.

Antígona: ¡Porque no ha sido ningún dios, sino un hombre, el que ha decretado esta orden sobre los muertos, no tengo yo por qué cumplirla! Si

los ritos se celebraron, diría que hasta con exceso de ejemplaridad, en el cadáver de mi hermano Eteocles, ahora yo, Antígona, hará lo que corresponde con el otro, y Polinices recibirá de mis manos las simbólicas honras fúnebres que merece todo el que muere. Polinices, hermano mío, recibe ésta, mi ofrenda. Hechas las obligadas libaciones para que puedas entrar fresco y limpio en mi recuerdo, procedo ahora a darte sepultura. Esta acción la he ejecutado sólo para contribuir a que la pesada cadena que sostiene enyugada a mi ciudad, se quiebre por su parte más sensible...

Antígona: «¡Oh, Edipo, ¿por qué te has rezagado en tu marcha?! Tiempo, mucho tiempo, hace que lo tuyo se retrasa. Vamos, hombre, es hora de morir.»

Edipo: ¡La voz! ¡La voz! ¡Es a mí al que llama! ¡Adiós, hijita!

Edipo: ¡Eh, la voz!

Antígona: « ¡Oh, Edipo, no... postergues más tu hora!»

Edipo: ¡Fiestas de la vendimia!

Antígona: Son las fiestas que el mismo Dionisos estableciera para que el pueblo renaciese como lo hiciera él del cuerpo de Zeus. En esas fiestas reina el amor...

### **2.1.2. Acciones previas**

Y es más, te quitaste del medio porque en realidad no tenías otra salida. El pueblo todo se te venía encima. No tenías otra alternativa. La masa de apestados ya había ocupado todos los corredores y las estancias del palacio. Y cuando llegaron a tu cámara, entonces no tuviste más remedio que espantarlos a todos sacándote los ojos, vestido ya con los harapos de la fuga. Eso era mejor que morir despedazado por el pueblo. Cuando los apestados llegaron a tu cámara ya no

encontraron a un rey para destronar, sólo vieron salir la sombra de un rey ciego y envuelto en harapos...

ANTÍGONA: Donde primero se manifestó la decadencia de mi ciudad no fue en ninguna otra parte más que en la casa real.

ANTÍGONA: ¡Qué sabes tú, extranjero! El mal de mi ciudad se originó en la pulcritud de la cámara real,...

Edipo: En mi niñez la viola era mi juego favorito. Saltaba por encima de los que por edad y corpulencia eran más grandes que yo... Apoyaba, como si fueran garras, mis manos en sus cabezas y me impulsaba hacia los cielos. El vértigo del salto me producía un placer, sólo comparable al que descubrí un poco más tarde haciendo el amor con las mujeres...

Edipo: Un hombre con suerte, a pesar de mi desgracia de hoy. Cuando nací fui abandonado, con los pies atados, a la orilla de un río.

Edipo: Yo era un recién nacido, no sabía caminar. ¿Para qué tendrían que atarme los pies? Alguien pasa y me recoge. Me lleva al rey de la ciudad de Corintos. Él no tenía hijos. Los reyes me adoptaron. Así pasé de la miseria al lujo y a la riqueza. Me crié y crecí en un palacio y hubiera llegado a ser el rey de Corintos; pero había que esperar mucho. Mis padres adoptivos eran demasiado jóvenes y saludables. ¡Parecía que no se iban a morir nunca! Corintos era una grande y próspera ciudad; pero yo no podía esperar toda una vida para obtener mi reino... Un día me veo convertido en un hombre y salí al camino y me dije: « ¡A esta ciudad no vuelvo más!»

Edipo: El rey de Tebas, Layo, viajaba con un acompañante en su bella carroza. El camino era angosto. Yo estaba cansado de echarme a un lado para cederle el paso a los demás. El viejo rey, al verme en medio del camino, detiene la carroza

y dirigiéndose a mí me dice: «¡Muchacho, hazte a un lado que llevo prisa!» Yo le contesto con mucha ira: «Y ¿quién eres tú para que yo tenga que cederte el paso?» «Yo soy Layo, rey de Tebas», me contesta con tanta ira como la mía. Entonces me dio por gritarle: «¡Éste es mi lugar y de aquí no hay quien me mueva!» Al oír mis palabras, salpicadas de muchas indecencias que con el tiempo he olvidado, ambos, el rey y su acompañante, se bajan de las carrozas amenazantes. El acompañante levantó el brazo para golpearme y mi cuchillo enseguida dio cuenta de él. El viejo rey echó mano de su bastón, que tenía por apoyo dos garfios terribles, se lo quité y con él lo golpeé varias veces en la cabeza hasta dejarlo muerto. Fui al carruaje para ver qué cosa de valor podía llevarme, pero sólo encontré un espejo de cobre y de inmediato abandoné el lugar.

Edipo: Cuando llegué a Tebas el pueblo todo lloraba, no tanto por la muerte de su rey como por la peste que los asolaba. Se había llevado a casi un tercio de la población. Y allí, en medio de la ciudad, reinaba la Esfinge, cantando, saturando el aire con hermosos versos que nadie entendía. La Esfinge cantaba en una lengua que nadie conocía.

Antígona: Y ¿cómo hiciste para desentrañar los enigmas de la Esfinge?

Edipo: No hice nada de lo que el mito dice. ¡Tal vez los dioses me inspiraron! Cuando estuve delante de la horrible Esfinge, saqué el espejo que me llevara de la carroza de Layo y le puse el espejo delante del rostro. Un rayo de sol vino a reflejarse en la pulida y brillante superficie. Los ojos de la Esfinge fueron el blanco del rayo reflejado y comenzaron a arder. Pronto, de los ropajes de la Esfinge salió una mujer de piel muy negra, la cabellera encrespada y toda envuelta en llamas. Yo reconocí en aquella mujer a una de esas pitonisas que vienen del Egipto. Con

su habilidad y mucha inteligencia había sacado provecho de la peste para reinar con terror sobre los tebanos.

Antígona: ¿Y qué hizo la mujer?

Edipo: Apagó las llamas como pudo. Cuando la tuve ante mí sonriendo, le dije: «¡Vete, bribona, huye pronto de aquí!» Ella se lanzó a la escapada.

Antígona: Pero, ¿dónde ocurrió todo eso?

Edipo: Allí mismo, en medio de la multitud, frente al templo de Apolo. El pueblo sólo vio cómo la Esfinge era consumida por el fuego. Todo el tiempo habían permanecido arrodillados, con la cabeza inclinada con la vista dirigida al suelo, llenos de pavor, de miedo...

### **2.1.3. Actitudes opuestas**

#### **Perspectiva en situación A: Acto I**

Antígona: No, padre. En todo esto persigo otro fin. Quiero desatar los nudos que me atan a tu desgracia. Quiero ser libre del mal hado, de lo que me toca en herencia. Entiéndeme, en cuanto termine tu historia es que podrá entonces comenzar la mía.

#### **Perspectiva en situación B: Acto III**

Antígona: Pero eso es lo que no me da sosiego. Padre, me he acostumbrado a tu compañía. Padre, te he hecho daño, mucho daño. Te he golpeado con alevosía.

**Transformación:**

Antígona logra identificarse con su padre y reconocer su valía, deja de martirizarlo y lamenta no poder seguir su relación con él.

**Integración de datos:**

Antígona y su padre hacen, en solitario, el viaje hasta Colono donde Edipo espera, finalmente, descansar en paz. Durante la obra ninguno de los dos avanza, es un viaje detenido, en el vacío. Antígona, en el trayecto representa varios personajes, aprovechando que su padre está ciego, para precisarlo a que revele las razones de sus fatídicas acciones. Por su parte el anciano rey, destronado, está renuente a ceder el poder y la verdad.

**2.2. Acciones dramáticas**

**2.2.1. Verbalización :** Columna 1 de la contra página.

**2.2.2. Resumen de acciones por unidad:** Columna 2 de la contra página.

**2.2.3. Análisis rítmico semántico: Actitud, volumen, tono, y ritmo:** Sobre el texto.

**CLAVES ANÁLISIS RÍTMICO SEMÁNTICO**

**TONO:** ↑ AGUDO, – MEDIO, ↓ GRAVE      **RITMO:** ~ MEDIO, ✦ LENTO, ⚡ RÁPIDO

**VOLUMEN:**      A      ALTO,      M      MEDIO,      B      BAJO.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
<ul style="list-style-type: none"> <li>1- alarmar</li> <li>- sugestionar</li> <li>- intimidar</li> <li>- dirigir / animar</li> </ul>	ruda	<p>Inicio baile Yoruba.</p> <p>Conduce a Edipo de fondo derecha a proscenio derecha</p>
3. justificar	fastidiada	Se sienta en tarima centro proscenio.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
5. alarmar	maliciosa	lo retiene.
7. calmar	conciliadora	
9. patentar	irónica	En centro - centro.
11. aclarar	cínica	
13. acreditar	severa	
15. precisar	molesta.	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
17. enfatizar	enojada	
19. evidenciar	hastada	Se aleja a centro izquierda
21. aclarar	solemne.	Sube a tarima fondo centro.
23. destacar	enigmática	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
25. demostrar	Solemne	
27. impedir	enérgica	Le impide sentarse
- contrarear	incidiosa	Va a proscenio izquierda

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
30 evidenciar	Severa	Lo enfrenta.
32. rechazar	indignada	Vuelve a dar foco a proscenio izquierda
34. apremiar	ofendida	Lo enfrenta
36. contraponer	molesta	Indicando a proscenio izquierda.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
38. rechazar... - exponer - recriminar - demostrar	contrariada. agresiva contundente.	lo acosa rodeán- dolo.
40 evadir - atemorizar Sentenciar	agobiada incisiva lapidaria	Andica en varias direcciones lo confronta.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
42. calmar/admitir - justificar	sincera conciliadora	frente a él
44. convencer - aceptar	dolida	Rechaza la caricia de Edipo.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
46. entusiasmar - desanimar	maliciosa	Señalando a frente derecha.
48. patuntizar	burlona	Lo retiene.  Bajan de la tarima Al sonido del tambor bailan danza de Changó.
51. rechazar	disimulando	En proscenio centro fuera de las tarimas

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
53. motivar	cómplice	Lo conduce a tarima proscenio izquierda
55. alentar	amistosa	
57. aprobar	motivadora	Cambio de personaje. Voz aguda y nasal, pelvis retraída
59. acusar	resentida	rodillas flexionadas. fingiendo que llora.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
61. recriminar	disgustada	gira hacia él
63. explicar	animada	Va a tarima superior en fondo centro.
- destacar	feliz	
- sustentar	enfática	
- condenar	dolida	
- lamentar	triste	
- evidenciar	molsta	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
65. ripostar	agresiva	Va a proscenio izquierda.
67 demostrar	contundente	gira hacia él.
69. rechazar - confirmar	cizañosa	Lo confronta
71. provocar	irónica	Lo persigue.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
		Transición. Vuelve a comportarse como Antígona.
73. calmar	disimulando	Regresa a la voz inicial y a la expresión corporal
75. desestimar	ofendida	Lo conduce a tarima al fondo centro.
77. interesar	jovial	A la par hace voces de niños desde distintos sitios del espacio escénico.
79. rechazar	convinciente	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
81. puyar	intrigante	Lo toca desde distintos sitios como si jugara a la gallinita ciega.
83. provocar	insidiosa.	
85. rechazar	severa	
- validar		
- implicar		
87. destacar	agresiva	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
89. reafirmar	irónica	Baja a proscenio izquierda y entra en trance de Tire Sias
92. contradecir  94. aclarar	altiva  conciliadora	Cuerpo encorvado piernas flexionadas como un tullido Voz grave acompañada de viejo sabio

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
96. argumentar	calmada	
98. confundir	maliciosa	
100. enfatizar	didáctica	Permanece en proscenio izquierda.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
102. rebatir	contundente	
104. replantear	didáctica	
106. suponer	irónica	
108. destacar	orgullosa	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
110. admitir	solenne	
112. aceptar	divertida.	
114. rechazar	ofendida	
116. evadir	fastidiada	Se aleja de él.
118. precisar	molesta	girando hacia él.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
120. ripostar	sentenciosa	
122. recalcar	sarcástica	
124. conceder	harta	<p>Voz más profunda y potente.  Trabajo rítmico de los pies con el entarimado</p>
126. rechazar	agraviada	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
128. abandonar	agotada	Convulsión del cuerpo para salir del trance.
130. precisar	asustada	Vuelta a Antígona restablecimiento de la voz y la expresión corporal
132. rechazar	alterada	
134. oponer	abrumada	
136. contener	ansiosa	Va a centro centro

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
138 exigir	contundente	
140 convencer	suplicante	
142. rogar	mimosa	
144. aceptar	motivada	
146. comprometer	entusiasmada	
148. alentar / sugerir	curiosa	Lo lleva al centro centro y luego se sienta en centro izquierda.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
150 ripostar	intrigada	
152. admitir	contundente	
154. proponer	impaciente	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
156. dudar	contrariada	
158. cuestionar	asombrada	
160. precisar	molesta	
162. exigir	ansiosa	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
164. proponer	cínica	sigue sentada en la tarima.
166. retar	burlona	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
168. demandar	incrédula	
170. Sondear	dudosa	
172. Sentencias	irónica	
174. negar - forzar	furibunda	Se le abalanza y lo acosa con las preguntas En centro centro.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
176. rechazar	dolida	Va a proscenio izquierda, le da la espalda
178. renegar	rabiosa	Trama el siguiente cambio.
aterrar	manipuladora	Corriendo por el escenario.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
180. atordir	intimidante	
182. amedrentar	agresiva	Transición a guar- dias. Dos voces una con acento tonto y otra cha- bacana. Expresión corporal rígida; firme se traslada en línea recta
- suplicar		
- rechazar		
184. advertir	contondente	
186. amenazar	prepotente	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
188 presionar	ruda	
190. desmentir	burlona	
192 precisar	irónica	
194 disminuir	sarcástica	
- Presumir	orgullosa	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
196. Sugerir	conciliadora	
198. rechazar	irónica	
200. dudar	inquisitiva	
202. atemorizar - recomendar	Sarcástica	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
204. ubicar - Sugestionar	intimidante	
206. aclarar	orgullosa	
208. evadir	prepotente	
210. intimidar	agresiva	
- contener	concediente	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
213. rechazar	firme.	
215. increpar	agresiva	lo pateo y empuja.
- proteger	preocupada	Transición a Antígona nueva-mente.
217. calmar	amorosa	
219. tranquilizar	compasiva	lo conduce a tarima centro izquierda hacia el fondo.
220. reflexionar	contemplativa	lo acuesta y tapa con el manto.  Va a centro centro

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
		mirada perdida en el horizonte
222. motivar	entusiasmada	Va a él por la tarima más alta de la izquierda y toma su mano. Luego lo suelta.
224 demandar	incisiva.	Se sienta a su lado en la tarima inferior  Coloca su cabeza en el regazo del padre.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
226 apoyar - aceptar	impresionada	Levanta la cabeza y mira al horizonte.
228. confirmar	asombrada	
230 concordar	perpleja	
232 evadir	intrigada	Lo vuelve a acostar y lo cubre con el manto.
234 acelerar - compartir	serena	Va a cuncho cuncho

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
- Suplicar	angustiada	
236. precisar	atemorizada	Vuelve junto al padre y se sienta a su lado en la misma tarima.
238. comprender	abrumada	
240. confesar	agotada	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
242. añorar	disencantada	
244. dismentir	desilusionada	
246. rechazar	herida	Se levanta y va a proscenio derecha
- alertar	entusiasmada	Hace sonidos de galope de caballos con las manos y los muslos
248. Sugestionar	emocionada	
250. admitir	alegre	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
252 ripostar	desalentada	
254. Sondar	emocionada	
256. Aopcsar - manipular	amable	Deja de hacer los Sonidos de caballo Hace como que sa- le por fondo dere- cha, pero vuelve a prosenio dere- cha.
258 halagar	carinosa	Cambiar a una voz Sensual y acompa- ñada. El despla- zamiento es ondu- lante, sensual.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
260. confirmar	coqueta	
262. justificar	consternada	
264. Sentenciar - aclarar	carinosa	Atraviesa el escenario a centro izquierda.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
266. adular - apelar	melosa	
268. admitir  - reconocer   - justificar   - rechazar	sensual.	Sube a la tarima más alta al fondo.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
270 insultar - recriminar - evidenciar - humillar - rechazar	molesta agravada dolida	Lo confronta desde la tarima superior marca pasos en el lugar como si se marchara.
272. rescatar	triste	Lo levanta del suelo Vuelve a la voz y el comportamiento de Antígona.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
274. adamar	irónica	Lo lleva a la tarima más alta al fondo y lo acuesta
- admitir	dolida	
- reclamar	indignada	
- desafiar	abrumada	
- resentir	molesta	
- anunciar		
- incomodar		
- proclamar		
- molestar	agresiva	Vuelve donde Edipo y lo levanta.
276 apremiar	enérgica	Lo ayuda a pararse.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
278. proponer	autoritaria	Lo conduce a la tarima del centro
280. confirmar	euforizada	Baja a la tarima de prosenio derecha.
282. adular	irónica.	
284. contrariar	molesta.	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
286 determinar	contundente	
288 esclarecer	fastidiada	gira hacia él
290. notificar	desencantada	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
292. rechazar - definir	contondente	
294. imponer - establecer	severa  impactada	lo confronta  mira al horizonte rememorando los hechos
296 Patentizar	cínica	
298 apremiar	fastidiada	
300 advertir.	entusiasmada	Se coloca a la altura de él y tiende el manto en el suelo

<b>VERBALIZACIÓN</b>	<b>ACTITUD</b>	<b>ACTIVIDADES</b>

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
302 desobecer - Sopesar - advertir	altiva	Dirigiéndose a un pueblo imaginario
- reverenciar	amorosa	Se arrodilla e invoca a los dioses. Hace rituales a los muertos como en la religión Yoruba.
- patentar	valerosa	
304. ripostar	beligerante	Se levanta de una vez. Lo enfrenta.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
306 aclarar - Validar	orgullosa	En esta unidad parecen dos políticos en campaña
308 precisar	altiva	
310. exigir	ofendida	
312 evidenciar	irónica	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
314 Sostener	agresiva	
316 oponer	contundente	
318 advertir	convencida	Hacia el público
- acusar		
- destacar		
- condenar	agresiva	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
320. rehuir	atemorizada	Se levanta y va al centro izquierda.
322. apremiar	solemne	Sube a la tarima más alta, voz grave y retumbante de Dioses
324. motivar	aliviada	Baja a proscenio izquierda
326. tautear	entusiasmada	gira hacia él.
328. aceptar	intrigada	Va a su lado en centro centro.

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
330 rechazar	desepionada	Se alija un poco en la misma taria.
332 eludir	indecisa	
334 Sopesar / admitir	abatida	Lo toma de la mano.
336 desculparse	arrepentida	

VERBALIZACIÓN	ACTITUD	ACTIVIDADES
338 reconocer	avergonzada	Lo retiene evitando que se aleje
340. evidenciar	apenada	
342. retener	abrumada	No lo deja irse
344 complacer	abatida	Cambia la voz a grave y retumbante de Dioses.
346 dictaminar	enardecida	Al público.

#### **2.2.4. Titulación de unidades y escenas**

##### **Unidad 1: El abismo**

Antígona intimidada – Edipo teme

##### **Unidad 2: Temor real**

Antígona reprocha – Edipo justifica

##### **Unidad 3: El cementerio**

Antígona impide – Edipo acepta

##### **Unidad 4: El castigo**

Edipo aclama - Antígona rechaza

##### **Unidad 5: Soltando la jauría**

Edipo reprocha – Antígona se sincera.

##### **Unidad 6: La fronda fecunda.**

Edipo solicita – Antígona se burla

##### **Unidad 7: El tambor**

Edipo alaba – Antígona motiva

##### **Unidad 8: El poeta**

Antígona acusa – Edipo explica

##### **Unidad 9: Juegos infantiles**

Antígona provoca – Edipo condena

##### **Unidad 10: Un ciego diferente.**

Edipo empatiza – Antígona aclara

##### **Unidad 11: Los hombres sembrados**

Antígona enfatiza – Edipo opone

##### **Unidad 12: La reparación para Edipo**

Edipo exige – Antígona profetiza

Unidad 13: **Sueño o pesadilla**

Antígona suplica – Edipo evade

Unidad 14: **Las vicisitudes de Edipo**

Antígona inquiere – Edipo comparte

Unidad 15: **La esfinge**

Antígona reta - Edipo devela

Unidad 16: **Hay que saber perder.**

Antígona niega – Edipo argumenta

Unidad 17: **Los soldados**

Antígona interroga – Edipo exige

Unidad 18: **Guardias desertores**

Antígona atemoriza - Edipo precisa

Unidad 19: **Déjame morir aquí.**

Edipo suplica – Antígona rechaza

Unidad 20: **Duerme, hija, muere.**

Antígona suplica – Edipo comparte

Unidad 21: **La hija preferida**

Edipo arrulla – Antígona añora

Unidad 22: **Una mujer de Corintos**

Antígona motiva – Edipo se alegra

Unidad 23: **Sálvame de la terrible Antígona.**

Edipo lamenta – Antígona justifica

Unidad 24: **Malagradecido**

Antígona humilla – Edipo suplica

Unidad 25: **¿Dónde está el amor?**

Antígona aclama – Edipo contiene

Unidad 26: **El espíritu de los nuevos tiempos.**

Antígona confirma – Edipo ironiza

Unidad 27: **Los hermanos se han peleado.**

Edipo lamenta- Antígona impone

Unidad 28: **Creonte toma las riendas de Tebas.**

Edipo proclama – Antígona desobedece

Unidad 29: **Ahora soy la ciudad.**

Edipo cuestiona – Antígona precisa

Unidad 30: **Ya no juego más.**

Edipo aconseja – Antígona rechaza

Unidad 31: **Ahora si veo.**

Antígona reconoce – Edipo valida

## **2.3. Personaje**

### **2.3.1. Deseo del personaje.**

Antígona desea sentirse amada.

### **2.3.2. Voluntad del personaje**

Fuerte, hace todo lo posible por conseguir sus deseos y se impone incluso ante la autoridad de su padre y el respeto y subordinación que le debe por ser hija y mujer.

### **2.3.3. Moral del personaje.**

Desestima la autoridad y jerarquía patriarcal para comprender las causas de su desgracia.

### **2.3.4. Adjetivos**

Pobrecita, mi niña, soberbia, mi preferida, mala, cruel, envidiosa, no deseada, la más querida, tonta, la ciudad, llusa. Intensa, manipuladora, atrevida, perseverante, enérgica, obstinada, práctica, extremista, compasiva, insistente, severa, religiosa, vehemente, responsable, osada, pragmática, hostigante, juiciosa, exigente, valiente, ruda, fiel, tenaz, rebelde.

## **2.4. Análisis MOTE (Meta, obstáculo, táctica, expectativa)**

### **Meta:**

Desentrañar la verdad de su origen y las razones que tuvo su padre para hacer todas las cosas terribles que hoy la condenan ante los ojos de los Dioses y de los hombres. Conseguir que su padre se sincere y admita su responsabilidad en los actos que han constituido su vida y por los cuales su descendencia es castigada.

### **Obstáculo:**

El firme propósito de Edipo de no desnudarle su verdad.

**Táctica:**

Engañarlo haciéndose pasar por otros, aprovechando que su padre está ciego, para así conseguir la información que él no quiere revelar a ella.

**Expectativa:**

Comprender sus acciones y reconciliarse con él antes de su partida final. Perdonarlo en vida. Lograr paz y tranquilidad en su relación con él antes de despedirse para siempre; establecer una relación más personal y profunda con su padre, antes de que este muera.

**2.5. Tránsito familiar:**

**Antígona, 16 años.**

**2.5.1 Sobre los padres:**

Soy hija de Edipo y Yocasta, reyes de la ciudad estado de Tebas en Grecia. Me crié en un hogar agradable durante los primeros años de mi vida, con un buen ambiente familiar, ahora todo ha cambiado. La disciplina que impartían mis padres era tradicional, yo era educada como princesa y no carecía de nada. Siempre fueron temerosos de los Dioses y respetaron sus designios divinos.

Mi madre contrajo segundas nupcias con mi padre, que se casaba por primera vez con ella, como pago por el gran servicio que dio a la ciudad al librarla de los martirios de la Esfinge. Mi madre había enviudado de su primer

esposo Laio, quien fue muerto por un viajero cuando regresaba a casa. Ahora mi padre ha enviudado. Algo terrible ha ocurrido. Mi padre resultó ser también mi hermano y mi madre no pudo soportar el hecho de haberse casado con su hijo y habernos procreado, así que se dio muerte. Mi padre por su parte, ante tanto horror, se sacó los ojos y huyó de la ciudad, yo le acompañé en su destierro.

Saberme hija y hermana de mi padre ha sido un duro golpe, la vergüenza ha caído en nuestra casa, uno tras otros los horrores nos sacuden. Mi padre dio muerte a mi abuelo en un camino y se casó con mi abuela como recompensa para luego convertirla en mi madre. Aún no puedo creer que esto haya sucedido y por más que trato me cuesta aceptar las excusas de mi padre al respecto.

Extraño a mi madre, era una buena mujer que no merecía este destino. Me gustaba pasear con ella por los jardines y recoger flores. Siempre estaba pendiente de nosotros. A veces peinaba mi cabellera y colocaba flores entre mis trenzas. Con mi padre era distinto, él siempre estuvo más pendiente de mis hermanos, de que lucharán bien, que cabalgaran con pericia; a nosotras poco nos miraba. Me gustaba oírle narrar hazañas de su juventud a la hora de la cena. Ahora soy yo quien lo conduce en su errático camino, estoy muy disgustada pero el deber de hija me impone ayudarlo hasta que fallezca.

#### **2.5.2 Sobre los hermanos:**

Soy la menor de mis hermanos. El primero en nacer fueron Eteócles, luego vino Polinices, después Ismene y por último nací yo. Ismene y yo

somos muy unidas, compañeras de juegos y amigas incondicionales. Con mis hermanos es distinto, ellos se dedican a cosas de hombres, pero los quiero muchísimo. De niños, cuando no tenían deberes, solíamos jugar juntos y ellos nos protegían de accidentes y peligros.

Ahora todo se ha trastocado, han rechazado a mi padre por sus acciones, no le han querido acompañar en el destierro y Edipo a su vez los ha maldecido. Me duele mucho que una familia tan unida haya quedado desmembrada de la noche a la mañana. Los Dioses saben lo que hacen, pero cómo nos duele a los mortales sus designios. Mis hermanos se han quedado en Tebas y yo viajo en solitario con mi padre. Me siento sola y abrumada por la carga, siento rabia y dolor por todo esto.

Ahora queda en manos de ellos el trono de la ciudad. Han acordado turnárselo y Eteócles, por ser el primogénito, se hará cargo en principio. Ismene ha quedado a su cuidado. Y a todos, mi tío los acompaña y aconseja.

### **2.5.3 Influencias de otros familiares:**

Creonte es mi tío, hermano de mi madre. Siempre ha velado por ella y la ha protegido. Desde que, siendo una niña, Yocasta se casó con Laio él ha vivido en Tebas para respaldarla. Es severo, pero justo, aunque a veces pareciera que oculta veladas intenciones. Siempre ha estado presente en nuestras alegrías e infortunios y ahora, a pesar de su dolor, con todo lo sucedido, vuelve a tenderles la mano a mis hermanos, por la memoria de mi madre. ¿Lo hará de buena fe o habrá segundas intenciones en esa ayuda?

Esta terrible situación nos ha impresionado a todos. Nunca pensamos que algo así podría suceder. Dice mi padre que es inocente por desconocimiento, que el hado azaroso del destino le ha jugado una mala pasada. Yo creo que es algo más que eso. Los Dioses deben estar muy ofendidos para proceder con tanta fuerza en contra nuestra. En este momento Creonte ha tomado mayor influencia como asesor de mis hermanos. Siento que nunca ha estado muy conforme con la idea de que mi padre y su prole sean los encargados de guiar los destinos de Tebas.

La ceguera repentina de mi padre me tiene agobiada. No se sabe manejar como el que ha sido ciego siempre. Es torpe y a cada paso depende de mí. Además no se acostumbra a su estado de pobreza, luego de ser pudiente toda su vida. Trata de adaptarse, pero a cada momento actúa como el rey que fue, sin percatarse que todo aquello ya no está.

#### **2.5.4 Educación e inteligencia innata.**

Soy una mujer inteligente, tuve acceso a la educación y todo lo que era apto para una chica lo asimilé muy bien. Me gusta conocer cosas nuevas, las artes, las labores, las epopeyas que narran el devenir de nuestra estirpe.

Me eduqué en materias concernientes a las mujeres y además me quedaba a escuchar a escondidas las lecciones que el pedagogo daba a mis hermanos. Siempre fui buena discípula y mis resultados eran satisfactorios, hasta en lo que no debía aprender.

Nunca fui a una escuela propiamente, teníamos maestro privado, pero mi hermana siempre ha sido mi amiga y compañera en los estudios. Aunque soy la pequeña, era la más avispada y terminaba proponiendo las cosas.

Siempre he sido entusiasta para participar en las actividades que proponía el pedagogo. Nuestra educación era al aire libre y a mi me gustaba proponer preguntas y cuestionar los argumentos del maestro. Ismene siempre me reprendía porque la forzaba a pensar más.

Aunque mi educación fue elemental, siempre he sido curiosa y he logrado conocer un poco más de lo que estaba reservado a las mujeres. Para mi es un gran logro personal.

#### **2.5.5 Vida profesional.**

En cuanto a mi vida profesional, no creo que tenga una. Soy la hija de un rey caído y estoy a expensas de mis hermanos hasta que me case y pase a ser la mujer de un príncipe o rey, aun no puedo precisar el futuro, pero sí sé que me depara ser la esposa de alguien y representarlo y cuidarle mientras viva.

#### **2.5.6 Intereses y actividades:**

No pertenezco a ningún grupo u organización, formar parte de la casa real me coloca en el tope de la escala social, aunque ahora haya caído drásticamente a un estado de fugitiva y apestada por acompañar a mi padre

a su destino final. No obstante me considero promotora y defensora de mis principios aún cuando los demás decidan no apoyarme.

En mis ratos libres solía dedicarme a elaborar tejidos. Cuando se daba la oportunidad espiaba el entrenamiento de mis hermanos o salía a cabalgar por los alrededores de la ciudad.

Siempre he podido concentrarme en mis actividades, tengo la capacidad de estar tranquila hilando y también hacer actividades enérgicas al aire libre.

### **2.5.7 El mundo que te rodea.**

La peste que asoló el reino en los últimos años ha marcado profundamente a nuestro pueblo y a mi familia. Los ciudadanos nos rechazan y nos responsabilizan de sus males, en este momento andamos huyendo en busca de un sitio de reposo para dar por terminado este período funesto de la vida. Las consecuencias de los actos de mi padre nos han colocado en una posición terrible. Y nuevas catástrofes se ciernen sobre mi familia, la guerra entre hermanos se avecina.

Mi palacio está en la ciudad estado de Tebas, en la península del Peloponeso. Es un edificio amplio y confortable con múltiples habitaciones, que destaca en lo alto de una colina. Mi recámara da al este, así que los rayos del sol me despiertan dulcemente en las mañanas. Tengo en mi cuarto todo lo que puedo desear y de la mejor calidad. Lo que más destaca es mi bastidor de hacer paños bordados. Junto a mi recámara está la de Ismene, mi hermana y en la otra ala del corredor la de mis queridos hermanos Eteocles y Polinices, la cámara nupcial de los reyes está en otra de las

secciones. En el palacio viven muchas personas, las nodrizas, los criados, el pedagogo.

En cuanto a mis creencias. Defiendo fervientemente la tradición, la moral y el respeto a los derechos humanos. Abogo por el respeto de la mujer y me impongo hasta las últimas consecuencias para defender mis principios.

#### **2.5.8 Aspectos sociales de tu vida:**

Soy una joven entrenada para socializar y dejar buena impresión, forma parte de mis deberes de princesa.

#### **2.5.9 Amigos y situación social:**

Amigos, no tengo. Mis amigos han sido mis hermanos, con ellos he jugado, compartido confidencias y travesuras, pero por mi condición de princesa no he tenido mucha relación con gente ajena a mi círculo familiar. Creo que podría considerar a Ismene como mi mejor amiga, porque ha sido la hermana que ha estado ahí para mí todo el tiempo. Y creo que he sido una amiga para ella también.

En un grupo suelo ser líder, me gusta proponer y conducir los juegos y hago que me sigan. Siempre fui defensora de los míos y si nos metíamos en algún lío, yo abogaba por todos. Las cosas no tienen que ser a mi manera, pero tiene que ser como deben ser, soy inflexible cuando se trata de respetar las rutinas y la tradición. Soy consecuente con mis principios y defiendo mis puntos de vistas hasta las últimas consecuencias.

No me enojo con facilidad, pero si me hacen enfadar definiendo mis posturas con vehemencia y tenacidad. Puedo convertirme en una leona feroz para defender mis posturas.

En la cotidianidad soy divertida, y en ocasiones burlona. Pero cuando las cosas se toman serias soy muy cabal. En cuanto a la tristeza, todo lo que ha sucedido me tiene deprimida, es demasiada calamidad junta. No entiendo por qué tantas cosas terribles me han sucedido, por qué el destino se ha ensañado con nuestra familia y me preocupa mucho lo que pueda deparar el futuro. Creo que soy una mujer conservadora y práctica y que los demás me ven como una chica seria y responsable, aunque manejo con diversión las alegrías de la vida que en este momento parecen haberse esfumado por completo.

Cuando estoy sola me gusta imaginar mejores situaciones, una vida llena de momentos felices y una familia normal, sin las catastróficas relaciones que han tenido la mía.

En mi corazón guardo un secreto, estoy enamorada, pero entre tanto dolor me cuesta expresar la felicidad de este cariño. Amo a Hemón, el hijo de Creonte. Veo en él todo lo que deseo en un compañero y por sus acciones creo ser correspondida.

#### **2.5.9 Cortejo y matrimonio:**

Me gustaría ser cortejada con romance; que pequeños detalles me llenaran de halagos. En cuanto al sexo creo que es el resultado de la pasión puede conducir a acciones impulsivas. No soy una mujer muy experimentada,

de hecho no he sido cortejada aún, pero añoro que mi relación sea especial. Mi condición de princesa me impone responsabilidades y en sentido general se que puedo ser negociada en matrimonio, pero espero que cuando llegue el momento me entregue a alguien por amor.

Sueño con un hombre fuerte, activo, que domine el arte de la guerra y del amor con magistralidad, que me haga sentir deseada y protegida. Creo que he encontrado en Hemón a ese ideal y espero que esta primera relación sea propicia y duradera. Me gustaría que mis nupcias sean con él y que juntos transformemos esta situación tan desagradable en un porvenir feliz.

#### **2.5.11 Hijos:**

No tengo hijos, y no los tendré. En un arranque de depresión perforé mi matriz para evitar embarazarme. Amo tanto a esas ingenuas criaturas que no puedo condenarlas a las calamidades que sufre y sufrirá cualquier familiar mío. No puedo forzar a que inocentes sean arrastrados a este destino cruel é inmerecido.

#### **2.5.12 Aspectos emocionales de tu vida.**

Soy una mujer fuerte e inteligente. Cuando estoy bajo presión busco distintas opciones para conseguir mis propósitos. No me desmorono fácilmente, suelo lidiar con relativa soltura con el estrés, si así no fuera todas las calamidades que se me han abalanzado me habrían aniquilado en un minuto.

No suelo derramar lágrimas, el llanto poco o nada resuelve. Por el contrario, argumento y con mis palabras puedo llegar a ser muy incisiva. Suelo manejar bastante bien mis emociones, y por lo general me ajusto a comportamientos propios de mi edad y circunstancias, antes tenía buen sentido del humor pero los acontecimientos recientes han nublado mi alegría y han traído preocupación y vergüenza a mi carácter.

Los otros me ven como una mujer testaruda y obstinada y puede que si lo sea, pero considero que soy más bien intensa con mis argumentos y mis principios morales.

### **CONTESTA BREVEMENTE CADA PREGUNTA.**

El momento antes:

1. ¿De dónde vienes y qué hacías allí?

Vengo huyendo de Tebas, con mi padre. Esa era nuestra ciudad y en ella reinamos por buen tiempo.

2. ¿Por qué te fuiste?

Por la persecución que inició el pueblo sobre mi padre al conocer sus acciones. Al enterarse de que se caso con su madre y dio muerte a su padre lo responsabilizaron de la peste y lo andan buscando para darle castigo.

3. ¿Por qué has venido aquí y por qué ahora?

Vamos en busca de la ciudad de Colono, donde mi padre podrá descansar finalmente, en esos parajes su cuerpo logrará yacer en paz.

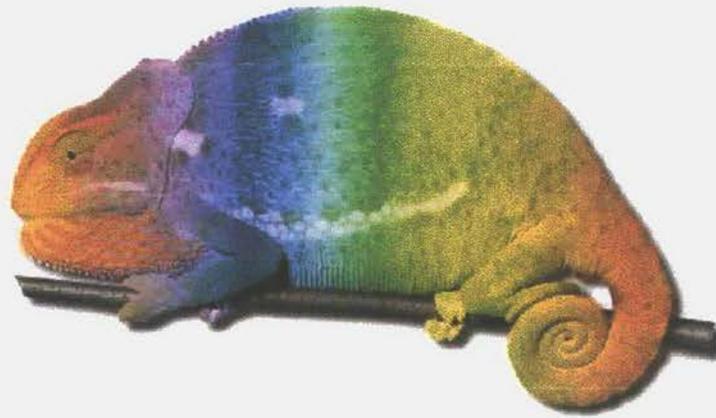
4. ¿Qué harás aquí? ¿Qué quieres?

Quiero retrasar un poco la marcha para lograr que mi padre se sincere conmigo, necesito saber el porque de mi desgracia, las razones reales que han provocado todo este debacle.

5. ¿Qué hora del día es y qué estación del año?

Son las horas de la tarde durante un día de otoño.

### Imagen



“Mi personaje es como un camaleón que cambia de disfraz y personalidad para conseguir sus propósitos.”

## CAPÍTULO III

### **CAPÍTULO III**

#### **DIARIO DE TRABAJO**

El proceso de trabajo de este montaje ha tenido sus altos y bajos. Las siguientes páginas recogen dos etapas fundamentales de ensayos separadas por un período de inactividad, cada una con sus dificultades, pero en sentido general creo que hemos profundizado en el trabajo creativo del actor y hemos logrado en colectivo, postulantes y asesores, construir un espectáculo del cual nos sentimos orgullosos y con el que hemos podido consolidar todos los aspectos revisados en el programa de maestría. Aquí están las reflexiones que se generaron en el proceso.

#### **22 de junio 2012.**

- Lectura dramatizada de la obra.

Duración: 1 hora y 40 minutos, con interrupciones.

Esta obra me ha gustado siempre, pero ahora con la lectura dramatizada ha adquirido mayor valor, el lenguaje es tan particular que me recuerda mucho a mi tierra, sin necesidad de ser coloquial. La lectura me ha permitido subrayar varias frases con una construcción inversa, a modo de retruécano, así las ideas adquieren un matiz más profundo. Tengo que definir las distintas voces que voy a usar para que se distingan bien.

Propuesta 1:

Poeta: Voz grave juvenil.

Tiresias: Voz ronca, acompañada.

Guardias: Vulgares, con dos tipos de voces al menos.

Dioses: Voz profunda, retumbante.

Ismene: Voz aguda, con algo de papa en la boca.

Antígona: Mi voz.

Eugenio sugiere que como referente para Tiresias vea la película Ifigenia. Por mi parte debo comenzar a trabajar la rutina larga de ejercicios de vocalización, se necesita tener en buen punto el aparato fonador para no lastimarme en los cambios de tono y encontrar el registro de cada personaje.

### **23 de junio 2012.**

Análisis de la obra y la propuesta estética: Definimos el superobjetivo (emana de la página 5 del libreto) y el reconocimiento (página 34) Determinamos las líneas de trabajo.

Eugenio enfoca la propuesta partiendo de que el texto se define como una tragedia tipo 2 según Alatorre, que parte de un Desorden para restablecer el Orden con la fórmula.

Personaje complejo (+ -), más un binomio compuesto por una virtud trágica que fue obtenida en el trabajo por dominar a la pasión equivalente más la circunstancia que, en este caso, será la máxima prueba a la que puede ser sometida la virtud en cuestión para probar su fortaleza y será simbolizada así:

$P(+ -) + (VT+CT) \Rightarrow$  Sublimación S (Alatorre, 32)

Conversamos sobre las características recurrentes en el trabajo de Tomás González y sus áreas de investigación, sobretodo en relación al método de actuación trascendental. Le expuse a Eugenio el mundo espiritual y el

sistema de trance, desde mi perspectiva. Él ve el montaje como una relación mística religiosa ritualista. Debemos precisar cómo eso encaja con los propósitos de Antígona.

**Martes 24 julio:**

El director me comunica que se ha tenido que cambiar la fecha de presentación en el GECU para el 19 de septiembre. No hemos podido comenzar a ensayar. Tiene una nueva propuesta de actor. Nos reunimos con Luis Carlos Gómez, estudiante graduando de la licenciatura. Leímos la obra y le planteamos nuestro proyecto. En su caso él usaría el montaje como su proyecto de tesis de licenciatura. Durante el ensayo generamos muy buena química, ambos estamos muy motivados con la saga de Edípica. A Luis Carlos le preocupa un poco como encarnar un personaje viejo porque no quiere repetirse como en los otros trabajos de viejo que ya ha realizado.

Esta oportunidad me permitirá seguir desarrollando mi relación de colaboración con Luis Carlos, ya hemos trabajado juntos y considero que es uno de nuestros alumnos más talentosos y responsables. El hecho de trabajar con los estudiantes nos permite investigar juntos, aprender unos de otros y darles un ejemplo más sólido, desde el trabajo colaborativo, más allá de la relación alumno profesor.

**26 de julio 2012:**

Con la profesora Myrna trabajamos con la técnica de Maisner de la unidad 1 a la 5 alrededor de media hora buscando conexiones entre Luis y yo, además fuimos explorando matices para distintos abordajes del texto. En sentido

general trabajamos muy bien en la primera fase, ya en la segunda la conexión era más débil y las respuestas eran interrumpidas con facilidad por falta de concentración.

Este ejercicio nos permitió ver cuán conectados estamos en esta etapa del trabajo. Creo que sería saludable abordarlo de vez en cuando para ir apoyando el trabajo desde los impulsos.

Con lo trabajado hoy con la profesora Myrna he modificado algunos matices del análisis rítmico semántico. El ejercicio funciona muy bien para establecerlos y luego probarlos en la escena.

### **27 de julio 2012.**

Volvimos a pasar las unidades de la 1 a la 5. El director plantea que tenemos que trabajar más con las imágenes. Que la reverencia que había propuesto no va. Hay que conjugar la improvisación en la búsqueda del subtexto, explorar las diferentes formas de representar algo. El director nos solicita contraponer el cuerpo a la palabra, mostrar a través de la acción corporal el subtexto que estamos trabajando. Luis Carlos propone un juego con el bastón para la caída de la piedra y para la escena con los soldados. Con este objeto podemos explorar distintos manejos con la utilería. Marcamos de la unidad 6 a la 10.

Reviso en casa los verbos de acción de Acción de Antígona y los cotejo con lo que se ha marcado para ir generando los énfasis necesarios para cada parlamento de acuerdo con las acciones físicas planteadas para el personaje. Tengo que ajustar algunas acción que no están siendo potenciadas en la representación.

Aunque no hay un plano escénico definido el juego con las imágenes me ha permitido enfocarme en que la acción se fuera generando desde el centro vital para luego dirigirla a Edipo.

**30 de julio 2012.**

Ensayamos en mi casa, Eugenio hoy no pudo asistir. Pasamos las unidades del 1 a la 12 y leímos hasta la 16. Estamos trabajando sobre varios supuestos y hemos probado distintas formas de abordar las acciones que están planteadas para presentarle propuestas al director.

Se nos hace difícil trabajar sin la visión del director porque el punto de vista de quién valora y fija lo mejor conviene a la propuesta estética no está presente. Ante esta carencia asumimos en ensayo como una posibilidad personal de búsqueda y como una vía para afianzar la memoria del texto.

**31 de julio 2012.**

Pasamos de la unidad 1 a la 12. La propuesta que teníamos de un timele en el centro del escenario fue rechazada por el director. Eugenio sugiere que Antígona cargue con un bártulo de arrastre donde lleve todos sus enseres, esto permite la movilidad.

Durante la sesión reflexionamos sobre el postulado de la investigación escrita y lo que estamos haciendo en los ensayos. El profesor Mariscal apunta que si en la actuación estamos trabajando sobre el método de las acciones físicas planteado por Stanislavski y desarrollado por Serrano en congruencia la puesta en escena debe de ser realista e ilusionista, pero por

otro lado considero que las acciones físicas están presentes en todo espectáculo teatral, aún cuando se rompa la cuarta pared.

A veces en los ensayos me freno en las propuestas porque pienso que no debo romper con la ilusión o tomar determinada acción, pero luego me confronto porque; al carecer la obra del Coro trágico el texto reflexivo correspondiente al mismo está en boca de los personajes y por momentos sugiere un impulso de comunicar directamente al espectador ciertos parlamentos.

Tengo que aclarar estos puntos con el director, para precisar el abordaje que se le dará. Ya domino bastante el texto hasta la unidad 12, debo reforzar el monólogo de cómo irrumpen los apestados en palacio.

### **1 de Agosto 2012:**

Ensayamos en el F111. La profesora Armuelles asistió al ensayo. Ella acota que está muy solemne la unidad 10, que debe ser más coloquial, que todo el fragmento se siente muy recitado.

Eugenio por su parte comenta que el cuento de la vida de Edipo debe ser más familiar y cargado de suspenso como cuando un abuelo cuenta a sus nietos las hazañas pasadas. Por mi parte las preguntas del sueño deben ser más curiosas.

Hoy apliqué el juego de la gallinita ciega y generó nuevos estímulos en mi compañero al ser puyado desde distintos lugares. A mi me facilitó la expresión de algunas acciones más vivamente, porque del juego emana una energía muy sincera que me permite expresar las intenciones de Antígona y a ella conseguir sus propósitos.

En el juego de los guardias le quité el bastón y lo usé como gladio, esto generó otra serie de reacciones en Luis Carlos que se convirtieron en nuevos estímulos para mí y me permitieron generar las energías apropiadas para canalizar las acciones. El ensayo de hoy ha sido muy fructífero, estuvimos conectados y logramos momentos muy verdaderos en el proceso.

### **2 de agosto 2012:**

Hoy, antes de ensayar, reflexionamos sobre como se evidencia el método de las acciones físicas en el trabajo del actor. Eugenio hizo alusión a la Tarea Escénica. Y eso me motivó a investigar más.

Seki Sano, en *Las técnicas de actuación en México*. Selección Edgar Ceballos; plantea:

Nadie siente una emoción porque quiere sentirla sino porque ha o no logrado su anhelo. Si lo logra, la emoción que experimenta es positiva, si no, es negativa. A estos anhelos, aspiraciones, objetivos y deseos o intenciones del personaje llamamos: Tareas Escénicas. Las tareas escénicas son los recursos en las manos del actor para hacer surgir libremente las emociones en escena, sin forzarlas, sin tratar de exprimirlas. La conducta de un personaje a través de una obra está motivada por innumerables “anhelos”, “tareas escénicas” mayores, menores y la principal. (141)

Las acciones están planteadas, cómo se utilizan para construir el devenir del personaje es el proceso investigativo que debemos realizar. Todos los

maestros la abordan como un exhaustivo análisis de los propósitos del personaje para que se evidencien en la escena.

El director nos señala que el cuerpo va primero con el impulso, luego la palabra. Para que este proceso se dé debe estar la memoria completa del texto. El director nos apunta que tomemos conciencia de que en el 1er parlamento hay 5 acciones físicas. Por ahora no se ve mucho el trabajo porque falta memoria.

El profesor Mariscal plantea que el ataque de la expresión verbal está un poco afectado y artificial, que profundicemos en el trabajo para lograr una voz con cierta coloratura desde el cuerpo, sin que salga engolada, sino que surja de una contractura o equilibrio del cuerpo. Nos convida a buscar más y a no resolver con las herramientas propias; reflexionar ¿qué la voz quiere? y hallar una solución orgánica a esto.

### **6 de agosto 2012.**

Pasamos las unidades de la 1 a la 16 para afianzar memoria y trabajamos las correcciones propuestas. Encontré unas entrevistas realizadas al maestro Raúl Serrano tituladas La Clase y una frase llamó mi atención: *Que el cuerpo responda a la situación no el intelecto, el cuerpo sabe montón de cosas que la cabeza no sabe.*

En el trabajo revisamos las circunstancias dadas y los verbos de acción. Tenemos que trabajar profundizando en estos dos aspectos para que a partir de ellos se produzca la necesidad de accionar, de lo contrario la escena carece de vida, emana de un cuerpo que no tiene necesidad. Tenemos que accionar desde las circunstancias dadas.

En el ensayo descubrí que en algunos fragmentos estaba sustituyendo acciones determinadas por otras nuevas, pero decidí volver a probar los matices y verbos que había previamente anotados y en varios casos los mantuve porque revisarlos los potenció y validó, en otros casos los nuevos abordajes me parecieron más efectivos como estrategias para Antígona y los sustituí en el libreto.

La revisión constante de las acciones en el proceso de ensayo es fundamental en el oficio actoral, tenemos que ser conscientes de este proceso y tener siempre presente el propósito del personaje en cada escena. Estar atentos siempre a esa tarea escénica de la que habla Sano.

### **7 de agosto 2012.**

Ensayamos poco, temprano en la mañana afiancé memoria y de las 11:00 a.m. a 12:30 p.m. pasamos las unidades 10 –16.

La solemnidad de la voz ha ido disminuyendo, se escucha mucho mejor. Aún no tenemos un plano escénico complejo y los movimientos siguen siendo un poco improvisados, siento que el no tener definido claramente el espacio escénico no nos permite concretar y fijar ciertos movimientos.

He observado que volvemos a las mismas trayectorias pero sin un propósito válido, simbólico si se quiere, del porqué de los desplazamientos. Con nuestras experiencias previas echamos mano de nuestro bagaje y le imprimimos cierta lógica a esas traslaciones, pero tras la reflexión de lo trabajado debo constatar que por lo pronto es un trabajo mecánico. Tengo que trabajar en la memoria de las unidades que siguen.

**10 de agosto 2012.**

Ensayamos las unidades 10 – 18. Fue un ensayo un poco limitado por el tiempo. Estuvimos trabajando el uso de la voz y el impulso interior, pero sobre la base de repetir lo trabajado en ensayos anteriores. No tuvimos grandes descubrimientos.

**14 de agosto 2012.**

Ensayamos en el pasillo, con muchas distracciones: chelo, violín, personas. Lo interesante es que en estas condiciones la concentración se activa mucho más.

En el proceso comenzamos a asumir los ruidos como estímulos y poco a poco los fuimos integrando en el trabajo en la medida que nos conectábamos cada vez más con la concentración. Lo accidentado del ensayo nos ha permitido profundizar en la selección de los estímulos y en la adecuación de la expresión.

Conversé con el profesor Mariscal para ver la posibilidad de posponer la presentación para noviembre, consideramos que el trabajo no está listo. El profesor Mariscal nos llama la atención. Nos señaló que:

Estamos alterando el proceso.

Debemos programar el trabajo y cumplir con las etapas.

Hay que inscribir el proyecto. Eugenio debe hacer el análisis de la obra y un plano escénico más definido entregarlo.

Esta llamada de atención me lleva a reflexionar, una vez más, sobre la manera desorganizada que tenemos de trabajar y como se pierde energía y tiempo por falta de un cumplimiento responsable de los planes de trabajo.

**17 de agosto 2012.**

Por el análisis se deduce que Antígona debe esforzarse más en tratar de engañar a su padre. Debo trabajar en ello.

Hoy inicié el ensayo de *Matrimonio por conveniencia*. Comenzar el ensayo de otro proyecto donde además de actriz soy directora me exige mayor organización. Es muy probable que pospongamos la muestra para noviembre.

Iniciamos un repaso de memoria de la unidad 17 en adelante , pero algo nos llevó a revisar los hechos y abordamos y profundizamos en el análisis de los personajes. Luego de este ensayo entramos en un período de pausa del proyecto.

**13 de noviembre 2012.**

Retomamos los ensayos en el estudio F103. Realizamos una lectura de la obra para volver a contextualizar el trabajo. Le planteo al grupo mi pensamiento recurrente de que el texto presenta fragmentos que rompen con la cuarta pared y quiebran la ilusión del espectáculo. Esto puede ser una situación generada por la falta del coro en la obra, al ser suprimido siento que los parlamentos reflexivos que son expresados por él han tenido que ser distribuidos entre los dos personajes y en los momentos en que esgrimen estas reflexiones provoca dirigirse directamente al público. Eugenio puntualiza que no desea que se rompa la cuarta pared, así que lo abordaremos desde otra perspectiva.

Hay que profundizar en las circunstancias dadas de Edipo: El pensamiento trágico sin voluntad al suplicio del destino.

**14 de noviembre 2012.**

No hay memoria luego de la unidad 20. Al inicio de esta unidad descubro un acercamiento sincero entre Antígona y Edipo. Mientras reflexiona ve a su padre con cariño. *En la evocación de un sueño es cuando uno puede palpar su fragilidad. Duerme, padre, duerme.* En este punto mis acciones deben develar ese contacto filial.

En la unidad 17 hay que replantear una nueva estrategia para conseguir el nombre. *Pero, ¿qué país crees que es éste donde el rey está accesible a cualquiera que llega de afuera? ... ¿A quién anuncio?*

En la unidad 9 ante el cinismo de Antígona, Edipo reacciona dándole la razón: ... *En eso llevas razón. Por el mundo andan muchos que no quieren ver.* Esto me provocó molestia, porque al Edipo aceptar me desarma un poco mi estrategia. Este hallazgo hace más interesante la escena, se lo comento a Luis y trabajamos sobre la conciencia de ese estímulo que surgió espontáneamente.

Este hecho ha servido para recordarnos que cada día de ensayo impone estar atento al proceso y probar mejores formas de conseguir los deseos del personaje.

Después del 20 de noviembre dejamos de ensayar. La intención se ha enfriado.

**20 de marzo 2013.**

Hoy nos encontramos Luis Carlos y yo, volvimos a leer toda la obra. Esta actividad nos ha servido para constatar que hemos perdido la memoria de la mayoría de la obra. En mi caso además he podido apreciar que mi capacidad de concentración y de retención de memoria ha sido disminuida considerablemente. Tomé la decisión de grabar digitalmente los diálogos en forma neutra para poder trabajar la memoria cuando esté sola.

**2 de abril 2013.**

Trabajamos de la unidad 18 en adelante. No hay memoria en eso. Aún así exploramos nuevas formas en el ensayo y encontramos nuevos matices y situaciones. Probamos tirar tierra en el entierro de Polinices y usar un muñeco puya puya en relación a Creonte.

Con estas nuevas aproximaciones estamos entrando poco a poco en rituales ceremoniales de entierro y tributo a los muertos que imponen otra metateatralidad en escena. Es interesante como el tono de la ceremonia impone un tempo ritmo determinado que nos fuerza en escena a trabajar con determinada carga energética.

**3 de abril 2013.**

Hoy ensayamos en el C110. Pasamos hasta la unidad 15 y hemos encontrado nuevos matices. En el proceso hemos ido fijando algunas marcaciones que den paso o estimulen otras situaciones. En el trabajo descubrí que el policía funcionaba mejor si eran dos policías y más aún si uno tenía una voz de tonto y otro de racataca. Esto me permitiría trabajar con

una oposición de caracteres y explorar otro trabajo vocal interesante en cuanto a acentos.

#### **4 de abril 2013.**

El ensayo de hoy ha sido muy productivo. Probamos un acercamiento sensual en la escena con Ismene. Las reacciones en Edipo me han permitido orgánicamente llegar a la acción de rechazar. Por otra parte en la escena del sueño probamos ir al piso (hemos estado casi todo el tiempo de pie) y estando recostados han surgido imágenes muy lindas.

He descubierto que puedo utilizar el control del agua en varias escenas. Esto me ha permitido expresar mejor la manipulación de Antígona y el dominio que el personaje tiene sobre las situaciones, además he trabajado más la evidencia en escena de que Antígona manipula el trayecto para conseguir sus propósitos. Hemos manejado la idea de trabajar con una totuma y a Luis este objeto le ha sugerido nuevas actividades para su personaje.

#### **5 de abril 2013.**

Ensayamos en el F103. Por ahora cada espacio nos sugiere distintos motivos. Pasamos de la unidad 17 hasta el final. Hoy introdujimos un manto rojo como utilería. Este nuevo elemento nos funcionó muy bien. En la escena del entierro de los hermanos la tela roja y la totuma nos permitieron crear todo un ritual que ha generado imágenes interesantes. Necesitamos algún montículo o diferencia de niveles para recostarnos en la escena del sueño y tengo que definir mejor los parlamentos del bobo.

**14 de mayo 2013.**

No hemos precisado las adecuaciones del proyecto de tesis. Mi Capítulo II está listo desde hace tiempo, el análisis rítmico semántico también. En estos días he recibido una noticia desfavorable que impactará directamente sobre mi trabajo. El cáncer ha regresado, ahora en los huesos, y voy a tener que someterme a nuevas cirugías y tratamientos. Con este nuevo diagnóstico tendré que replantear la fisicalidad del personaje a causa de mi salud. No quiero postergar más este trabajo. Debemos acordar que hacer y cuando.

**3 de junio 2013.**

He estado todos estos días en consultorios médicos y hospitales. El 25 de mayo me hicieron una histerectomía y voy a comenzar pronto a recibir radioterapia en las lesiones de la columna.

Hoy nos reunimos con los profesores Mariscal y Armuelles. Conversamos sobre las adecuaciones del proyecto a causa de mi salud y además tuvimos una esclarecedora charla sobre el ensayo del Capítulo I. Los profesores me aprobaron enfocar mi monografía sobre un estudio reflexivo sobre: *Las estructuras metateatrales del drama Viaje en círculo, de Tomás González, contribuyen a desarrollar una interpretación multifacética del rol de Antígona y le permiten al autor diseccionar el mito de Edipo a través de una visión contemporánea.*

El objetivo será comprender en profundidad el sentido ritual del teatro y la interpretación escénica a través de las estructuras metateatrales de la obra, planteadas por el autor y su conexión mítica y ritualista con los principios trágicos de Edipo y su prole.

Creo que a partir de estos nuevos postulados podremos desarrollar un trabajo investigativo mas pertinente y concreto. La línea de investigación anterior era muy basta e implicaba un proceso de estudio mucho más riguroso y dedicado que en nuestra condición actual de tiempos disponibles y condiciones físicas óptimas es casi imposible de abordar.

Debemos comenzar los ensayos en julio y presentar antes del fin de agosto. Etapa final de ensayos.

### **17 de junio 2013.**

Nos reunimos con el director y los profesores Mariscal y Armuelles. Eugenio presentó un plano escénico con varias tarimas que nos pareció muy interesante. Decimos que la puesta en escena se llevará a cabo en el Estudio F103 y que las funciones serán en la semana de vacaciones entre semestre, concretamente del 8 al 11 de agosto y se realizarán 8 funciones.

He notado en todo este proceso de trabajo que la falta de un plano escénico definido y marcaciones concretas que generen un viaje de posición A en un inicio a posición B en el final, dificulta profundamente la fijación de la memoria y las acciones. A partir de este momento vamos a trabajar desde lo ritual en la construcción de ese viaje.

### **15 de julio 2013.**

Ensayamos en mi casa. Pasamos toda la obra. El texto está con alfileres. Con el nuevo enfoque de trabajo hemos ido generando nuevas propuestas. En cada entrada y salida de personaje hay que trabajar el trance. Debo cuidar que cuando estoy poseída no tocar a Edipo porque me descubriría.

Me siento muy limitada físicamente y no puedo hacer esfuerzo abdominal todavía. Asumir la posición física de Tiresias me cuesta un poco, pero quiero esforzarme para crear distintas formas corporales.

**17 de julio 2013.**

Pasamos toda la obra, pero aún sin las tarimas. Hacia el final las unidades están inseguras. Debo poner énfasis a la memoria de la segunda parte de la obra. Hoy llevé una tela al ensayo para ir incorporando el manto al trabajo y comenzar a construir imágenes con él. Incluir este elemento permitió generar distintos juegos con la utilería y fuimos trabajando con las potencialidades del manto como complemento de las transiciones del personaje. Este trabajo evidencia la necesidad de elementos de utilería.

Eugenio apunta que el sueño al final de la unidad 20 el trance sea de videncia en lugar de corporal.

**23 de julio 2013.**

Ya tenemos escenario y el plano escénico ha adquirido otra dimensión con las tarimas. El ensayo de hoy fue un poco agotador, pero aún así se siente gran satisfacción al explorar un espacio nuevo con múltiples posibilidades. El espacio de trabajo encaja como un guante en el estudio F103. El dispositivo escénico ha propiciado muchas resoluciones creativas. Todo el trabajo de estos meses ha servido de simple entrenamiento, a partir de hoy comienza el montaje en firme de la obra.

Tengo sentimientos encontrados, veo un espacio escénico sugerente ante mis ojos que me provoca a subir, bajar, recostarme, saltar, pero mi cuerpo ya

no responde como antes. Espero poder estar a la altura de las circunstancias. Por mi parte daré mi energía al máximo, solo ruego que esta sea suficiente.

**24 de julio 2013.**

Eugenio ha cubierto de telas de *licra* blanca las tarimas, este elemento impone una nueva textura al suelo con la cual trabajar. La pureza del entorno nos estimula y me sugiere un conjunto de tumbas caldeadas al sol.

El profesor Mariscal, luego de ver un fragmento del ensayo me señala que me ve muy plantada en el escenario, que sería más enriquecedor para el personaje alterar el equilibrio corporal. A partir de esta recomendación inicio una reestructuración de la postura de mi cuerpo.

El director dividió el escenario en zonas de trabajo por niveles y comenzamos a marcar. Es impresionante como un dispositivo escénico enriquece el trabajo del actor. La diferencia de niveles y la ubicación de las tarimas permiten desarrollar mejor el sentido de viaje. El color blanco nos sugiere pureza, un espacio donde no podemos escondernos, donde no se permite mentir. Utilizo esto como una decisión del personaje, Antígona ha conducido a Edipo a estos parajes dónde no puede engañarla, donde estará forzado a decir la verdad.

Marcamos hasta la unidad 12. En el ensayo se nos hizo un poco difícil los desplazamientos porque la tela resbala y en las subidas y bajadas puede haber un accidente. Debo tener cuidado, máxime ahora que me puedo quebrar los huesos más fácilmente.

**25 de julio 2013.**

Pasamos lo marcado y bloqueamos hasta el final. Me resbalé varias veces. Le propongo a Eugenio que fijemos las telas para evitar que se muevan. Lo haremos mañana.

He comenzado a venir al ensayo con vestidos largos para manejar las subidas y bajadas de escalones, debo cuidar no caerme. Vamos bloqueando cada unidad y la obra va adquiriendo nuevas dimensiones. La relación espacial y orgánica con mi compañero va generando conexiones que permanecen.

Durante el ensayo trabajamos con los pies descalzos, para enraizarnos mejor en el espacio y no ensuciar las telas blancas. Esto me da otra sensación en escena. Utilizo mi conexión con el piso y su textura como otro estímulo más para apoyar ciertas acciones. Como no puedo tocar con las manos a Edipo siendo Ismene uso mis pies.

Eugenio no está de acuerdo con la seducción que Ismene le hace a Edipo, me señala que no me acerque, pero si le gusta la propuesta de los pies descalzos,, así que eso se queda. Además Ismene debe estar más fogosa cuando baja del caballo. Debe quedar más claro el contrapunto entre Antígona y la representación que hace de su hermana.

La profesora Armuelles, luego de ver el ensayo, nos recomienda que: Luis Carlos busque dar mayor edad a Edipo. Que cuide mis movimientos de cabeza descontrolados, que disfrute ciertos momentos que están siendo pasados por encima.

**26 de julio 2013.**

Hoy Luis Carlos tiene compromisos de trabajo y no va a poder ensayar. En solitario he recorrido mi viaje por la escenografía varias veces para afianzar la memoria de la trayectoria. Las funciones están encima y tengo que dominar el trayecto con organicidad, yo soy quién conduce a Edipo, debo estar muy clara de a dónde voy y por qué. Mientras camino voy pasando el texto.

Repasar mis movimientos me ha servido para crear las motivaciones de los desplazamientos, he empezado a conectar con el entorno, a ubicar en el espacio donde podría quedar Tebas, Corintos. Definir estas orientaciones me ayuda a recurrir a esos espacios de la escena para evidenciar ciertas acciones.

**29 de julio 2013.**

Hasta el jueves no va a poder venir Luis Carlos por compromisos de trabajo fuera de la ciudad. Aprovecho para trabajar mis monólogos. En el de las fiestas de Dionisios pruebo incorporar un poco la danza afro y siento que el texto gana en energía y en vistosidad.

La danza me permitió trabajar el tempo ritmo y darle más dinamismo a la escena. Además entra dentro del sentido de ritual que estamos abordando ahora. Cuando incorporo la danza recuerdo el trabajo de estatuas que realizamos con el maestro Marcos Guillén en el módulo de Movimiento y entrenamiento del actor y creo una serie de imágenes que parten del baile folklórico para imprimir mayor ritualismo a la escena.

En el monólogo del entierro de Polinices pruebo incluir las voces Yorubas en la invocación de los Dioses y la escena adquiere otra dimensión al reforzar

el ritual. Esta inclusión impone otra serie de ceremonias que contribuirían al espectáculo. Ya veremos que dice el director de estas propuestas.

### **30 de julio 2013.**

Repaso en solitario el desplazamiento escénico mientras digo el texto. Poco a poco en mi sistema psicofísico se acentúa la memoria orgánica. Le muestro al director los monólogos y le parecen bien, me cambia el monólogo de los Dioses a la tarima más alta al fondo. Hoy se incorpora Marlene Gómez al equipo, ella va a estar manejando el sonido del espectáculo. Estoy muy contenta con su llegada, sus comentarios y recomendaciones complementan el trabajo que estamos realizando y se convierte en un punto de vista con criterio artístico que nos ayuda a ir ajustando ciertos elementos.

Eugenio apunta que para él es importante que durante los ensayos generales asistan colegas, porque les impone a los actores el estímulo de ser observados. Efectivamente, funciona; cada vez que los profesores u otros colegas asisten al ensayo uno siente la sensación de estar en una función y el hecho escénico compartido con el público se produce generando una retroalimentación mucho más rica y completa que cuando ensayamos solos.

### **2 de agosto 2013.**

Ensayamos de corrido toda la obra, asistieron los profesores asesores. El principio de la obra sigue sin gustarme, tengo que encontrar una motivación más genuina a la entrada inicial. Eugenio plantea que el terror de Edipo ante el precipicio debe ser mayor y el profesor Mariscal me señala que en esas

breves líneas tengo que dar la sensación de un gran peligro, aunque sabemos que es mentira.

El director corrige la salida de Antígona por el fondo para dar paso a Ismene en vez de al lateral izquierdo. Con este nuevo ajuste se genera una energía diferente pero muy positiva para la escena. Además me señala que debo incorporar la forma de apareamiento sexual en el movimiento cuando hago el sonido de los caballos.

La profesora Armuelles nos señala que falta concentración, que debemos tratar de no para en pequeñas pausas porque da cierta sensación de fragmentado. Trato de incorporar los ajustes que nos sugieren, ensayo por mi cuenta el movimiento que me pide el director pero se me hace difícil generar el sonido de la cabalgata y además el movimiento sexual.

### **3 de agosto 2013.**

Hoy se ajustaron las luces y el sonido, además ya tenemos el vestuario de la obra, así que todo empieza a fluir. Se ha sumado la estudiante Victoria Mendoza al equipo y junto con el profesor Sarsanedas va a estar a cargo de las luces. Me gusta trabajar con los estudiantes graduandos, es una gran oportunidad de compartir en calidad de iguales y de cierta forma seguir siendo sus guías en el proceso de trabajo. Esta generación de Luis Carlos y Victoria ha resultado ser muy talentosa y entregada a la escena.

El director plantea que Tiresias debe ser más filosófico pero sin afectar el ritmo. Que la escena del recriminar... "yo también necesito ser amada..." debe ser hacia el público no con los Dioses.

Al profesor Mariscal no le queda claro porque no todos los personajes llegan a Antígona por trance, el director le explica que solo por trance es Tircias que los otros son actuación de Antígona como parte de su estrategia de manipulación. A raíz de esta propuesta entonces sugiere que no me enfoque solo en el cambio de voz sino en la caracterización completa de cada uno de esos caracteres, para hacer más rico el montaje, que debo jugar con el traslado del peso del cuerpo. A partir de esta nueva recomendación busco la forma de crear personajes más definidos.

Al inicio de la obra incorporo una danza ritual con canto para Eleggua que es el Oricha que cuida los caminos y esto me ayuda a entrar con otra energía a desarrollar el conflicto. El profesor Mariscal nos señala que debemos continuar con la energía que impone la danza inicial en la escena del principio. Que la representación del estado de alteración del trance debe ser más grande al igual que las voces en Yoruba para invocar a los Dioses debe ser más alto.

Estas reflexiones me han servido para entender que he estado desarrollando toda la propuesta ritual con timidez, que debo soltar las amarras y dejarme llevar por los impulsos del momento ritual.

#### **4 de agosto 2013.**

Hoy me costó un poco las escenas arrodillada, porque me dieron calambres en las dos piernas. Debo tomar esto en cuenta por si ocurre en las funciones. Luego del ensayo el profesor Sarsanedas me señala que tengo demasiados cruces por delante de derecha a izquierda, que debo revisar eso.

El director apunta que: La corporalidad de los guardias la quiere rígida, en líneas rectas. En la reflexión del sueño lo haga con la mirada perdida hacia el frente, al horizonte. Ismene y el tamborero no deben taparse en los monólogos que tengo en la tarima superior al fondo de la escena. Que para la escena de Tircias haga un túnel sobre mi cabeza con el manto. Marcar los cinco por qué fustigando a Edipo. Terminar la obra con un *Nunca morir...* articulado.

El profesor Mariscal sugiere que me siente en el hueco del medio del escenario luego de la unidad del abismo, porque es una zona interesante y no se ha usado. Lo justifico como que me siento a descansar luego de tanta faena. Además señala que no debo enterrar a Creonte de la misma forma que a Polinices.

La profesora Armuelles me señala que Ismene tiende a cantar, que mantenga la papa en la boca pero que corrija el cantadito. Todas estas recomendaciones de los ensayos generales sirven para afinar la interpretación escénica, luego que los profesores se retiran me pongo a trabajar distintas aproximaciones.

Retomo el trabajo con el objeto – manto y con su exploración decido utilizarlo como un distintivo de los cambios de personaje; lo anudo en mi torso de distintas formas para cada caso y con ello doy una señal exterior de cambio que apoya visualmente la construcción de los distintos personajes; además, como Antígona, me sirve para preparar la siguiente estrategia en escena.

En el trabajo consciente del ensayo me he dado cuenta que estoy trasladando la tensión a mi proceso respiratorio, este hallazgo me permite replantear mi proceso orgánico de salivar, tragar, relajar y respirar.

### **5 de agosto 2013.**

Hoy el profesor Mariscal nos preguntó que género creíamos que era esta obra. Aunque hemos estado trabajando la Tragedia yo le dije que pensaba que la estructura dramática se encajaba mejor en una pieza y se produjo un período de reflexiones que concluyeron en cambiar la orientación del montaje de tragedia a pieza. Son un poco estresantes estos ajustes de última hora, pero creo que se hace saludable en bien de la puesta en escena. Esta nueva guía impacta efectivamente en el ensayo y como primer ajuste la obra gana en ritmo y en intenciones más coloquiales.

He corregido los cruces a la izquierda del escenario y se han quedado sólo en cuatro. En el momento del vaticinio de Tiresias la escena me impulsó ha hacer sonidos con el pie y esta sonoridad potenció el augurio. El director lo aprobó.

El profesor Mariscal señala que la nueva propuesta da pie para romper la cuarta pared en la unida 27 "*...En el sitio de Tebas...*" y dirigirse al público como un aparte. Una vez más conecto con mi percepción de que los fragmentos que corresponden al Coro y que están asignados a Edipo y Antígona en esta obra deben ser manejados como Coro.

La profesora Armuelles motiva a Luis Carlos para que profundice más en el personaje de Edipo, en sus matices. A mi me recomienda que el descubrimiento es importante, que debo dejar ver mejor los momentos de

hallazgos en Antígona para hacer mas interesante el trabajo. Esto me motiva a buscar una mejor conexión con los estímulos y a apoyarme en los rituales que vamos desarrollando para que lo metateatral de la obra me permita ir descubriendo, a través de las estrategias del personaje, ganancias en su objetivo o reveses que generen nuevas estrategias para conseguir sus propósitos.

### **6 de agosto 2013.**

Pasamos toda la obra. El ritmo está mucho mejor y el abordaje de los personajes, como unos actores que representan un viaje, es mucho más efectivo. La obra ha ganado en agilidad y ya no se siente densa.

Eugenio apunta que Edipo debe tener más miedo cuando se enfrenta al abismo, ser más quejoso con Ismene y estar más intranquilo cuando Tiresias le vaticina su futuro.

El profesor Mariscal me señala que debo hacer las transiciones entre una estrategia y otra más fluidas para que no se note la separación entre las unidades. Que juegue a la gallinita ciega durante toda la unidad para dar más sensación de ritual de juego en esta parte, así lo metateatral se evidencia mucho mejor y el montaje gana en dinamismo.

La profesora Armuelles me recalca que debo trabajar distintos matices en Ismene y le pide a Luis Carlos que lllore de verdad.

Al director no le gusta el tratamiento Brechtiano en la unidad 27. Así que lo trabajo como si me estuviera dirigiendo al pueblo de Tebas no al público, sin hacer contacto visual. En los ajustes finales de este ensayo general he decidido quitarme uno de los pulsos porque me lastima en la escena del

caballo. Además tengo que tener cuidado porque en el entierro me he mareado dos días seguidos, no se si es por la energía de la invocación o porque el cambio de niveles bruscamente me está ocasionando este efecto.

Estas recomendaciones antes del estreno son muy valiosas porque me permiten ir ajustando y precisando mejor mi personaje. Mañana es el último ensayo general antes del estreno, todavía tengo que trabajar varias horas en solitario para fijar las recomendaciones recientes.

### **7 de agosto 2013.**

Último ensayo de la obra. Asistieron las profesoras Armuelles y Castro y el profesor Mariscal. En el ensayo traté de incorporar todas las recomendaciones y correcciones que me hicieron, además de algunas propuestas nuevas propias del desarrollo de la personificación y de interiorizar la nueva premisa que estamos trabajando (la obra es una pieza y tiene tono neutro). Estos cambios a última hora le imprimen un mayor estrés al trabajo porque es difícil lograr que el nuevo abordaje cuaje con propiedad en el sistema psicofísico del actor, pero aún así es pertinente y necesario. El trabajo ha ganado en ritmo y en intenciones.

### **Valoraciones de los profesores:**

Se aprecian significados concretos muy interesantes, el espacio escénico sugiere ataúdes, mortajas. La atmósfera creada por la iluminación es muy efectiva. La obra está bien instalada, pero necesita más fluidez, más ritmo.

A la profesora Armuelles le gustó mi trabajo con Ismene, me sugiere que profundice más en la decepción y en la sorpresa. Luis Carlos ha activado los otros sentidos al tener los ojos cerrados y ha logrado una conexión muy profunda conmigo. Esto me refuerza lo importante que es el descubrimiento vivido en escena, ahora toca darle variaciones, dosificar la emoción que se produce.

El profesor Mariscal apunta que tendemos a hacer una curva muy pareja, hay que trabajar más en la variación. Necesita más subidas y bajadas. Todavía no logramos una sólida partitura musical. Hay que trabajar más en la trayectoria de la atmósfera.

Hoy comprendí en el ensayo el sentido real de una frase metafórica y esa conciencia cambió toda una unidad. Este me recuerda que el proceso de interpretación es constante y que en la medida que dominemos todas las posibles lecturas de un texto podremos generar una actuación más rica. Tenemos que estar siempre atentos a los estímulos, ya sea que provengan del entorno o del diálogo. Estando siempre receptivos podemos lograr el estado de conciencia propicio para reaccionar orgánicamente a los impulsos y generar la verdad escénica.

### **Reflexiones finales:**

Mañana es el estreno y este gran proyecto estará más cerca de la línea final. Este personaje me ha permitido trabajar los matices y las transiciones y forzar a mi cuerpo y a mi mente a enfocarse en la tarea escénica. Con mi nueva condición física se hace más necesario. Mi cuerpo está cambiando

todas mis articulaciones me duelen y mi elasticidad se ha reducido en pocos meses en más de un 40%. Pero el trabajo me ha reforzado el principio de la dinámica, tengo que levantarme y como nos decía el profesor Guillén: *hacer que el cuerpo venza la barrera mental de la fatiga*, así que me levanto y pongo un pie delante del otro y hecho a andar con mis dolores, sin parar, paso tras paso y llega un momento que ya no siento el dolor, está, pero dejo de percibirlo, o lo ignoro, el punto es que funciona y así puedo trabajar.

El resultado que generemos mañana será producto del trabajo en equipo de nosotros, los asesores y los colaboradores de este montaje. Juntos volveremos a crear magia en la escena y un producto vivo será compartido con el público. A pesar de todos los contratiempos que hemos tenido me siento satisfecha con el resultado, daré todas mis energías para que Antígona logre alcanzar su deseo: obtener la verdad.

## CAPÍTULO IV

## **CAPÍTULO IV: AUTOEVALUACIÓN**

### **4. Cuestionario de Autoevaluación.**

El equipo de trabajo de la puesta en escena de El Viaje en Círculo estuvo integrado por: Eugenio Fernández en la Dirección Luis Carlos Gómez como Edipo, María Elena Mena como Antígona, en el manejo de luces Victoria Mendoza y en el manejo de sonido Marlene Gómez.

Definan por favor los siguientes aspectos de mi trabajo con el grupo.

#### **4.1 Eugenio Fernández – Director**

a. ¿Mi asistencia y compromiso con los ensayos fue satisfactoria?

R. Muy satisfactoria.

b. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

R. Efectivamente.

c. ¿Traje propuestas interpretativas a los ensayos?

R. Sí y muy interesantes.

d. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

R. En forma precisa.

e. ¿Trabajé por superar mis resistencias interpretativas?

R. Incansablemente.

f. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañero de escena?

R. Sí las mantuvo admirablemente.

g. ¿El Trabajo psicofísico y vocal contribuyó al desarrollo del personaje?

R. Contribuyó en gran forma.

h. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

R. Muy profesional.

i. ¿Me volvería a contratar?

R. Siempre.

#### **4.2 Luis Carlos Gómez – Edipo**

a. ¿Mi asistencia y compromiso con los ensayos fue satisfactoria?

R. Si, siempre asistía y estaba dispuesta a ensayar en el horario más conveniente para sus compañeros.

b. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

R. Traté siempre de tener la memoria requerida para los ensayos.

c. ¿Traje propuestas interpretativas a los ensayos?

R. Siempre trabajo sus personajes y le incorporaba complejidades en cada ensayo.

d. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

R. Siempre estuvo pendiente de las directivas del profesor y seguía sus recomendaciones.

e. ¿Trabajé por superar mis resistencias interpretativas?

R. Nunca se dejó limitar por las restricciones físicas, supo utilizar sus dificultades como parte de sus personajes y sacarle provecho a sus limitaciones.

f. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañera de escena?

R. Pese a sus compromisos administrativos, las interrupciones no afectaban para el desarrollo de nuestros ensayos.

g. ¿El Trabajo psicofísico y vocal contribuyó al desarrollo del personaje?

R. Las propuestas y la psique de sus personajes fueron trabajadas de buena manera y no poseían similitudes entre estos, siempre estaba proponiendo nuevos matices.

h. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

R. Siempre mantuvo una disposición apropiada a las propuesta de su compañero y aceptaba las limitaciones de tiempo de su compañero y me ayudo en todo cuanto pudo.

#### **4.3 Victoria Mendoza – Técnico de luces.**

a. ¿Mi asistencia y compromiso con los ensayos fue satisfactoria?

R: La asistencia de la Actriz Maria Elena Mena fue satisfactoria. Su compromiso con el trabajo fue el 1000%

b. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

R: La Actriz manejo a cabalidad todas sus líneas.

c. ¿Traje propuestas interpretativas a los ensayos?

R: La Actriz, llevó propuestas interpretativas muy buenas.

d. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

R: La Actriz siguió todas las instrucciones del director.

e. ¿Trabajé por superar mis resistencias interpretativas?

R: La Actriz trabajo a conciencia todos los obstáculos que el personaje afrontaba.

f. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañera de escena?

R: La Actriz mantuvo su concentración en el trayecto de la obra y los ensayos. La conexión con su compañero fluctuaba libremente en las escenas.

g. ¿El Trabajo psicofísico y vocal contribuyó al desarrollo del personaje?

R: El trabajo que realizo la actriz con todos los personajes de la obra ayudo al crecimiento de la misma.

h. En cuanto a las relaciones humanas, ¿ cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

R: La actriz posee un alto sentido de los valores. Una gran empatía. Siempre mantiene relaciones cordiales y de una gran calidez humana.

#### **4.4 Marlene Gómez – Técnica de sonido**

a. ¿Mi asistencia y compromiso con los ensayos fue satisfactoria?

R. Asistencia excelente.

b. ¿Trabajé la memoria del texto pertinentemente?

R. El trabajo de la memoria siempre estuvo pertinente a cada ensayo.

c. ¿Traje propuestas interpretativas a los ensayos?

R. Siempre pude ver propuestas de interpretación enfocadas a los objetivo a desarrollar para el personaje.

d. ¿Seguí las instrucciones del director apropiadamente?

R. Las instrucciones siempre fueron atendidas apropiadamente.

e. ¿Trabajé por superar mis resistencias interpretativas?

R. La constancia en el trabajo dio como fruto el logro de estas resistencias y un excelente trabajo interpretativo.

f. ¿Mantuve mi concentración y conexión con mi compañero de escena?

R. Considero que la concentración y la conexión se mantuvo en el trabajo de ensayos y en la muestra.

g. ¿El Trabajo psicofísico y vocal contribuyó al desarrollo del personaje?

R. Sin duda que el trabajo psicofísico y vocal enriqueció el desarrollo del personaje.

h. En cuanto a las relaciones humanas, ¿cómo valora mi respeto, cordialidad, tolerancia y colaboración?

R. Es muy grato trabajar con usted, por su excelente auto control y valores personales y artísticos.

## BIBLIOGRAFÍA

- González, Tomás. "El bello arte de ser y otras obras." Viaje en círculo. Cuba: Letras Cubanas, 2005.
- . "Monólogos cubanos." Elektra. Cuba: Letras cubanas 1989.
- . "Cuando Teodoro se muera". México: Revista Tramoya No. 63, 2000.
- Abel, Lionel. Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form. New York: Holmes y Meier Publishers, 2003.
- Abreu, Alberto. Tomás González: El bello arte de ser y los juegos carnavalesco de la negritud.  
En línea <http://afromodernidades.files.wordpress.com/2010/03/el-bello-arte-de-ser.pdf> 12 de septiembre 2013.
- Abuín, Ángel. "Hamlet son eu": Shakespeare, Gordon Craig e o metateatro. Editorial: Casahamlet. 1999.
- Alatorre, Claudia Cecilia. Análisis del Drama. México: Grupo Editorial Gaceta, 1994.
- Aristóteles. Poética. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- Chubbuck, Ivana. El Poder De La Actuación. Trad. Marta Merajver. New York: Jorge Pinto Books, 2007.
- D´Acevedo, Barbarella. "En boca de un Tomás-Virgilio resucitado." Esquife  
Revista de arte y literatura.  
En línea: [http://www.esquife.cult.cu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1037:en-boca-de-un-tomas-virgilio-resucitado&catid=141:agenda-10-de-abril-de-2012&Itemid=88](http://www.esquife.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=1037:en-boca-de-un-tomas-virgilio-resucitado&catid=141:agenda-10-de-abril-de-2012&Itemid=88)
- De Marinis, Marco. El Nuevo Teatro: 1947-1970. Barcelona: Paidós, 1988.

De Mora Taberner, Antonino. "Recordando a Arthur Miller." En línea <http://www.elcorso.es/reportaje-recordando-a-arthur-miller/> 24 de septiembre 2013

Diccionario de la Real Academia Española. Editorial Espasa Calpe. 2008

Dieterich, Genoveva. Diccionario Del Teatro. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

González López, Waldo. Una Elektra distintiva. Para [www.TeatroenMiami.com](http://www.TeatroenMiami.com) En Línea <http://www.teatroenmiami.net/index.php/articulos-waldo-gonzalez/6041-una-clektra-distintiva-tomas-gonzalez-vivian-acosta-y-jose-gonzalez> 12 de septiembre 2013

Hodge, Francis y Michael McLIne. Play Directing: Analysis, Communication, and Style. 7<sup>a</sup> edición USA: Allyn & Bacon, 2009.

Hornby, Richard. Drama, Metadrama, and Perception. Cranbury; London; Mississauga: Associated U P, 1986.

Jurado, Yolanda. Técnicas de investigación documental, MLA. México, International Thomson Editores. 2003.

Lida, Maria Rosa. Edipo Rey, Introducción al teatro de Sófocles. En El teatro Griego y la divina comedia, Selección Guillermo R. Rivera. La Habana: Pueblo y Educación, 1975.

Martiatu, Inés María. El bello arte de ser Tomás González. Prólogo "El bello arte de ser y otras obras." Cuba: Letras Cubanas, 2005.

Meisner, Sanford y Dennis Longwell. Sanford Meisner sobre la actuación. New York: Vintage, 1987.

Montes Huidobro, Matías. "Teatro dentro del teatro: técnica preferencial del teatro cubano contemporáneo."

En línea [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih\\_04\\_2\\_028.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_028.pdf)

Norma Niurka. "La realidad mágica de un teatrista", El Nuevo Herald, 8/31/06

En línea <http://www.afrocubaweb.com/tomasgonzalez/tomasgonzalez.htm> 12 de  
septiembre 2013

Pavis, Patris. Diccionario del Teatro. Dramaturgia, Estética, Semiología.

Barcelona: Ed. Paidós Ibérica, 2003.

Sanchís Sinisterra, José. Vacío y otros textos teatrales. La Habana: Ediciones

Alarcos, 2008.

Sano, Seki Las técnicas de actuación en México. México. Editorial Gaceta.

1982.

Serrano, Raúl. La clase. En línea:

<http://www.youtube.com/watch?v=5feLn86HZOs>

Sicilia, Rubén "A propósito de El bello arte de ser y otras obras" Sección

Retablo de Revista Digital Cubaliteraria. 29 de agosto de 2008. En línea:

<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=8917&idseccion=32> 12 de sep. 2013.

Sófocles. Tragedias. Trad. Fernando Segundo Brieva. Madrid: EDAF S.L.,

1985.

Villegas, Juan. Nueva interpretación y análisis del texto dramático. Ottawa:

Girol Books, 1991.

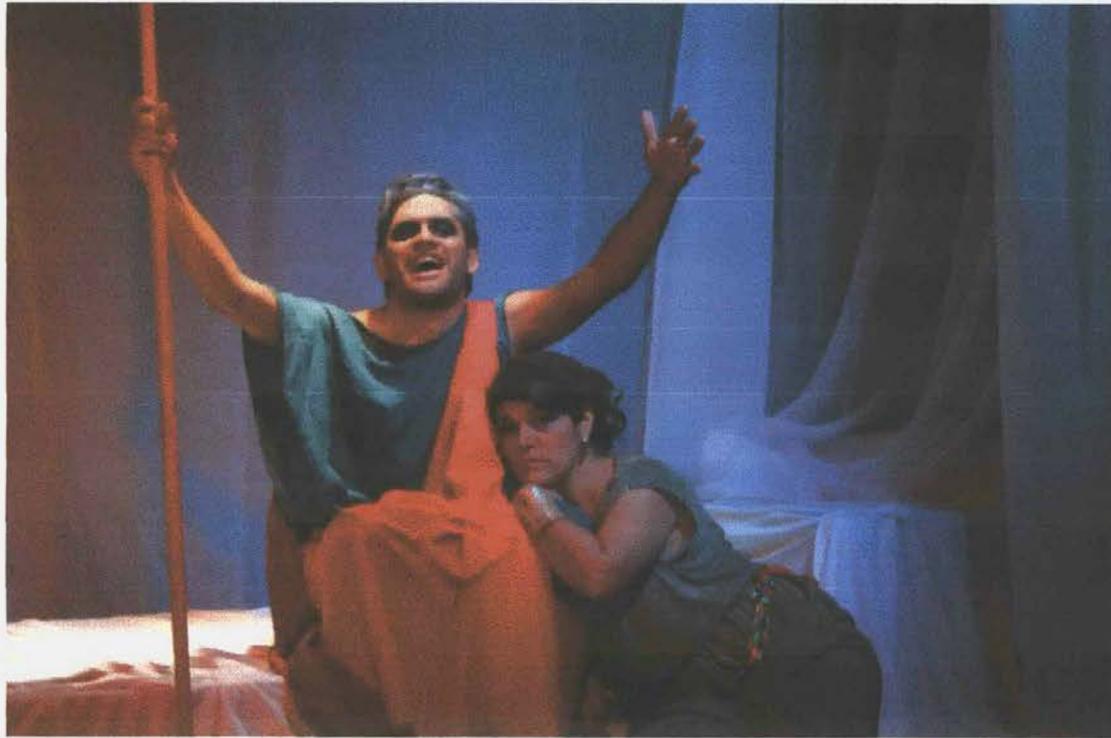
# ANEXOS



En el orden acostumbrado: Luis Carlos Gómez, Mg. Alex Mariscal,  
María Elena Mena, Eugenio Fernández.



Antígona – María Elena Mena



Edipo – Luis Carlos Gómez