



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**INFORME ACADÉMICO DE LAS ACTIVIDADES EN EL PROYECTO  
PAPIIT “ENSEÑANZA DE LENGUAS, LITERATURA Y TEATRO  
APLICADOS. INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA E  
INTERVENCIÓN SOCIAL EN TIEMPOS DE PANDEMIA” (IN 401021)  
COMO DIRECTOR DE ESCENA**

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO  
EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A

GERARDO ZAMORA ROSAS

Asesor:

Mtro. Horacio José Almada Anderson

Sinodales:

Dra. Norma T. Lojero Vega

Lic. Margarita González Ortiz

Mtra. Adriana Haro Luviano

Dra. Aurora González Roldán



## *Agradecimientos*

A mi madre por su amor incondicional, por su cuidado, por haberme proporcionado educación, por apoyarme en mis proyectos por más arriesgados que parezcan y por sus enseñanzas.

A mi hermana, por compartir aventuras e interesarse en mis proyectos. A mi padre, donde quiera que esté. A Fabre, por brindarme alimento y un hogar que facilitaron mis estudios. A mi tía Lupita, por su auxilio y ternura. A mis tías Zamora, por creer en mí. A Duque y Maya, por arroparme en su inocencia afelpada.

A mis amigos, David, por salpicarme originalidad y por inspirarme confianza. A Tallavas, por sus pinceladas de astucia y humor. A Grecia, por su cariño y su tenacidad. A Marvin, por su amistad y nobleza. A Daniela, por apoyarnos mutuamente en los momentos más densos del confinamiento. A Joanna, por embellecer mi vida.

A la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, al Centro de Enseñanza de Estudios para Extranjeros y a la Dra. Rosa Esther Delgadillo, por haber apoyado este proyecto.

A mi gran mentor Horacio Almada, por haberme acercado al teatro con admirables consejos, su determinada paciencia y sus observaciones pertinentes para perfeccionar este trabajo.

A mi querido elenco, a Milena, por su sabiduría y apoyo. A Isachar, por su disciplina y talento. A Ximena, por su dedicación y corazón. A Gabriela, por encarnar a la mejor Amalia, mi protagonista preferida de todas las obras que he dirigido. A Selene, por su ingenio y por haberme propuesto soluciones frente a dificultades técnicas. A Eva Nicolás y a Ángeles Cruz, por sus asesorías y por compartirme sus experiencias. A Américo del Río, por haber escrito una obra profundamente conmovedora, que archiva un momento difícil de la humanidad. A la Dra. Aurora González, por su atención y por ser la creadora de este proyecto, que sin ella la repercusión de este no hubiera sido posible.

A mis sinodales: Dra. Norma Lojero, Mtra. Adriana Haro y Lic. Margarita González, por recibir su retroalimentación y su ejemplo apasionado por la escritura y las artes escénicas en mi vocación como director de escena y dramaturgo.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	4
<b>Capítulo 1: Mi estancia en la Carrera</b> .....	6
<b>Capítulo 2: El Proyecto PAPIIT</b> .....	14
<b>Capítulo 3: Proceso de dirección escénica</b> .....	24
<b>Propuesta de Dirección</b> .....	24
<b>Referentes artísticos</b> .....	25
<b>Proceso de Montaje</b> .....	27
<b>Primer Reemplazo de actriz</b> .....	29
<b>Planteamiento de la Escenografía</b> .....	30
<b>Presentación del primer avance de resultados</b> .....	35
<b>Búsqueda de actriz para interpretar a Beatriz</b> .....	37
<b>Grabación de los videos de Amalia</b> .....	37
<b>Presentación del segundo avance de resultados</b> .....	38
<b>Estrenos</b> .....	42
<b>Conclusiones</b> .....	44
<b>Bibliografía</b> .....	47
<b>Apéndice</b> .....	49
<b>Cartel de la obra</b> .....	49
<b>Obra Adaptada</b> .....	51

## **Introducción**

Este informe<sup>1</sup> académico por actividad profesional describe el proceso del montaje virtual de *Yo soy Amalia*, obra escrita por Américo del Río, que tuve oportunidad de dirigir, para la intervención social “Teatro para los que nos curan”, en el marco del proyecto PAPIIT *Enseñanza de Lenguas, Literatura y Teatro Aplicados, Investigación Interdisciplinaria e Intervención Social en Tiempos de Pandemia (Proyecto IN 401021)*.

Este informe se divide en tres secciones, el primer capítulo muestra el contenido de las clases de dirección escénica: las experiencias y los conocimientos adquiridos al generar el concepto de una puesta en escena. En el segundo capítulo describo las definiciones, los planteamientos y los objetivos de la intervención “Teatro para los que nos curan”, para reflejar y honrar el trabajo de la enfermería mediante el uso del teatro aplicado, una categoría poco presente en el programa de estudios, con la finalidad de visibilizar las voces del público objetivo. Por último, en el tercer capítulo relato la dinámica de la construcción de la obra, escrita a partir de conversatorios que llevamos a cabo con dos enfermeras que formaron parte de la intervención; también abordo los procedimientos realizados por medio de las herramientas tecnológicas; igualmente describo las asesorías y la retroalimentación por parte de los profesores que hicieron posible la elaboración de la obra; finalmente, expongo el desarrollo de la propuesta de trabajo bajo mi visión, situada en los referentes, y las decisiones elegidas para llevar a cabo el estreno de la obra.

La importancia de este proyecto radica en la incursión del tópico de la labor de enfermería en las artes escénicas, cuyo propósito está centrado en las problemáticas que afectaron al gremio del personal de salud, específicamente, a la enfermería durante el contexto de la pandemia de la COVID-19. Esta obra de teatro, cuya modalidad fue virtual, incide en la concientización de la salud mental del público objetivo, es decir el personal de salud, en ambientes sofocantes y desgastantes en tiempos de indiferencia y de tensión.

Durante la realización del montaje virtual escénico se presentaron límites que dificultaron los conceptos y las metodologías estudiadas en la carrera, por lo que quiero enfatizar la importancia de estos nuevos aprendizajes conseguidos frente a los retos que desconocía, ya que me ayudaron a experimentar estrategias para sumergirme en el campo innovador del teatro digital, que pocos habían

---

<sup>1</sup>Las referencias mencionadas de este trabajo académico están escritas a partir del Manual de Estilo Chicago Deusto publicada en 2014.

explorado por completo, puesto que una vez finalizada la contingencia se abandonaron estas implementaciones para ser partícipes y espectadores de estas modalidades virtuales.

Este trabajo invita a ser leído para descubrir herramientas y comprobar que las formas de escenificar cambian, pero siguen conservando la esencia del teatro, así que, de igual forma, invito a cualquier persona dedicada al teatro a experimentar los lenguajes para transformar las barreras en puentes y esculpir un camino para las futuras generaciones sin frenar la apasionada creatividad que nos caracteriza.

## Capítulo 1: Mi estancia en la Carrera

De acuerdo con el Tomo II<sup>2</sup>, durante el tercer y el cuarto semestre de la carrera está establecido que el alumno debe escoger dos áreas para especializarse, en mi caso elegí dramaturgia y dirección.

Cursé Dirección 1 y 2 con los profesores Ignacio Escárcega y Artús Chávez Novelo respectivamente. En ambas clases, el objetivo principal fue dirigir escenas de dramaturgos emblemáticos de la historia del teatro y me encargué de realizar el montaje de dos escenas de *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller, como producto final.

En este periodo aprendí estrategias para imaginar y concebir propuestas para materializar la obra a través de los referentes pensados, empleé las técnicas apropiadas para alcanzar el potencial de los actores al involucrarse entre las relaciones de los personajes, la elaboración de los cronogramas y libretos técnicos para dinamizar la organización.

Una de esas lecturas eficaces para formarme como director fue haber leído *La puerta abierta*, de Peter Brook, un ensayo desde las experiencias y desdichas del autor como director de escena al narrar sus pensamientos sobre la practicidad y organización del quehacer teatral. Brook aseguró que la convivencia teatral irrumpe en la vida cotidiana, desde el encuentro y comunicación entre dos personas hasta la conciencia y la manipulación en el cuerpo del actor; “como un pincel en un lienzo, un cuerpo habita el estilo y las influencias culturales únicas de cada individuo permiten explorar los movimientos, las voces y las gesticulaciones de un actor”<sup>3</sup>.

La frase más significativa dentro de mi proceso escénico fue la siguiente: “La preparación, de cualquier elemento teatral, es necesaria para deshacerla equivalente a lo que se necesita construir para demoler”<sup>4</sup>, esta expresión hace mención a las ideas planeadas y sus cambios cuando se materializan, porque existe la posibilidad de que no puedan funcionar y aportar en la escena. Los directores están siempre en búsqueda de construir una forma que esté ligada al nivel de estabilidad entre las demás áreas de teatro, sin embargo, el control del realizador no siempre es posible por la metamorfosis que sufren los recursos de producción utilizados en escena. El teatro es conflicto según Ludwig Margules<sup>5</sup>; por medio de las crisis y las fricciones, cualquier grupo, interesado en las artes,

---

<sup>2</sup>Programa de estudio de las asignaturas del plan de estudios de la licenciatura en Literatura dramática y teatro: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>.

<sup>3</sup>Brook, *La puerta abierta*, 27.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 36.

<sup>5</sup>*Cfr.* en Ceballos, “Ludwig Margules”, 447.

encuentra el misterio y, finalmente, la liberación creativa a través de un discurso racional del autor o realizador.

Más tarde, mi primer acercamiento de dirección se enlazó con las poéticas rusas, específicamente con los testimonios de Meyerhold acerca de sus puestas en escena por medio de sus cuadernos de dirección. Los apuntes evidenciaron el conocimiento del realizador ruso sobre las artes plásticas, su percepción y el agudo análisis de sus elementos constitutivos, le permitieron trasladar el lenguaje pictórico en sus espectáculos teatrales. Mayerhold perfeccionó sus montajes mediante la plasticidad e implementó las propuestas de luz reflejadas en las obras de los diversos artistas icónicos del Barroco al Impresionismo como Rembrandt hasta Renoir<sup>6</sup>. Desde allí, he aprendido que, en cualquier lugar, sea en melodías o en dibujos, existe el clímax de una historia, una escena detonante que excusa el objetivo del artista en ilustrarla en un medio que suspende el tiempo, tomando en cuenta esta insistencia creativa me inspiré de los pintores románticos españoles y franceses como Francisco de Goya y Théodore Géricault, respectivamente, para trasladar las sombras místicas del óleo en luces escépticas de los cuerpos encarnados de los actores.

Morris Saraviego lideró las clases de Dirección 3 y 4, y las sesiones se estructuraron en una mezcla de exposiciones por parte del docente; exposiciones elaboradas, con intervenciones y la creación de escenas encabezadas por los alumnos tanto fuera de clase como en clase.

Nuevamente, *La puerta abierta* fue fundamental en la bibliografía del programa de la clase, para aprender que el riesgo es fundamental en cualquier proceso creativo, pero en el teatro se percibe aún más que en las otras manifestaciones artísticas. Peter Brook verifica que el artista mediocre, quien evita vulnerarse, inventa algo convencional, y todo lo convencional se relaciona con la desconfianza, en cambio, para abrirnos se deben derribar los muros psicológicos impuestos<sup>7</sup>. Las ideas de Brook fueron un hito porque la calidad aumentó en los ejercicios recientes en contraste con los pasados.

Lo que aprendí en las clases de Morris fue que siempre existe una relación íntima entre el actor y el director, ya que deben seguir el mismo proceso que el autor, que consiste en ser comprender y ser consciente de la elección de las palabras escritas en la obra que están para cumplir con un propósito dramático y sonoro. Un detalle, por más mínimo que sea, modifica el mensaje recibido

---

<sup>6</sup>Cfr. en M. Carrión, “El artista de la mirada”, 29.

<sup>7</sup>Cfr. en Brook, *La puerta abierta*, 36.

por parte del espectador, añadiendo otra posible lectura que podría mejorar o arruinar completamente la experiencia: “Cada palabra contiene por sí misma y en los silencios que la preceden y prosiguen, toda una energía condensada entre los personajes”<sup>8</sup>.

No seguí algunos conceptos porque en su momento me parecieron ambiguos, pero el ritmo escénico y el discurso del autor son dos temas del plan de trabajo de la clase que fueron primordiales para darme cuenta que debía entender lo que era la dirección escénica, ampliamente, ya que, en ese entonces, le atribuía a la dirección como un campo donde el director tiene el control creativo de absolutamente todo; desde el punto de vista Anne Bogart sostiene:

Muchos jóvenes directores cometen el gran error de asumir que dirigir consiste en tenerlo todo bajo control, en decirles a los demás qué hacer, en tener ideas y conseguir lo que pides. No creo que estas habilidades sean las cualidades que hacen bueno a un director o excitante al teatro. Dirigir tiene que ver con el sentimiento, con estar en la sala con otra gente; con actores, con diseñadores, con un público. Tiene que ver con el talento para manejar el tiempo y el espacio, la respiración, y el saber responder por completo a la situación presente, con ser capaz de sumergirse y animar a otros<sup>9</sup>.

El ritmo escénico ayuda a percibir la acción y el movimiento de la escena a través de la serie de repeticiones que la benefician<sup>10</sup>.

Al elegir la obra para montarla en Dirección 4, seleccioné una escena de *Todos eran mis hijos*, allí elegí a actores de la misma materia de dirección, que también les gustaba actuar, sin embargo, aprendimos a base de repeticiones, lo cual Margules rechaza: “Para evitar la repetición se debe agudizar la sensibilidad de percepción de todo lo que nos rodea y la necesaria sensibilidad para transformar los hechos de vida en un hecho poético escénico. En el ambiente conflictivo se establece la mejor relación creativa”<sup>11</sup>. Aunque no creé un ambiente caótico mientras trabajábamos, ensayábamos varias veces para descubrir el potencial revelado de la obra.

El saber se deslindó de la siguiente frase: “El cuerpo adquiere propiedades iconográficas del objeto asumido”<sup>12</sup>, esta frase insinúa las diversas funciones del cuerpo como dividir el espacio exterior e interior; los cuerpos como simples accesorios determinan el espacio escénico y lo crean.

---

<sup>8</sup>Brook, *La puerta abierta*, 19.

<sup>9</sup>Bogart, “Miedo”, 97.

<sup>10</sup>Cfr. en Novo, “La composición”, 109.

<sup>11</sup>Ceballos, “Ludwig Margules”, 448.

<sup>12</sup>Ubersfeld Murcia, “El aspecto del teatro como signo”, 97.



Estoy seguro que esta regla semiótica es la base de la creatividad del actor con la ayuda del esculpir del director que acota o extiende el imaginario.

Más tarde, esta vivencia física no perduró por mucho tiempo porque fuimos arrojados al contexto del confinamiento en los primeros meses de la pandemia. Durante mis clases de Teorías Escénicas, leímos algunos textos de Grotowski, que alude la meta de los medios audiovisuales en dialogar con públicos masivos y capitalizar la interacción tecnológica como lenguaje. A diferencia de lo rudimentario que es propio del teatro: rescata el convivio sin factores tecnológicos mediante el encuentro físico entre dos personas<sup>13</sup>.

A comienzos de la pandemia, la rutina de cada integrante de ciudades enteras fue afectada. Se tuvo que modificar la forma de cómo concebimos la vida y su cotidianidad, varias disciplinas se adaptaron a las nuevas modalidades que emergieron a través de la tecnología. El teatro no fue la excepción, la experiencia virtual se ha producido desde hace dos años sin ningún antecedente y de manera abrupta, varios colegios, estudios, compañías y espectáculos incursionaron en buscar y encontrar la similitud del teatro con esta nueva variante, no obstante, algunos teóricos rechazaron la equivalencia entre ambas singularidades: “La tecnología, si bien, colabora con el acontecimiento teatral, no constituye la experiencia teatral. Existen diferencias de la interacción del espectador con el vistazo hacia un video de teatro de la experiencia teatral auténtica, la cámara determina una política de la mirada, por la cual yo no podré trabajar con la libertad en la mirada cuando estoy en un convivio. El video teatro genera archivo, conserva información del teatro, te permite recordar aquello que viste y sentiste”<sup>14</sup>.

Sin embargo, las constantes definiciones del teatro se han transformado en el transcurso del tiempo porque el arte dramático ha estado en proceso de cambio. A causa de esto, han resultado algunas confusiones, ya no sabemos a qué tipo pertenece una representación dada<sup>15</sup>.

Debido a la problemática situación, para las clases de Taller Integral de Creación Artística 1 y 2 desempeñé el cargo de dramaturgo en la obra de *Un rico, tres pobres*, de Louis Calaferte, la cual adaptamos en videos grabados para después subirlos a las redes sociales. Sin embargo, la experiencia

---

<sup>13</sup>Cfr. Dubatti, La filosofía del teatro II: cuerpo poético y función ontológica, 214.

<sup>14</sup>“Jorge Dubatti: El videoteatro en tiempos de pandemia”, *Cátedra Ingmar Bergman UNAM*, acceso el 24 de abril de 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KxwSKqji-JQ>

<sup>15</sup>Cfr. en Ceballos, “Luz, espacio y tiempo”, 189.

anuló los resultados esperados, ya que pude aprender que no todas las obras de teatro funcionan mediante otros lenguajes artísticos.

En este apartado, el profesor Fidel Monroy nos encomendó que leyéramos los elementos importantes para visualizar la obra que quisiéramos llevar a cabo. Independientemente, sin importar las áreas escogidas, debemos leer uno de los escritos de Anne Bogart para eliminar el falso pensamiento de desear conseguir resultados sin la capacidad de asombrarnos: “El texto se inserta únicamente cuando ya se ha refinado la coreografía y es posible repetir de forma concisa [...] Dependiendo de la calidad de dicha concentración, el texto comienza a adquirir una fuerza y sentido que uno, como director, no puede planificar; no se comienza un ensayo tratando de alcanzar una emoción que tú has decidido que la obra quiere que consigas”<sup>16</sup>.

Este comentario, suscitado por una de las autoras más emblemáticas de la historia del teatro, describe la falacia de todo aspirante a director de teatro: querer manipular sin contemplar las opciones presentadas en el resto del equipo, mientras que se carece de una fuerza subjetiva porque, a final de cuentas, somos seres humanos, si nosotros no nos concedemos aventurarnos con los misterios que se desaten, el público lo descifrá con mayor agudeza.

A todo esto, Brecht propuso la idea de alienación estética, ya que esta es una invitación a detenernos y reflexionar sobre la relevancia de la sociedad en la convivencia y la dependencia material; la alienación corta, impide, alza y expone algo a la luz, nos obliga a mirar de nuevo. Por encima de todo, la alienación es una llamada al espectador para que trabaje por sí mismo, para que se haga cada vez más responsable de lo que ve, solo si algún tema en pantalla le aporte a la conciencia social y consumista del adulto<sup>17</sup>. Este manifiesto del realizador alemán hizo un énfasis en este recorrido, pero no fue el momento de explorarlo con claridad.

Uno de los ejercicios sobresalientes fue cuando cada equipo interpretó un escrito ubicado en el caos. Nosotros formamos una especie de espectáculo en el contexto de una guerra espiritual, donde los actores disponían de ciertos movimientos al solo estar amarrados con los ojos vendados exclamando las frases más significativas del escrito. Se suma la rigurosa distinción entre el teatro y la danza que revela artificialidad, un vacío de tradición que corre el riesgo de llevar continuamente

---

<sup>16</sup>Bogart, *Los puntos de vista escénicos: movimientos, espacio dramático y tiempo dramático*, 80.

<sup>17</sup>Cfr. en Brook, “El teatro tosco”. 102.

al actor hacía un silencio, que emana del cuerpo y al bailarín al virtuosismo, así logrando un desequilibrio de la misma esencia corporal<sup>18</sup>.

Ninguna manifestación es ajena a la creación dramática, de hecho, se sustentan entre más se aglomeren sus esencias, el espectador mirará las fuerzas contrastadas para así centrarse en la tensión corporal transformada en la narrativa.

En séptimo semestre y en octavo semestre del plan de estudios, están estipuladas las clases de Laboratorio en Puesta en Escena 1 y 2 respectivamente. Elegí el grupo coordinado por el maestro Horacio José Almada Anderson, el resultado final fue la presentación de una obra virtual. Como preámbulo, tuvimos que proponer varias obras dramáticas con el fin de que el grupo votara por la opción que quería representar al final del curso, aunque una de las lecturas que me impactaron fue el conocimiento del Teatro político de Piscator. La corriente teatral catapultó a la clase obrera a emanciparse, pero dejó el conformismo, con el aspecto de la imagen, para colocar al mundo al alcance de los espectadores transformando los teatros en lugares de actuación política<sup>19</sup>.

A partir de allí, formé parte de un grupo de directores para realizar la obra virtual *El último canto de los pájaros*, basada en la novela *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, yo propuse adaptar la novela porque es un escrito precursor de la literatura gótica, cuyo modelo ha inspirado en el género del terror; quise representar la incertidumbre arrojada por la pandemia a través de recuerdos, fantasmas y las posibles alucinaciones presentadas por la protagonista; además, con la posibilidad de adaptarla a un montaje musical, dado a la cercanía de los personajes principales con la música como lo es Miles, un joven estudiante de piano, así pues, me basé en los personajes de la obra homónima de Benjamin Britten y *Otelo*, de Giuseppe Verdi, particularmente en la última, me basé en el personaje de Yago para complejizar el papel de la institutriz para denotar los ataques de celos producidos y dirigidos hacia Miles y Flora, los dos niños en vigilancia.

Al mismo tiempo, mi interés estuvo dirigido en construirla de manera similar a un cortometraje, pero incluyendo aspectos teatrales, de largas secuencias de diálogo. No obstante, la idea perdió fuerza puesto que se requería un presupuesto elevado, a diferencia de lo asignado, y medidas de protección para mis compañeros, debido al aniversario cumplido del brote de la crisis

---

<sup>18</sup>Cfr. en Barba, "Principios que retornan: La danza de las oposiciones", 44.

<sup>19</sup>Cfr. en Ceballos y Jiménez, "Teatro político", 334.

sanitaria y, apenas, la vacuna comenzaba a distribuirse en grupos de edad a los cuales no pertenecíamos.

Más adelante, profundicé en el campo de la composición porque repercute en el interés del espectador. La composición es la acción de seleccionar y ordenar en el escenario los distintos componentes del lenguaje teatral en un trabajo estético y coherente. Además, es una metodología que nos desvela nuestros propios pensamientos y sentires ocultos sobre el material que montamos; nos proporciona esa estructura para trabajar desde los impulsos e intuiciones como creadores artísticos<sup>20</sup>.

Uno de los semblantes destacados de mi experiencia es la cuestionable organización de la dirección grupal, con este punto me refiero a una difícil coalición de ideas por parte de un grupo de personas con intereses y metodologías distintos, es por ello, que el grupo del laboratorio optó por elegir a Vania Lizardi como representante para encabezar el proyecto; a partir de allí, ella me dio el puesto de comunicación entre la dirección con los diseñadores de la obra. A pesar de ser un proceso tardío, la transparencia fortaleció la creatividad de los integrantes diseñadores, escenógrafos y musicalizadores, también, me permitió sugerir referentes artísticos y elegir las ideas propuestas del grupo para después entregárselas a la directora.

Al término del semestre, concluí que la dirección debe corresponder a una persona, ya que la mirada unilateral beneficiará una mejor toma de decisiones, de organización y una comunicación más efectiva. Los ensayos fueron una referencia primordial a la frase que resume la esencia del teatro evitando las repeticiones: “Los ensayos son una mezcla de la improvisación del jazz con la rigurosidad de una partitura de Bach”<sup>21</sup>. Más allá del manejo de la memoria, Bogart enfatiza la elocuencia de la fusión del cuerpo con el texto dramático.

Cabe destacar que desde siempre me ha interesado la realización cinematográfica, por lo tanto, he adquirido conocimientos y bases teóricas correspondientes a la rama audiovisual que no están alejados del teatro. El cine y el teatro comparten ciertas técnicas actorales similares, las cuales el minimalismo es predominante en el rostro y movimiento del actor reflejado en la cámara; varios ejemplos son las obras del maestro taiwanés Tsai Ming Liang, del cineasta austriaco Michael Haneke y del autor alemán Fassbinder, quienes figuran en mis influencias. En entrevistas, algunos de ellos

---

<sup>20</sup>Cfr. en Bogart, “Teorías en Práctica”, 40.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 82.

han comentado el papel de lo oculto y ambiguo en sus ficciones, ocasionando que el público se sienta sugestionado ante la incomodidad del comportamiento de los personajes. Historias protagonizadas por individuos desequilibrados y desarrolladas en comunidades marginadas durante épocas tensas o en rutinas con un desborde de exacerbada monotonía. Por ejemplo, Haneke expresaba su preocupación sobre la representación de la muerte como un tabú en los medios masivos que consumimos, no obstante, el director austriaco propone, como un punto de partida, el abandono de la pasividad del observador desde el distanciamiento (la herramienta estética que evita la manipulación rápida y cínica), formando un vínculo cómplice del quién realiza la obra y quién la observa<sup>22</sup>.

Michael Haneke es como el Samuel Beckett del cine, en el sentido de que el par de autores obligan al espectador a aceptar el hecho de que es un espectador y que es cómplice de lo que suceda en pantalla, Beckett obliga al lector a reconocer el fracaso de la literatura, al confrontarnos con la realidad absoluta del pensamiento en lugar de una narrativa normal.

Las influencias absorbidas, provenientes de escenarios e imágenes proyectadas, han expandido mi visión como creador escénico inclinándose en mis preocupaciones de abordar las voces minimizadas en sectores marginados y en los que, supuestamente, son comunes, pero invisibilizados.

---

<sup>22</sup>Cfr. en Michael Haneke, Haneke sobre la Violencia, entrevista para *cine-fils magazine*, acceso el 1 de febrero de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=VOx3rpMtY8>

## Capítulo 2: El Proyecto PAPIIT

De acuerdo al sitio oficial de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, de la UNAM, el PAPIIT es el Programa de Apoyos a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, cuya finalidad es fomentar el desarrollo de la investigación, la innovación tecnológica y la formación de grupos de investigadores, en y entre las entidades académicas, por lo que su diseño conduce a la generación de conocimientos. Los resultados de las investigaciones emprendidas están destinados a ser publicados en medios del más alto impacto y calidad, así como a la producción de patentes y transferencia de tecnología.

En el proyecto PAPIIT *Enseñanza de lenguas, literatura y teatro aplicados: investigación transdisciplinaria e intervención social en tiempos de pandemia (Proyecto IN401021)*, se aborda un conjunto de problemas concretos, mediante intervenciones en campo, utilizando distintas herramientas de la investigación social, la literatura aplicada, el teatro aplicado, y la enseñanza de lenguas.

Las diversas intervenciones sociales que formaron parte de este proyecto PAPIIT, estuvieron relacionadas con el área médica y una de ellas con el área de la enseñanza de lenguas. La intervención “Teatro para los que nos curan: investigación, creación dramática y puesta en escena”, estaba dirigida al personal de enfermería del IMSS. En esta intervención, formé parte como tesista al integrarme como director de escena de la obra desarrollada.

El objetivo de esta intervención fue, en primera instancia, llevar a cabo una puesta en escena, dirigida al personal de enfermería, que abordara la problemática del enfrentamiento con la muerte con el que conviven de manera cotidiana, a fin de que ellas y ellos puedan identificar esa problemática y reflexionar al respecto. Dado que comenzamos a trabajar durante la época de confinamiento, se realizó mediante herramientas digitales. Adicionalmente, esta elección forzosa nos permitiría alcanzar audiencias más numerosas que el teatro tradicional.

El abordaje de esta puesta en escena, nos sitúa en el área del teatro aplicado. Cabe mencionar que quien abrió la discusión sobre el teatro aplicado fue Judith Ayckroid, quien recomienda que los investigadores y creadores teatrales necesitan un estudio profundo de sus alcances y de la metodología para poder identificarlo<sup>23</sup>, ya que todo teatro tiene como objetivo transformar al espectador y tiene una aplicación fuera de sus propios objetivos escénicos-artísticos.

---

<sup>23</sup>Cfr. en Ackroyd, “Applied theatre: problems and possibilities”, 2.

El Teatro aplicado es un nuevo campo de conocimiento que ha sido construido a partir de la compilación de estudios de casos y de ensayos de reflexión teórica publicados en revistas de disciplinas tan diversas como el teatro, la educación, la medicina, entre otras, algunas de estas recopilaciones están en los libros de Monica Prendergast y Juliana Saxton: *Applied Theatre* (2009), el de Robert Landy y David Montgomery: *Theatre for Change* (2012) y el de Tomás Motos, Antoni Navarro, Domingo Ferrandis y Dianne Stronks: *Otros escenarios para el teatro* (2013). El Teatro aplicado busca lo incompleto. Es ante todo un espacio de acción que se vale de las técnicas de representación con el propósito de analizar y buscar alternativas de cambio ante situaciones sufridas como exclusión o, simplemente, sufrimiento, marginación, privación, o de simple insatisfacción, para dar voz a aquellas personas o colectivos a quienes les ha sido arrebatada<sup>24</sup>.

El Teatro aplicado plantea como alternativa algunas narrativas posibles que están alentadas por la esperanza del cambio y por la pedagogía liberadora. En este sentido, es completamente válido lo que afirma Boal: “La meta del teatro del oprimido no es llegar al equilibrio tranquilizador, sino al desequilibrio que conduce a la acción. Su objetivo es dinamizar”<sup>25</sup>.

El Teatro aplicado está orientado a las tareas. Su campo es la actuación/reflexión orientada a la acción. A su vez, los espectáculos y actividades de Teatro aplicado anteponen los dilemas encima de las respuestas concretas. Cada individuo o colectivo ha de encontrar las que les sirvan para su situación particular insatisfactoria.

La creación colectiva se origina en las prácticas teatrales de la década de los 60, y describe la elaboración de una obra, basada en investigaciones o documentos, desarrollada por un grupo de actores con experiencia junto con los directores y dramaturgos. Este formato teatral es menos inherentemente jerárquico en contraste con la manera habitualmente establecida de trabajo. El modo de construcción se considera como un collage, ya que, aun siendo completamente original, toma prestados elementos de otras convenciones teatrales para crear un producto nuevo y original, con múltiples capas y múltiples voces derivadas de las mezcladas perspectivas utilizadas; la trama concebida puede tomar una sola dirección con narrativa lineal o incorporar múltiples historias<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup>Cfr. en Motos, “Teatro para el cambio”, 53.

<sup>25</sup>Boal, *Teatro del oprimido*, 17.

<sup>26</sup>Cfr. en Motos, “Teatro para el cambio”, 48, 49.

A juicio de Boal, en los ensayos se presentan los personajes invisibles cuya interpretación no está a la vista, lo cual obliga a escucharlos e imaginarlos. Los actores están obstinados a sospechar el diálogo que no se dice y los movimientos que no se hacen<sup>27</sup>.

Tomando en cuenta esta información, revisé los informes almacenados en los portales de búsqueda de la página de DGAPA y la página Tesiunam desde el año 2000 hasta la fecha actual, de modo que no encontré ningún registro de un proyecto semejante a los temas y propósitos del proyecto presente.

Los proyectos PAPIIT no han incluido al teatro tradicional y tampoco al Teatro aplicado como instrumentos para la investigación, por lo que este proyecto es precursor de implementar el teatro en un proyecto PAPIIT, como se ha mencionado anteriormente, a partir de las distintas disciplinas que integran al equipo, fortalecerán las enseñanzas, se buscará contribuir mediante intervenciones de campo, utilizando las herramientas del teatro aplicado para dialogar, solucionar y reflejar el trabajo cotidiano y generar el reconocimiento al personal de salud, específicamente la enfermería.

La enfermería es una profesión alimentada a base de lucha y esperanzas, sueños con evidencias. Siempre existe la delgada línea entre la vida y la muerte, afrontar la muerte y el duelo es normal en el personal de salud, así como el prestigio de la profesión, las jerarquías, las diversas tareas, el acompañamiento (sin un involucramiento emotivo) y el cansancio. El cuidado de salud tiene una doble dimensión: la emocional y la relacional. Por un lado, los profesionales de salud implican la subjetividad en relación de cómo reciben los fenómenos externos, y, asimismo, forjan un vínculo social entre el resto de compañeros laborales que maniobran en el medio. Con la irrupción de la COVID-19, la vocación implementó medidas radicales para salvaguardarse de los posibles peligros contraídos del virus, esta experiencia asumida creó extrañamiento y sospecha hacia los otros porque el temor de ser infectado con simples interacciones, que antes considerábamos insignificantes como los saludos físicos, podrían ser causas de secuelas mortales.

El día 6 de enero de 2021, el maestro Horacio Almada Anderson, coordinador encargado de impartir las clases del Laboratorio de Puesta en Escena, me propuso la dirección de un proyecto PAPIIT sobre la enfermería y las repercusiones del duelo. La invitación me alentó para prepararme como director de escena, afortunadamente no era la única virtud que recibiría del proyecto, el profesor me ofreció la oportunidad de titularme a través de esta investigación y de recibir una beca

---

<sup>27</sup>Cfr. en Boal, *Teatro del oprimido/2 Ejercicios para actores y no actores*, 56.



de apoyo económico. Inmediatamente, me alegré, acepté y emprendí esta nueva odisea que me concedería nuevos aprendizajes y, sobre todo, desafíos como Anne Bogart lo señalaba: “El riesgo es un ingrediente clave en el acto de violencia y expresión. Sin asumir riesgos, no puede haber ni progreso ni aventura”<sup>28</sup>.

Las expectativas del proyecto me intimidaban porque no contaba con la suficiente experiencia para dirigir una obra completa respaldada por varios colegios de la Universidad. Pese al aprendizaje dedicado a la dirección y dramaturgia, me sentía más preparado para la segunda área por la apreciación inconmensurable a la escritura, y esta oportunidad del proyecto me brindaría profundizar técnicas de dirección y plasmar la visión de una obra original a un montaje teatral.

La primera reunión sucedió el día 2 de marzo de 2021 por medio de una sesión de Zoom. Se constató el objetivo de escribir una obra y representarla a través de dos modalidades: una transmisión virtual en vivo y la modalidad física. Durante la reunión, pude conocer a los primeros integrantes del proyecto y sus cargos: Dra. Aurora González Roldán, la responsable de esta intervención del proyecto PAPIIT, Dhara Solórzano, la auxiliar teórica, Américo del Río, el dramaturgo y “facilitador”, y yo me presenté como el director de escena.

Según la pedagogía crítica de Paulo Freire, el enfoque del facilitador es colaborar para mantener procesos de diálogo; el facilitador será el puente entre la propuesta teatral y el contexto en que se realiza su proyecto de mediación, para que ocurra la mayor unificación entre niveles del contexto<sup>29</sup>. Entonces, Américo del Río fungió como el moderador de las sesiones comprendidas entre los meses de marzo a junio de 2021.

De acuerdo con las descripciones señaladas por Américo del Río, buscamos a un grupo de actores con las siguientes características: Una actriz de 20 años, una actriz de 30 años, un actor de 30 años y una actriz de 50 años. Consecuentemente, los demás participantes postularon a Melanie Montalvo, Cristina Tamayo, Magdalena Aguilar y, por mi parte, a Isachar Villa Moreno, un antiguo compañero de la carrera, para encarnar al único personaje masculino solicitado. Más tarde, los contactamos para platicarles sobre los propósitos del proyecto cuyo valor curricular prestigioso les beneficiaría para sus futuros trabajos como intérpretes teatrales.

---

<sup>28</sup> Bogart, "Violencia", 60.

<sup>29</sup> Cfr. en Freire, *Pedagogía del oprimido*, 25.

El proyecto se dividió en etapas, la primera fue conocer las voces y las visiones de los intérpretes sobre el tema de investigación mediante las exposiciones y los conversatorios encabezadas por las enfermeras Eva Nicolás y Ángeles Franco, miembros pertenecientes al PAPIIT. “¿Para ti qué es la enfermería?” y “¿Cómo te preparas ante la muerte?” son las preguntas pilares dirigidas a cada integrante del proyecto, con la finalidad de ser respondidas de acuerdo a sus definiciones personales sobre las rutinas de la carrera de la enfermería. La dinámica evidenció la dificultad de hablar y superar el luto como una sensación y un momento crucial que la vida humana ha experimentado.

Después, el 17 de abril se realizó la primera tertulia entre todos los miembros del equipo cuyo propósito fue conmemorar el primer año del Confinamiento en México. Eva Nicolás, una de las enfermeras del equipo, se presentó, ante el equipo, y expuso acerca de los comienzos de la Enfermería en México.

Las exposiciones abarcaron el concepto de la enfermería y sus tareas de la ejecución de las indicaciones médicas: desde el momento en que el paciente se atemoriza frente a la incertidumbre del resultado de la maniobra curativa y la reacción de la enfermera que precisa de agilidad física y mental para el oficio. Para ellas el deber vence y se atiende porque favorecen a la persona enferma antes que sus propias vidas. La tarea es priorizar y jerarquizar los procedimientos, de acuerdo al protocolo, para que se realicen exitosamente.

Al transcurso de los años, la figura de la enfermera se ha minimizado a lado de la relevancia atribuida del quehacer del médico cirujano; además se ha sexualizado y menospreciado en la cultura popular, algo desproporcionado con la descarga monumental física y mental ejercida en sus rutinas, donde el personal mantiene la cordura a raíz de la fe y la esperanza. Para ilustrar la repercusión del trabajo del personal, el profesor Horacio Almada Anderson nos recomendó ver la película *Atrapado sin salida*, de Milos Forman, porque se centra en el dominio de una enfermera y sus influencias con los pacientes internados en una clínica psiquiátrica.

Dra. Aurora González Roldán nos recomendó leer *La alquimia del dolor*, de Luis Montiel, y el cuento *Siete pisos*, de Dino Buzzatti. El libro habla sobre el poder benefactor de la mimesis, la palabra, el acompañamiento y el tacto del personal hacia los pacientes; nos muestra la importancia de conocer en qué consiste el sufrimiento, cuáles son sus causas y cómo saber convivir con él, para poder transformarlo y trascenderlo. El cuento es una crítica hacia la burocracia que no apela a la

salud mental de las personas sino al interés propio provocando un fallo sistemático gradual e inconcebible. Finalmente,

En la etapa siguiente, Américo del Río escribió la obra *Yo soy Amalia* (anteriormente llamada *Nuestros errores descansan bajo tierra*) cuyo tema abarcaba el tema del aislamiento y el duelo habitado por el personal de salud.

El día 22 de mayo de 2021, Américo presentó la identidad y los rasgos distintivos de los personajes que están escritos a continuación:

- ✓ AMALIA: Enfermera, 22 años. Graduada prematuramente a causa de la primera ola de la pandemia. Antes de encontrar la enfermería, no sabía a qué dedicar su vida. Llegó a la enfermería casi por casualidad. Se fue enamorando de la carrera poco a poco. Tiene una fuerte presencia en redes sociales. Tiene en ocasiones un carácter impulsivo. Ella considera que antes de estudiar enfermería tenía un carácter muy feo. Tiene un novio que está estudiando geografía y al que hace mucho que no ve. Vive con su mamá, su papá, su hermano menor y su abuela. Desde que comenzó todo esto vive aislada de todos.
- ✓ BEATRIZ: Enfermera, 36 años. 10 años en terapia intensiva. Vive sola. Entró a la enfermería porque en la adolescencia se unió a un grupo de paramédicos; ella quería ser bombera. No ha tenido relación amorosa desde la carrera, donde tuvo al amor de su vida y que fue también su máxima decepción. Se considera una mujer práctica. No le gusta demostrar su afecto. Es ahorrativa y precavida.
- ✓ PABLO: Enfermero, 28 años. Enfermero dermatológico, por falta de personal fue trasladado al hospital COVID. De provincia. Vive con un *roomate* que es médico internista. Tiene una vida amorosa inestable. Entró a la carrera de enfermería porque no pudo entrar a medicina. Su principal motivación fue la económica. Es eficiente en su trabajo, pero en el fondo lo padece. Es pesimista con respecto a la humanidad, pues ha visto, en su corta experiencia, muchas facetas decepcionantes de la gente. Puede llegar a ser depresivo. Sin embargo, la gente lo ve como alguien muy vital y alegre.
- ✓ ROSA: Ama de casa, 65 años. Viuda desde hace dos. Vive sola. Tiene un hijo único que está casado desde hace un año y medio; ella siente que se ha olvidado de ella. Apenas le da lo suficiente para vivir, aunque no pasa problemas. Amaba mucho a su marido y fue el único hombre de su vida. Tiene un jardín que adora, aunque va muriendo poco a poco. Su hermana

menor es quien la procura más, pero es, en general, una mujer solitaria. Vivió toda su vida para su marido, quien era oficinista en el gobierno. Le encanta cocinar y es muy buena porque tiene muy buen olfato.

Considerando las descripciones, Américo les indicó a los actores escribir monólogos a partir de las descripciones y antecedentes dentro del contexto de los personajes. Posteriormente, el día 29 de mayo de 2021, el resto del equipo observamos y escuchamos los monólogos individuales de la actividad encabezada por Américo del Río.

Isachar presentó un monólogo sobre un hombre solitario, con fantasías amorosas entre sus compañeros, las decepciones hospitalarias sobre un paciente cuyo pronóstico de vida se deterioró, de manera precipitada, de acuerdo a lo esperado; la cual él desconoce la razón de ser el elegido, entre sus compañeros, en dar la noticia a los familiares del fallecido. A pesar de la fatiga, su personaje encuentra situaciones que hacen valer el esfuerzo y el sacrificio que ha hecho.

Isachar entrelaza su monólogo de la dinámica con la propuesta de Cristina. Él, como Pablo, relata una experiencia junto a Cristina, como Beatriz; ella suspira y externa lo estresada que está, él le ofrece una parte de su comida a ella; aunque ella no lo acepta, lo besa de manera imprevista, como un agradecimiento por permitirle ser ella misma y sin tapujos. Este detalle casi desapercibido le provocará una inmensa felicidad hacia él, alegrando su cotidianidad y convirtiéndose en la mayor ilusión de cada día, aun cuando las tendencias pesimistas de su personaje constantemente lo harán cuestionar su felicidad. Él piensa: “No hay que pensar todo, debemos soltar, no todo debe racionalizarse”, procede a tomar una dosis de citalopram para tranquilizarlo.

El monólogo de Melanie inició con el planteamiento de la dificultad de decidir qué hacer con tu vida a los 18 años; se exterioriza la insatisfacción tardía de un proceso personal que está a punto de terminar. La disociación es latente en cada actividad de su rutina. Aunque ella desee distraerse por medio del ocio y actividades recreativas, la crisis y ansiedad la predominan. A la actriz le interesa los temas derivados de la concientización del aspecto Autista, debido al convivio con un familiar que padece el trastorno. Otro, de sus pasatiempos, es convivir y escuchar a personas cercanas y externas porque así deja de sentirse absorta del mundo. A raíz de la pandemia, su hermano y ella crearon una cuenta de *TikTok*, la red social que ha recibido un gran acercamiento, en tiempos de pandemia, y aceptación por parte de los usuarios a nivel global. Una plataforma que permite interactuar con gente que comparte estas vivencias particulares, donde ella interactúa.

Por otro lado, Milena no presentó un monólogo de su autoría; ella indagó en las posibles situaciones experimentadas por el personaje de Doña Rosa en su cotidianidad. Sus experiencias personales se relacionan con los antecedentes ficticios del personaje. Milena identificó que Doña Rosa es un personaje frustrado, porque siempre deseó dedicarse a una actividad además de atender a su hogar. El jardín es el único objeto animado que le proporcionó regocijo ante la vitalidad requerida en sus años recientes. Milena comparó su propia experiencia como docente de secundaria y de preparatoria con la fascinación del personaje ficticio hacia la protección y riego a las plantas de su jardín; ambos oficios compartieron el recibimiento de frescura de sus pasiones, pero aceptaron la brevedad de sus aficiones.

Milena destacó el sentir del abandono que recibe una persona de sus seres queridos. Aquellas personas esperan recibir un evento que ocupe ese hueco, esta misma sensación prevalece en el sentir del personaje de Rosa. El personaje enfermo está agradecido porque superará los pronósticos, ella quiere regresarles a los otros lo que ella ha obtenido, ella conserva un potencial para proveer y así devolver la misma sensación experimentada como una muestra de esperanza. Esta situación es igual a la planteada en *El agente topo*, de Maite Alberdi, cinta chilena que aborda los tópicos del abandono, la soledad y el pasar del tiempo que sufren los ancianos en un geriátrico.

Melanie se preguntó sobre el pasado y la travesía hacia el estado reciente del personaje imaginado. Ella como actriz suele fijarse en los detalles que revelan cierta información de los personajes, quienes no serían capaces de reconocerlo a simple vista. La actriz recalcó a la convicción como un eje que perfila las emociones de la personalidad tímida y sensible de Amalia.

El dilema principal de Beatriz fue encontrado por Cristina: un distanciamiento que separa lo que el personaje realmente añora hacer con su trabajo, lo que debe hacer. Este ejercicio expone pistas de su perfil, pero la frase “A veces ya no tengo ganas de ya no volver” manifiesta una confesión e, incluso, una condena. Ella misma se castiga al intentar desahogarse sin rotundo éxito, porque, probablemente, los cansancios y lo ajeno de la actividad hospitalaria la harían perder el rumbo, creando un aparente gusto excesivo a través del trabajo; por consecuencia, ella proyectaría sus inseguridades en su oficio, como una necesidad mental, desatando secuelas que atenten contra su integridad.

Milena pensó en la resignación como sentir. a llevar la vida que ella o la disposición de aceptar el presente, con lo que luchas o tus carencias. Le concedió la oportunidad de negar oportunidades,

de cuestionar lo que has hecho, un ligero ejercicio de introspección hacia la tranquilidad, muy cercano al temor, esto es un detonante para dirigir.

Isachar identificó la energía manifestada de una persona diagnosticada con depresión para interpretar al personaje de Pablo. ¿A qué edad es el tiempo para realizar cierta actividad? Una pregunta que compara las necesidades y prioriza las opciones y decisiones que abarcan gran parte de la vida. Habitualmente, es un factor que limita las aspiraciones y suelen ser abandonadas.

Por mi parte, compartí una sesión virtual, con el actor Isachar, destinada al ensayo de lo que habíamos construido y, a su vez, deseaba ampliar la concepción mediante la ayuda de referentes. Le expuse al actor que el personaje del enfermero lo asocio con la esencia de *El libro del desasosiego*, del autor portugués Fernando Pessoa. A continuación, citaré una frase del libro que captura la imagen idónea de Pablo:

Reconozco hoy que he fracasado; sólo me pasmo, a veces, de no haber previsto que fracasaría. ¿Qué había en mí que pronosticó un triunfo? Yo no tenía la fuerza ciega de los vencedores o la visión certera de los locos... Era lúcido, triste como un día frío. Tengo elementos espirituales de bohemio, de esos que dejan a la vida irse como algo que se escapa de las manos y en tal momento en que el gesto de obtenerla duerme en la mera idea de hacerlo. Pero no he tenido la compensación exterior/ del espíritu bohemio: el desnudo fácil de las emociones inmediatas y abandonadas. Nunca he sido más que un bohemio aislado, lo que es absurdo; o un bohemio místico, lo que es algo imposible<sup>30</sup>.

El ejercicio les permitió identificar algunos momentos significativos de sus experiencias vividas y dio como resultado un ejercicio de autoexploración de cómo se relacionan ante sus seres queridos, sus conocidos y la sociedad en general.

Por último, me reuní con la gente encomendada para la traducción de la obra de Américo al alemán: Mtra. Adriana Haro Luviano y Alejandro Barrios, lo cual pacté con ellos en enviarles una grabación a finales de octubre para que ellos pudieran comenzar la elaboración de la traducción definitiva. Una vez concluida la traducción, la difusión del trabajo sería a través de la cadena del Hospital IMSS Siglo XXI y la red de Centros de Estudios Mexicanos-Reino Unido y Alemania para el extranjero.

---

<sup>30</sup>Pessoa, “202”, 127, 128.

A partir del 4 de septiembre, empezamos a leer el texto entre todo el equipo, las primeras impresiones me evocaban a una originalidad que debía respetar del escrito, así que decidí no modificar la obra en magnitudes elevadas para enviar el mismo mensaje atribuido del dramaturgo.

Al dirigir a mis actores fue algo preocupante en un inicio, fue la primera vez que había dirigido un grupo de personas con edades y formaciones distintas, siempre he considerado a la experiencia como un factor determinante del tiempo a tardar para resolver situaciones, poco a poco me di cuenta sobre la vitalidad del elenco, esta fue una inyección a la mente visual para generar imágenes. Cada voz, cada cuerpo y cada tamaño esculpió la obra como Elia Kazan ratifica sobre el potencial del actor: “La actuación de un actor es como una llama que va a expirar: se le echa un poco de petróleo o de gasolina y vuelve a arder. La inspiración de la escena está en el actor, así que se le revivifica gracias a lo que digamos”<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup>Ceballos y Jiménez, “La experiencia práctica, cómo preparar una puesta en escena”, 365.

## Capítulo 3: Proceso de dirección escénica

### Propuesta de Dirección

La primera vez que leí la obra encontré un paralelismo con la película *Todos nos llamamos Alí*, de Rainer Werner Fassbinder. La película trata sobre una mujer alemana de sesenta años, distanciada de sus hijos, enamorada de un hombre inmigrante marroquí llamado Alí; evidentemente, no coinciden las tramas de *Yo soy Amalia* con la película del realizador alemán, sin embargo, son melodramas con clímax agrídulce. Mientras que Amalia termina enferma por COVID-19, Fassbinder hace referencia a una enfermedad que afecta a los trabajadores inmigrados, debido a esto la pareja se deshace. Esta similitud dictaminó el sendero y el tono dramático con el que quise abordar la historia de Amalia.

Sonaría descabellado comparar los escombros de la Alemania de la posguerra con un hospital público mexicano del siglo XXI, no obstante, ambos son espacios que contienen amenazas comunes, algunas sutiles o explícitas, como la hostilidad y la alineación de la sociedad.

Una peculiaridad del cine de Fassbinder fue la conexión con el espectador: Los espectadores activos no siguen pasivamente el desarrollo de una historia, sino que se adueñan del camino de la historia para multiplicar interpretaciones. En quince películas, Fassbinder articuló nuevos principios de comunicación artística, puesto a un punto donde un mínimo de medios puede producir un máximo de efectos. De esta manera los temas tabús proyectados en imágenes pueden conectar a los individuos en lo más profundo y secreto de ellos mismos<sup>32</sup>.

La visión teatral y cinematográfica de Fassbinder fue influenciada por el fundador del Teatro épico, Bertolt Brecht, cuyos pensamientos están encaminados a realizar montajes escénicos con un compromiso político y abogaba por causas sociales, por esta razón, algo que me llamaba la atención sobre el predecesor del Teatro aplicado fue que le interesó mostrar un apartado realista y crítico sobre los temas que le conciernen: *Madre coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht, quien aseguró que esta rasgo posee el poder y el carácter repentino de un descubrimiento. El arte de los realistas consiste en hurgar la verdad por encima de los restos de lo notorio, en conectar lo particular con lo general, en prolongar lo original dentro de un proceso más largo<sup>33</sup>. Utilicé este comentario de la

---

<sup>32</sup>Cfr. en M. Torres, *Rainer Werner Fassbinder (directores de Cine): El cine según Fassbinder*, 28.

<sup>33</sup>Cfr. en Ceballos y Jiménez, *Técnicas y teorías de dirección escénica: principios de dirección escénica*, 534.



poética de Brecht en el carácter de la obra para enfatizar las reacciones del público al ver una obra perteneciente de esta doctrina, junto con obras filosóficas como referencias desde Susan Sontag hasta Byung-Chul Han sobre la alineación y la desesperanza; condiciones adoptadas por la conciencia enajenada del trabajador como formas de aspiración que merecen ser alcanzadas.

### **Referentes artísticos**

En la siguiente lista enuncio y explico particularmente las obras donde encontré inspiración para desarrollar mis ideas e impregnarlas al trabajo escénico al haber agregado una visión refrescante de los apartados audiovisuales y reflexivos.

### **Referentes pictóricos y fotográficos:**

- *Bimba Bossé* por Juan Gatti: Un fotograma de los videos se inspiró de los contraluces de esta fotografía.
- *Sandías* por Rufino Tamayo: Este cuadro emite vida y paz, el uso de colores complementarios agrega facetas para contrastar a un cuadro: Varios de los fotogramas de los videos grabados de Amalia utilizan estos colores para representar aquel vigor que se fue perdiendo.
- *Tríptico* por Francis Bacon: Anteriormente, había propuesto separar a cada personaje como un ente sofocado por un espacio mínimo al igual que sucede en un tríptico de Francis Bacon.
- *La habitación azul* por Pablo Picasso: Los hospitales me remiten al periodo azul del pintor español. La paleta de colores en la Unidad de Terapia Intermedia domina la difuminación del azul, esto implica la desolación y la melancolía que emite un cuerpo sin vida, aunque pueda respirar.
- *La muerte de Sardanápalo* de Eugène Delacroix: El pintor francés emplea colores cálidos para resaltar el regocijo y la muerte mientras que los distintos ejes se entrecruzan como habitualmente sucede en la Unidad de Terapia Intensiva desde siempre.
- *La muerte de Sócrates* por Jacques-Louis David: La paleta de colores de los cuadros de Jacques-Louis David enuncia dos muertes: una, por insatisfacción y la segunda, por ideas. Al igual que Sócrates tomando una copa de veneno para afirmar la tesis de inmortalidad,

Amalia arriesgará su vida para recuperar y encontrar el sentido de la vida por medio de sentirse útil cuidando a alguien que está en pésimas condiciones.

### **Referentes cinematográficos:**

- *Persona* (dir. Ingmar Bergman, 1966): Máximo referente del vínculo enfermera y paciente. La trama consiste en el descubrimiento de una enfermera y una actriz muda a un parentesco inimaginable. Aunque a veces se torne sombrío en la cinta, la premisa influenció en la ligera fascinación que emerge entre ambos individuos: el afectado y el generoso.
- *Todos nos llamamos Alí* (dir. Rainer Werner Fassbinder, 1974): Con esta película descubrí el tono que quise abordar. La película alemana y la obra de este proyecto comparten clímax similares.
- *Vive L'Amour* (dir. Tsai Ming Liang, 1994): Elegí la solemnidad y los espacios distanciados entre los personajes. El cineasta taiwanés aborda la intimidad y la posibilidad de encontrar expiación con la ayuda de la sanación del cuerpo.
- *Rabbits* (dir. David Lynch, 2002): El cortometraje se centra en un solo espacio que produce incomodidad y claustrofobia, como lo puede producir el efecto de la obra virtual.
- *After life* (dir. Hirokazu Koreeda, 2004): La película se centra en elegir un recuerdo para la prosperidad antes de partir a la muerte. Esta retrato fílmico es la esencia para la construcción y la aspiración de los personajes enfermos y contagiados en la obra de del Rio.
- *Cementerio de esplendor* (dir. Apichatpong Weerasethakul, 2015): Es una película tailandesa sobre una mujer mayor que atiende a numerosos soldados enfermos de un padecimiento extraño que les provoca largas horas de sueño sin ninguna razón aparente. Me basé sobre el ritmo contemplativo y los abruptos despertares espirituales y físicos procedentes de los individuos.

### **Referentes filosóficos:**

- *El libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa.
- *La sociedad de la decepción*, de Gilles Lipovetsky.
- *La sociedad del cansancio*, de Byung Chul Han.
- *Hegel y el poder: un ensayo sobre la amabilidad*, de Byung Chul Han.
- *Movimientos aberrantes*, de Gilles Deleuze.
- *Esculpir el tiempo*, de Andrei Tarkovsky.
- *La alquimia del dolor*, de Luis Montiel.

Por otro lado, antes de comenzar a dirigir la obra me percaté de la ejecución del tipo de teatro aplicado a partir de la bibliografía consultada:

El teatro para el recuerdo, el teatro comunitario y el teatro en los museos son frecuentemente celebraciones y reafirmaciones del recuerdo y de la historia. Por otro lado, el teatro del oprimido, el teatro popular, el teatro de la educación, el teatro de la educación para la salud y el teatro del desarrollo están con más frecuencia enfocados a minar el statu quo para promover un cambio social...Las intenciones de afirmación o subversión, son modos de reexaminar el mundo para descubrir cómo trabaja y cuál es nuestro lugar en él, tienen la potencialidad de ser educativos, reflexivos y/o rehabilitación<sup>34</sup>.

De acuerdo con esta frase, puedo definir que este proyecto encajó con la metodología utilizada por el teatro comunitario porque sus intenciones fueron suspender el tema de la salud mental del personal de salud en el tiempo para recordar y reflexionar sobre la exigencia que afecta la integridad mental y el rendimiento de cada enfermero.

### **Proceso de Montaje**

Organicé al elenco para reunirnos cada sábado entre los meses de octubre y noviembre hasta alcanzar la lectura número diez donde estaría convencido de que el elenco encontraría las respuestas a las inquietudes suscitadas del texto. Como Stanislavsky lo comentó:

¿Y cuándo le debe dar a los actores las palabras necesarias? Trato de no dar ninguna palabra, todo lo que necesito es el plan de la acción, cuando el actor lo domina, una cierta línea ha madurado dentro de él la cual empieza a sentirlo en su cuerpo. Cuando esto sucede, el actor se da cuenta a dónde dirigirse y por qué. Ellos alcanzan un momento en el que deben actuar por consideración a algo, les doy las palabras cuando tienen que actuar con las palabras. Al principio, solo pueden actuar con

---

<sup>34</sup>Prendergast y Saxton, "Applied Theatre, International Case Studies and Challenges for Practice", 8.

ideas y cuando veo que entienden éstas, que toman lógica interna y la secuencia de estas ideas, les exclamó ‘Ahora tomen las palabras’. Necesitan las palabras para actuar, no para memorizarlas, se deben colocar en su alma<sup>35</sup>.

Después de leer la obra numerosas veces, el elenco encontró respuestas para las construcciones de sus personajes, por ende, la técnica proporcionada por Stanislavsky me resultó enriquecedora porque encontraron las bases esenciales para sostenerse y, como director escénico, yo pude agregar las capas correspondientes en el transcurso del proceso. El equipo encontró ligeras discrepancias en ciertos parlamentos, todos los involucrados nos percatamos de algunas situaciones inverosímiles donde los personajes se encontraban, este obstáculo pude solucionarlo al solicitar propuestas orgánicas para sus personajes de acuerdo con lo que ellos creían que el personaje debía expresar. Una revisión más tarde, distinguí la literalidad del texto, de igual forma, yo cambié algunos diálogos divergentes para generar subtextos, esto provocaría que el espectador se basara no solo en la escucha, sino también contemplando las acciones y los comportamientos de los personajes, interpretando las intenciones y los mensajes de los actores que se enuncian difícilmente.

Debido a esta razón, programé sesiones individuales entre los actores para empezar a resolver las dudas sobre los personajes escritos y, desde mi perspectiva, elegir la versión apropiada de las interpretaciones generadas. Otro punto importante era resolver las tareas que los personajes realizaban en el área hospitalaria, pues era indispensable un conocimiento completo de la situación, para un actor su alrededor importa. Todo lo que esta persona toca debe ser parte de su destino, todo lo demás debe ayudar a crear una atmósfera adecuada alrededor de él<sup>36</sup>.

Para esto, le solicité a la enfermera Ángeles Franco que elaborara un escrito donde explicara las responsabilidades, las maniobras y los equipos indispensables del monitoreo del personal de salud porque los actores no contaban con ninguna experiencia y conocimiento técnico.

---

<sup>35</sup>Ceballos y Jiménez, “Stanislavsky: Una Polémica sobre Dirección”,143.

<sup>36</sup>Cfr. en Ceballos, “Luz, espacio y tiempo”, 192.

### **Primer Reemplazo de actriz**

A pesar del extenso trabajo realizado, Melanie Montalvo, la actriz principal, había tenido un percance de salud, lo cual comentó que no desearía perjudicar, debido a su ausencia, el trabajo de los compañeros de escena. Entonces, decidí buscar una nueva opción para reemplazar el rol protagónico, por consiguiente, escribí una publicación en el grupo de Facebook Organización CLDyT, el grupo privado de los estudiantes del *Colegio de Literatura dramática y teatro*.

Allí solicité a una actriz de 22 años que le interesara unirse a un proyecto de investigación de diversos colegios de la Facultad de Filosofía y Letras. Especifiqué que la postulante tuviera horarios flexibles entre semana, ya que sería una puesta en escena virtual (con una posibilidad de una presentación física), que las interesadas me enviaran un fragmento o un *demo reel* de su trabajo previo, y, aparte, recibirían una remuneración dependiendo a las necesidades.

Luego, agregué mi número de WhatsApp y mi correo para que se comunicaran directamente conmigo, posteriormente, recibí numerosas respuestas provenientes de Elisa Castañeda, Alejandra Vázquez, Ximena Pulido, Julieta Valverde y Ruth Vidales. Pero fue hasta que Gabriela Garciamoreno González, una antigua compañera de la misma generación, me envió un video de una escena, sus horarios disponibles y sus motivos para unirse al proyecto, lo que me llevó a elegirla, ya que ella es una actriz que desborda energía y cumplía con el perfil del personaje ficticio.

Con Gabriela empecé a trabajar desde esa semana, nos vimos dos días a la semana, esto provocó que dejara a un lado al elenco para actualizarla y trabajar con ella desde cero. Leímos y pasamos la obra completa durante las tres primeras semanas de enero. Las reuniones virtuales constaron de que ella construyera la identidad de Amalia y los cambios experimentados durante travesía en la obra desde las circunstancias imaginadas que le proporcioné.

Durante estos ensayos, distinguí las diferencias de las dos actrices que habían interpretado a Amalia: el trabajo de Melanie era sutil y su estilo creaba a un personaje que intentaba cerrar el creciente abismo de su existencia como respuesta de un acontecimiento traumático, mientras que en la forma de Gabriela noté algo distinto: mayor calidez y sus cambios de humor eran más pulidos.

A pesar del talento de los actores, la presencia de dificultades comenzó a desatarse tal como la resistencia de los actores por ignorar mis indicaciones de dirección. La resistencia se manifestó en constantes los olvidos de los actores y en las distracciones que generaban ellos al verse en pantalla. Partiendo de estas pequeñas interrupciones, me reconocí como el director escénico que

señala exactamente lo que deben sentir y hacer los actores en escena. Estas órdenes podrían considerarse obstáculos que podrían estropear la esencia creativa del actor. Consecuentemente, les repetí los matices esenciales para que el elenco no olvidara sus líneas hasta aprenderlos de manera casi inconsciente.

### **Planteamiento de la Escenografía**

Por primera vez, conocí a Selene Azpiroz Mendiola, miembro frecuente del equipo de Literatura Aplicada, le platicué sobre los antecedentes y el contexto del proyecto y la obra, le comenté que me había detenido en el trabajo de mesa, sobre todo, leyendo numerosas veces la dramaturgia con el elenco. Le expresé mi preocupación por la calidad del sonido, ya que lo consideraba vital para cualquier puesta en escena virtual porque cada integrante estaría trabajando desde las casas, lo cual podría correr el riesgo de que el sonido fuera débil y confundiera al elenco, y, asimismo, al público.

Anteriormente, Selene había colaborado en el proyecto *El coloquio de los cuatro de reyes de Tlaxcala* (anónimo del siglo XVII), como actriz y operadora del programa OBS, dicho trabajo fue dirigido por el Mtro. Horacio Almada Anderson y coordinado por la Dra. Aurora González Roldán. Transmitido en las redes sociales del Centro de Estudios Mexicanos en Reino Unido, de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM y de la página Leliteane.

Selene me explicó el funcionamiento de la transmisión: se debe contar con dos programas *OBS Studios* (la consola) y *OBS Ninja*. El programa *OBS Studios* es un programa gratuito y de código abierto para transmisión en vivo y grabación de video. Crea escenas a partir de muchos tipos de fuentes de video, incluido el monitor de su computadora, videojuegos, cámaras web, archivos de video y más. Transmite la producción de video en sitios como Twitch, YouTube o Facebook en vivo, o graba el video localmente para compartirlo.

El *OBS Ninja* es aquel programa cuya finalidad será capturar la imagen de los actores para enviarla a *OBS Studios* para que este último lo manipule a la visión de la dirección del proyecto. Más tarde, Selene me envió, como ejemplos, un esquema y un libreto técnico con la última obra que había trabajado para desarrollar lo que requerimos para el equipo.

El proceso de la construcción de la escenografía fue buscar las imágenes de los distintos espacios que existen en la ficción, la Unidad de Cuidados Intensivos, la Unidad de Terapia Intermedia, el vestidor y la habitación de Amalia, así mismo, se agregó la disposición de los actores en los espacios de cada escena. Yo le proporcioné a Selene las imágenes que había contemplado

para que fuera lo más realista posible, escogiendo imágenes y fotografías de varias salas y cuartos de Hospitales Mexicanos de la Ciudad de México. Después, observaba los visuales que resultaban ser aglomerados y sucios sin una paleta de colores adecuada. Pensé en la imagen final con los actores en pantalla, temía a que se perdieran por los elementos difusos y estorbosos de las fotografías.

Al notar mi desconfianza, Selene me propuso ciertas imágenes más alejadas de las instituciones públicas mexicanas y más cercana a espacios cuidados y estéticos de países primermundistas. Acepté sus propuestas ya que los espacios evocaban esperanza y desolación, dos conceptos diametralmente opuestos, al mismo tiempo, coincidían con los colores de los referentes que tenía en mente.

A partir de ese momento, las reuniones de Zoom consistieron en la adaptación de los espacios para reflejarse en la pantalla virtual del programa junto con los actores integrados. Selene y yo organizamos las sesiones para ubicar los espacios establecidos de los actores, medimos las distancias a través de sus brazos extendidos para seleccionar la posición y la colocación de las marcas donde debieron estar de frente a la cámara.

Una vez consolidado el espacio, los actores debían ingresar a la página web *VDO.Ninja*, era necesario que seleccionaran la opción *Create Reusable Link* para generar un enlace individual añadiendo su nombre o un alias identificable, después, debían copiar el enlace generado para enviárselo a Selene (para que ella pueda monitorear la plataforma) y, a su vez, cada quien era responsable de guardar esta liga porque este medio era importante para la transmisión final.

Sin haber cerrado la ventana de Zoom, a continuación, ingresaron nuevamente a la página web *VDO.Ninja*, eligieron la opción *Add your Camera to OBS*, lo que incorporó la cámara web, se escogería la interfaz de *START*, así pues, tendrían que clicar la opción del micrófono para silenciarlo con el fin de no interferir con el sonido producido por Zoom.

A mediados de enero, Selene me sugirió conseguir los materiales requeridos para la proyección. Me reuní con mi asesor presencialmente para que me entregara la partida correspondiente del proyecto PAPIIT para conseguir los vestuarios, las pantallas verdes, los equipos de sonido e iluminación.

Compré cuatro metros de tela Tergal Strech en Parisina para cada uno y conseguí cuatro aros de Luz con lámpara de anillo *LED* de escritorio de diez pulgadas incluyendo los tripies de 1.98 metros. Por consiguiente, conseguí los cuatro trajes de Bioseguridad en *Medical center* (Calle

Motolinía, CDMX) constituidos por las prendas y productos de protección: cuatro uniformes quirúrgicos, cinco batas quirúrgicas, una caja de guantes de Nitrilo azul y una caja de cubrebocas N95, mientras que adquirí cuatro pares de lentes protectores y una caja de gorras en la tienda de equipos médicos *LALEO* (Roma Sur, CDMX). Durante una semana, me dediqué a entregar los paquetes a cada intérprete. Cada paquete contuvo un aro de luz, los cuatro metros de tela, el vestuario y el tripié.

A partir de esto, debían instalar sus computadoras o celulares en un sitio donde ellos de pie pudieran verse en el centro de sus pantallas sin ninguna vista en picada o en contrapicada, para eso, requirieron poner una pila de libros para adecuarse a la imagen deseada. Una vez instalada la posición, debían instalar la tela verde en la pared trasera, además, los actores debían colocar las marcas en sus habitaciones para saber cuándo estaban viendo a un personaje en particular, ya que a la hora de la acción no podían verse en pantalla, y, por supuesto, debían ponerse adecuadamente el Equipo de Bioseguridad. Por otro lado, los aros de luz permitían al programa OBS reconocer la imagen de los actores y éste pudiera capturar la pantalla verde para transformarla en los escenarios digitales de la tramoya virtual.

Con base a esto, se desataron algunos problemas derivados de la calidad de la conexión de Internet de varios compañeros, como lo fue el caso de Isachar, donde la conexión inestable no logró transmitir una imagen idónea de su cuerpo y proyectó un sonido débil. La red era fundamental para que su imagen se viera nítida y el sonido fuera resonante, por lo que se consiguió un micrófono de solapa para arreglar el audio emitido. La conexión ideal era el requisito para una transmisión excelente. Por otro lado, Milena tuvo complicaciones para seguir las instrucciones y ajustar los espacios porque se requería mantener intacta la instalación de los medios para que fuera específica la imagen sin que se viera afectada por los ensayos posteriores, y el lenguaje informático de las plataformas la aturdía. Selene y yo le explicamos y le pedimos a uno de sus familiares que escuchara y siguiera las indicaciones para que Milena no tuviera dificultades.

Con respecto a las transiciones, Selene y yo añadimos la imagen y el sonido de un electrocardiograma para representar los cambios de escena y tiempo, sin embargo, cada transición contó con un lapso de tiempo individual para que las actrices pudieran adaptarse a las necesidades de la escena siguiente. Gabriela tuvo que sortear esta dificultad, ya que ella contaba con cuatro vestuarios diferentes, lo que ocasionó mayor duración en la obra con ritmos desiguales en las



transiciones originando largas pausas. Como director, les pedí a los actores que no se quitaran por completo las prendas para que no afectara el flujo de la obra completa.

Posteriormente, una de mis propuestas era que no utilizáramos música instrumental como lo menciona Andrey Tarkovsky: “Cuando Bergman, por ejemplo, utiliza el sonido de un modo aparentemente naturalista, lo hace para ampliar esos sonidos, resaltándolos para hiperbolizarlos”<sup>37</sup> esto conlleva que el sonido de la naturaleza incidental sea más elocuente y orgánico que uno compuesto por instrumentos barrocos. Tomé la iniciativa de descartar la música para solo integrar los ruidos emitidos por los equipos y los sonidos ambientales con el propósito de generar una atmósfera citadina y hospitalaria. Consecuentemente, los sonidos siempre estarían presentes en la obra, por lo que le pedí propuestas a Selene para elegir los sonidos apropiados para cada escena. Estos sonidos no debían de ser estruendosos o confundirse en bullicios para que no estropearan el trabajo del elenco y se pudieran escuchar sin dificultad. Yo escogí y descarté varios sonidos para aproximarme a lo que imaginaba, los sonidos elegidos eran perceptibles, correspondían a los ámbitos de las habitaciones repletas de aparatos, a los pasillos concurridos en una unidad y los sonidos habituales de la Ciudad de México como lo son las melodías de un organillero o los golpes característicos de una campana del camión de basura.

Los primeros intentos de Selene en agregar el sonido provocaban que ella no pudiera escuchar a los actores, paralizando la obra por completo sin poder cambiar o ajustar correcciones, pero se solucionó arreglando las entradas de audio.

Selene elaboró un libreto técnico<sup>38</sup>, compuesto por la dramaturgia, y asignó los números de las diapositivas para que todos pudiéramos observar fácilmente las escenas. Las diapositivas de OBS se refieren a los escenarios modificados con las imágenes incorporadas proyectadas de los actores, así, cómodamente, el elenco y yo pudimos identificar el número de la escena, la posición actoral donde se encontraban y la dirección de las miradas cuando dialogaban con cierto personaje. Este trazo escénico generó veintisiete diapositivas en total durante la obra.

Las sesiones se tornaron caóticas porque estábamos implementando esta nueva dinámica para ejercer el trabajo visual que limitó los cuerpos de los actores. Como director de escena, me preocupó

---

<sup>37</sup>Tarkovsky, “La música y el sonido ambiental”, 174.

<sup>38</sup>[https://docs.google.com/presentation/d/1TFSyUiT5Ef4\\_13Mxa-aB00Yknyvph1ui/edit?usp=sharing&ouid=107104309604492596378&rtpof=true&sd=true](https://docs.google.com/presentation/d/1TFSyUiT5Ef4_13Mxa-aB00Yknyvph1ui/edit?usp=sharing&ouid=107104309604492596378&rtpof=true&sd=true)

la situación, pues el elenco y Selene se demoraron organizando sus espacios para iniciar con las corridas, causando iniciar media hora tarde e, incluso, ensayar una hora viendo la obra. Cabe destacar la difícil incursión del elenco al mundo virtual, puesto que en las primeras instancias priorizaron una mejor vista que sus quehaceres teatrales. La consecuencia fue que el elenco olvidó los marcajes señalados de dirección, por tal motivo, escribí las acotaciones precisas en el libreto para esclarecer los retos emergentes de lo trabajado y así seguí insistiendo en los lineamientos que proporcionaba.

Esto desató la reducción de los espacios personales de trabajo de cada intérprete provocando límites extremos en la movilidad del actor. Desde la posición de Adolphe Appia: “El movimiento del cuerpo humano requiere obstáculos para expresarse a sí mismo; todos los artistas saben que la belleza de los movimientos del cuerpo depende de la variedad de los puntos de apoyo proporcionados mediante el piso u otros objetos. Por lo tanto, el movimiento del actor no se puede mejorar artísticamente, excepto por una relación integrada con otros objetos y piso”<sup>39</sup>, como resultado se reflejó en el tratamiento y en el montaje virtual, ya que se necesitó de un obstáculo y de la convivencia física entre los actores para que cada uno fuera afectado y manipulara al otro con mayor eficacia.

Llegué a lo opuesto del pensamiento de Appia, les exigí que marcaran los márgenes de su ubicación para que no salieran de cuadro proyectado del escenario, esto produjo que las actrices reaccionaran con más libertad hacia “la nada” manifestando diversas energías en las sesiones acontecidas, con esto pude identificar que el impacto de los límites y la ausencia de objetos los modifica también.

Por esta razón, le pedí a Selene que disminuyera el tamaño de sus proyecciones para que estos espacios actuaran como símbolos. A su vez, éstos representaban la situación mental del personaje, ya que los lugares son abismales, coloridos, automatizados por los equipos, son espacios solitarios y desconocidos a los ojos de la protagonista.

---

<sup>39</sup>Ceballos y Jiménez, “Luz, espacio y tiempo”, 191.

### **Presentación del primer avance de resultados**

La presentación ocurrió el día 12 de febrero de 2022 a las 18:00 hrs con el asesoramiento del maestro Horacio Almada Anderson, mi asesor. Así mismo, fue la primera incursión de la actriz Gabriela García-moreno dentro del proyecto.

Se presentó un ensayo de la primera, la tercera, la cuarta y la decimotercera escena, por tanto, duró 34 minutos totales. El profesor Horacio señaló la importancia de un tempo adecuado para que el espectador pudiera estar interesado por medio de la continuidad sin que existiera la necesidad de interrumpir el flujo de las escenas y la energía de los actores. De acuerdo con mi propuesta realista, el profesor Horacio apuntó la necesaria corrección de las posiciones de cada actor, específicamente del espacio de Gabriela. Basándose en el escorzo, mi asesor nos recomendó en respetar este recurso que añade profundidad en las artes visuales, puesto que debe ser verosímil sobre los objetos, así como Amalia sobre la cama hospitalaria. Como profesor del área de dirección, me recomendó estar al pendiente sobre el nivel visual de la obra, también, me sugirió incluir claridad y evitar sugestionar al espectador a través de señales difusas y el anticipo de la modalidad virtual, ya que al público puede interesarle más resolver las inquietudes personales que entender y escuchar la obra de teatro. Otro consejo fue conseguir los objetos utilizados por parte del personal de salud (las tablas sujetadoras, el oxímetro, el termómetro, los expedientes) para que fuera más verosímil a la cotidianidad. Así, la integración de acciones recurrentes en el área hospitalaria se efectuará, tales como identificar los datos escritos del paciente en los registros, al mismo tiempo, pedir a los actores y actrices que observaran las cifras o magnitudes de los equipos médicos.

Al finalizar la sesión, la retroalimentación de Horacio incidía en perfeccionar las intenciones y los matices del personaje de Rosa interpretado por Milena. Una recomendación fue identificar los diversos sentimientos en los fragmentos de los diálogos del personaje de Rosa. El profesor Horacio ejemplificó su señalamiento con la práctica de Bergman mientras filmaba la película sueca *Sonata de otoño* (1978), donde el director habló sobre la importancia de las indicaciones que imponía el cineasta sueco a su actriz protagonista Liv Ullmann. Las instrucciones escénicas afinaron las reacciones del personaje, debido al beneficio de las circunstancias ficticias que avivaron la imaginación actoral para la construcción de los estados de ánimo encomendadas por los intérpretes. El tono no es un punto de partida, sino una meta<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup>Cfr. en “5.2 Del Signo a la acción: Apuntes sobre Literatura Dramática”.

Previo a esta presentación, le indicaba a Milena que se basara únicamente en el sufrimiento en las escenas de enferma, mientras que, en esta última pasada, el profesor Horacio me aconsejó que produjéramos una sensación diferente. Horacio me sugirió que explorara en la repercusión del temor y sus varias exposiciones, manifestadas en la curiosidad hacia el destino fatídico del personaje en cuestión, porque la vulnerabilidad está presente, pero es momentánea. El profesor hizo hincapié en las particularidades del melodrama: los personajes del género no deben perder su excepcionalidad única y dignidad, porque cuando se realiza lo contrario surge la manipulación del creador como una herramienta fácil y pueril.

Los directores deben ampliar las circunstancias para que los actores imaginen y reconozcan los caracteres de sus personajes como la frase siguiente: “El resultado será la vida del cuerpo humano, para crear la vida del cuerpo humano debemos crear la vida del alma humana”<sup>41</sup>. La lógica de acción depende del trazo sustentado en los objetivos, las metas de menor escala, junto con los super objetivos, que es el propósito primordial de lo personaje: la supervivencia del personaje de Doña Rosa.

Esto lo vi factible, ya que había observado algunas disonancias entre lo planeado y lo proyectado, por lo que me dispuse abandonar las acotaciones que había pensado y escuchar las propuestas de las actrices para optimizar el progreso de la historia en un espacio virtual.

---

<sup>41</sup>Ceballos y Jiménez, “Una polémica sobre dirección”, 143, 144.

### **Búsqueda de actriz para interpretar a Beatriz**

Por complicaciones de agenda, algunos actores faltaban a los ensayos virtuales, debido a la responsabilidad de sus trabajos, impidiendo que asistieran a las sesiones estipuladas. A finales del mes de abril, Cristina Tamayo, actriz que daba vida a Beatriz en un inicio, me platicó acerca de sus circunstancias laborales y la situación complicada de su vivienda, exponiendo los límites que obstruían su desempeño actoral, por lo cual, decidí convocar una actriz sustituta.

Revisé las solicitudes pasadas de las actrices para ser elegidas por el papel de Amalia. Percibí la fuerza y la complejidad del personaje de Beatriz en el rostro y en la voz de Ximena Aguirre Pulido, por tanto, le envié un mensaje a su número de celular de manera urgente, pese a que habían transcurrido cinco meses después de mi última respuesta hacia a ella. Al localizarla, ella se entusiasmó con la invitación. Le expliqué lo acontecido, sobre la magnitud, el prestigio y la vigencia del tema de la investigación, aunado a ello, por necesidad del proyecto, le concedería una remuneración económica, por la precipitación de presentar un *Work in progress* del Proyecto programado a finales de mayo.

Estaba consciente acerca de la poca cantidad de horas de Ximena en el proyecto, así que, por Zoom, trabajé con ella tres veces por semana: dos días de manera individual y los sábados coincidimos con el elenco completo, para avanzar y perfeccionar los detalles hasta el día de la presentación del *Work in progress*.

### **Grabación de los videos de Amalia**

Habíamos ensayado la obra a través de corridas completas para alcanzar un ritmo adecuado. Sin embargo, había olvidado de las grabaciones de los videos porque los consideraba como un apartado insuficiente para generar un impacto en la obra, pero me di cuenta que la obra sería fortalecida con los recursos audiovisuales: los distintos puntos de vista antiguos y documentados por Amalia para contrastar con el presente y crear un dinamismo visual recopilando lenguajes teatrales con los cinematográficos para agregar un progreso sólido a la historia.

Para la grabación de los videos de Amalia, decidí localizarlos en un parque y en el Jardín Botánico de la UNAM. La ficción de los videos de Amalia resultó ser más vivaz que su presente ficticio: son fugaces y coloridos, pese a su aislamiento pareciera ser que las grabaciones soportan y revitalizan su vida. Nos permite observar más allá, señalar rasgos y detalles imperceptibles a la simple vista. Por ello, nos basamos en las referencias contempladas, en el estilo usual y la edición

perspicaz de los videoblogs de una youtubera. Dividí el texto de las escenas en dos partes: la primera consistía en la información que ella pronunciará frente a la cámara y, la segunda, constituía en la voz en *off*, mientras se verían algunas imágenes evocadoras de recuerdos alegres e instantáneos.

A diferencia de la carencia musical durante la transmisión en vivo, en los videos agregué *Sleepwalker* y *Photograph* —sin fines lucrativos y solamente como auxiliares para la realización del informe académico— dos pistas sonoras de la banda sonora de *Her* (dir. Spike Jonze, 2013) compuesta por el grupo canadiense Arcade Fire y el compositor Owen Pallot, por ende, decidí utilizar música instrumental para contrastar el pasado con el presente del personaje de Amalia.

Otras pistas que utilicé fueron sonidos incidentales de aplausos, de redoble de tambores. Además, utilicé varias herramientas que me ofrece el programa de edición para modificar las tonalidades, los matices y ajustar el sonido de los videos.

Grabamos la escena dos en el Jardín Botánico, no obstante, por horarios inaccesibles, decidimos que los fragmentos de las escenas siguientes las grabara Gabriela sola, en un parque situado cerca de su hogar, y, por último, recibí los audios por medio de *WeTransfer*. Finalmente, los descargué, los agrupé y edité los videos en *Adobe Premiere* para imitar un contenido inspirado en las redes sociales de un *influencer* actual.

### **Presentación del segundo avance de resultados**

El día programado fue el 28 de mayo a las 16:00 hrs mediante la liga de Zoom. Invitamos a varios integrantes del equipo junto con mis sinodales, la Dra. Norma Lojero Vega, la Mtra. Regina Quiñones Uribe y la Dra. Aurora González Roldán.

Las observaciones del profesorado fueron fundamentales y cruciales para pulir y mejorar la obra, pero fueron comentarios que me frustraron porque las situaciones aún no se distinguían claramente lo que sucedía en la historia.

La Mtra. Regina me señaló que es un requisito observar y escuchar la progresión de la obra, ya que esto provocaría la atención que generaría el conflicto. El acontecimiento culminante repercute con lo que sucede entre los personajes, cómo los afecta desde una situación personal y las circunstancias externas. La Mtra. Regina expresó que los personajes requerían matices y desarrollo para la continuidad de la obra. El personaje de Doña Rosa estaba en un tono afligido, por lo que neutraliza el efecto, y se necesitaba diferenciar los sonidos emitidos de los dolores físicos, las quejas y las preocupaciones del personaje.

La Mtra. Regina sugirió dividir el texto en sucesos de menor y mayor impacto; y establecer recorridos en tramos cortos y largos. Cuando Amalia encuentre al hijo de doña Rosa, debe estar bien definido porque implica un cambio, y debe ser notorio ante el espectador, ya que este encuentro es el detonante dramático para el desarrollo de los personajes.

La Dra. Norma Lojero habló sobre tres ámbitos: el primero, sobre el tema abordado del teatro aplicado, el tema, la relevancia y la vigencia del trabajo de la enfermería; el segundo, la plataforma, nuestra indagación y experimentación sobre la modalidad para encontrar modos y ajustes, y el tercer ámbito a lo concerniente de la obra. La Dra. Norma distinguió la debilidad en la escritura de la obra, fuera del tema y los objetivos del drama, en el planteamiento del escrito, porque ella pudo presenciar las consecuencias de la incomodidad proveniente de las áreas de dirección y de actuación. Por otra parte, celebró la integración de los videos porque el proyecto adquiere un mayor dinamismo tanto para el espectador como para quienes actúan.

Al concluir la sesión, agradecí sus significativas aportaciones sobre la obra, aunque me sentí inseguro porque estaba en un dilema de cambiar varios parlamentos para que fluyera la obra y se beneficiara el trabajo grupal. Como nadie había entrelazado el teatro virtual con el teatro aplicado anteriormente, había creído en tener una mayor responsabilidad para perfeccionarlo. Sí fue un duro golpe haber recibido estas críticas porque estaba convencido, completamente, de escuchar retroalimentación dirigidas a armonizar detalles encima de aspectos fundamentales en la obra que se debieron haber atendido desde un inicio.

Unos días después, había programado una junta con el elenco y con Selene para proponerles cambios mayores que pretendí implementar. Varios actores expresaron su desacuerdo con esta oferta, que podría afectar lo que habíamos construido, y dispusieron de su esfuerzo actoral para el ajuste. Más tarde, volví a leer los ensayos de Anne Bogart y una frase resonó en mi mente por varias horas: “Las resistencias que se presentan intensificarán de manera inmediata tu compromiso y generarán energía en el empeño. La resistencia te hace pensar, provoca curiosidad y una alerta consciente y, cuando se supera y se utiliza, termina en euforia”. Esto me permitió aprender de las carencias que necesitaba nutrir, optar por la seguridad en mi trabajo y defenderlo con mis argumentos y convicciones por más difícil que parezca.

La siguiente fase era el estreno oficial de la obra completa, la fecha prometida era estrenar dentro de las dos primeras semanas de agosto, aunque la Dra. Aurora González Roldán me llamó

para recibir nuevas actualizaciones acerca de la fecha. Después de una plática con Dra. Carolina Consejo y Chapela—encargada del despacho de la División de Desarrollo del Proceso Educativo en Salud y Jefa de Área de Formación Docente, Investigación en Educación y Humanidades en Salud del Instituto Mexicano del Seguro Social Centro Médico Siglo XXI—, le sugirió que estrenáramos la obra exclusivamente en la semana *XVII Foro Nacional y III Foro Internacional de Educación en Salud IMSS*, cuya celebración comprendía la semana del 28 de noviembre al 2 de diciembre (anteriormente estaba dirigido para el día martes 15 de noviembre en zoom).

Ante esta notificación, convoqué a los actores para dialogar sobre el cambio de planes, lideré una sesión de Zoom para que ellos me expresaran sus puntos de vista acerca de su disponibilidad y sus percepciones, más tarde, concluimos en los siguientes puntos:

- ✓ Durante los primeros dos meses (julio y agosto), regresar a las sesiones individuales para perfeccionar las intenciones y matices actorales.
- ✓ Cambiar el horario habitual de los sábados para ensayar los días Jueves 20:00 hrs a 22:00 hrs.
- ✓ Ensayar tres escenas como mínimo para mejorar la dinámica entre los intérpretes.
- ✓ Priorizar las últimas escenas que no habíamos ensayado lo suficiente por razones de tiempo.

A partir del mes de agosto, elaboré un cronograma para priorizar las últimas escenas que se debían mejorar: la decimoprimer, la decimotercera, la decimocuarta y la decimoquinta, que tendían a perder el ritmo y culminar con un final lento y pesado en deplorables términos.

Por consiguiente, retomé mi investigación abandonada sobre el teatro aplicado comunitario. Ahora puedo reafirmar que las raíces del teatro mayormente exploradas fueron similares a la estructura y la dinámica del teatro comunitario, porque el teatro comunitario resalta la realización y la representación de espectáculos ejecutados por integrantes de una colectividad que se dirigen a una indagación ideológica y ética para reflexionar sobre la identidad y visibilizar problemas de una comunidad<sup>42</sup>. Anteriormente, trabajamos en mesas de diálogo de las diversas experiencias de las enfermeras junto con las percepciones de los intérpretes sobre temas unificados entre la visión de dos sectores sin relacionarse aparentemente, por ende, nosotros ejercimos la esencia de trabajar con

---

<sup>42</sup>Cfr. en Motos, “Teatro para el cambio social: modalidades del teatro aplicado”, 93.



una colaboración entre algunos miembros del público objetivo y con nosotros, los artífices del teatro. Sin embargo, agregamos la cualidad de un espacio terapéutico —algo que Bidegain difiere con respecto a la poética del teatro comunitario<sup>43</sup>— para promover el habla y el escucha entre los enfermeros para reflexionar el estado de las cosas y las posibilidades de cambio surgidas en cada uno de nosotros.

Así, mi trabajo como director fue agruparme a la siguiente idea de Tomás Motos:

Se trabaja con la memoria colectiva, pero sin un enfoque nostálgico sino por la necesidad de soñar su futuro. Una práctica que construye la memoria también construye identidad, proporciona a los participantes un marco de acción para saber desde dónde actúan y qué es lo que pretenden. Les ayuda a resistir, recordando errores y aciertos, para poder ver cada vez más esa sociedad utópica a la que todos queremos llegar<sup>44</sup>.

Desde allí, pude involucrarme y sostener mis posturas lo que quise dialogar, sin que ese discurso se interprete como idealista y anticuado (por la modalidad virtual construida), Tomás Motos respalda esta idea de utilizar “espacios” no convencionales:

Usualmente tienen lugar en espacios inhabituales, sin contexto no hay sentido, somos criaturas de la cultura y del contexto, ambos están influyendo en la manera en que las capacidades individuales y rasgos comunitarios evolucionan. Pero el contexto no es solamente un espacio físico sino también un espacio histórico, en el cual el ser humano crea y recrea su realidad objetiva, hace su historia y se transforma en un ser histórico<sup>45</sup>.

Finalmente, concluyo que somos entes sociales y difícilmente el teatro discierne de ello. La obra es un registro de lo que aconteció y del cambio de nuestras vidas, cuyas miradas del resto de la población evaden, pero es necesario recordar y reconocer nuestras heridas para aprender nuevos caminos en la enseñanza y en la vida misma, como diría Walter Benjamin: “En la periferia, es donde se puede recuperar la historia, y construir y reconstruir nuestra verdadera identidad”.

---

<sup>43</sup>Cfr. en Bidegain, *Teatro Comunitario, Resistencia y Transformación Social*, 9.

<sup>44</sup>Motos, “Teatro para el cambio social: modalidades del teatro aplicado”, 98.

<sup>45</sup>Ibid., p. 96.

## **Estrenos**

Nos reunimos el lunes 28 de noviembre a las 14:00 hrs mediante una sesión de zoom encabezado por la Dra. Aurora González Roldán para tener una prueba técnica desde temprano y para ensayar una corrida completa coordinada por Selene desde las 15:30 hrs.

El ensayo terminó a las 16:40 hrs, este ensayo precedente del estreno oficial estuvo excelente, pero se desacomodaron los fondos por la iluminación tardía del horario causando que se detectaran las pantallas verdes, sin modificarse, en breves momentos, sumando la ausencia de la calidad en la proyección de la imagen de Isachar, Selene le sugirió a él reiniciar la computadora y actualizar su *router* de conexión para así obtener una mejoría en su imagen y sonido.

Inmediatamente, el estreno sucedió a las 17:00 hrs, la presentación se proyectó en la pantalla del foro del *Congreso XVII Foro Nacional y III Foro Internacional de Educación en Salud IMSS* con sede en la ciudad de Nayarit. El público estuvo conformado por el gremio perteneciente de enfermería y pedagogía, los espectadores objetivos del proyecto.

A estas alturas, estaba preocupado por la posible carencia de trascendencia de la obra al compararlas con las experiencias auténticas ejercidas provenientes del gremio, no obstante, estas hipótesis se derrumbaron cuando escuchamos las primeras impresiones durante el conversatorio final, porque la audiencia elogió el discurso, las actuaciones y celebraron el carácter experimental del montaje virtual.

Posteriormente a este estreno, nosotros, el equipo, convocamos una ligera conversación sobre las impresiones de la primera experiencia del estreno de la obra, donde los comentarios, fueron mayoritariamente, positivos del público. Algunos miembros del equipo distinguieron la mejoría de las interpretaciones que no fueron interrumpidas por los límites tecnológicos; ningún factor impidió que la energía de los actores fuera estancada, especialmente el caso del personaje de Pablo actuado por Isachar, cuya interpretación ocasionó un mayor impacto en el trasfondo del discurso de la obra. El equipo atestiguó la evolución del personaje de Pablo principalmente en el acto final: el comportamiento de Pablo abandonó la frivolidad y hostilidad para adoptar un compañero cálido y acogedor con los demás personajes que lo rodean.

Por último, pregunté a la compañía sobre la posibilidad de presentar dos funciones más para realizar una grabación adecuada para el registro documental y otra para colaborar en la puesta de escena virtual para la presentación de titulación ante los sinodales de la integrante Gabriela.

Esta petición causó otras dos presentaciones en vivo estrenadas el martes 21 de febrero mediante la página del Facebook Seminario de Literatura Aplicada y la última se perfiló el día jueves 9 de marzo de 2023 con asociación de la Academia Nacional de Educación Médica y Desarrollo Profesional Continuo, ACANEMED y DPC, donde ambas funciones finalizaron con conversatorios entre el elenco y el público.

## **Conclusiones**

El marco del COVID-19 está desapareciendo lentamente, pero todo parece indicar que la sociedad siente la urgencia de borrarlo de la memoria colectiva al regreso de la aparente “normalidad”. La noción de la realidad que conocíamos se desvaneció por completo. A partir de ahora, pensamos más sobre nuestra correspondencia con los alrededores, nuestras distancias entre nosotros y los otros. El tiempo se volvió un marco de referencia sobre lo que somos, queremos ser y lo que fuimos.

Las necesidades del capital han repercutido en absorber la información de manera inmediata y fugaz a través de las insuficiencias laborales hasta para recibir entretenimiento mediante interfaces llamativos, por estos motivos se evita arrojar una mirada al pasado para cuestionar sobre los posibles fallos. El abandono de herramientas, recién descubiertas en aquel contexto, es un retroceso lamentable que anula el esparcimiento del conocimiento, ya que con estas metodologías de aprendizaje se dinamizaron los procesos de enseñanza que nunca se detuvieron.

La pandemia formó a las personas que nos dedicamos al teatro a ser más creativos, ya que se convirtió en una pequeña época incierta infestada de límites vertiginosos y exhaustos, este impedimento impulsó a toda la generación a resolver los obstáculos con elementos más accesibles y cercanos, lo cual en nuestro caso fue la elaboración de un montaje virtual con programas que desconocíamos junto con el escaso material contado.

Varios teóricos han afirmado que el teatro se realiza únicamente de manera presencial, interactuando con los estímulos presentes de los actores frente al espectador, sin embargo, con este proyecto demostramos que existen maneras diversas de presenciar un fenómeno efímero, aun cuando se presentaron dificultades situadas en los objetivos, en el concepto y en los montajes.

Fue un proceso interesante, ya que el planteamiento ambicioso fue novedoso y me permitió corregir ciertas decisiones en el transcurso de la ejecución: escuchar varias veces la obra para definir lo que quería matizar me ayudó para detenerme en priorizar la simpleza de la obra antes de querer abarcar varios temas, con el riesgo de que la obra adquiriera un carácter superficial y descentrado sin generar un diálogo fijo.

Las propuestas de los sinodales como dividir el drama en fragmentos para llegar a la distinción entre los cambios producidos en los personajes para dirigirme a un solo objetivo fueron necesarias para perfeccionar la ejecución del montaje al explotar el potencial de la obra suscitada.

Para la composición escénica se alejó de un trazo escénico tradicional para marcar los desplazamientos de un lugar a otro, porque eran nulos al contar con la ubicación única e inamovible por parte de actores; así como los personajes estaban insertados en las plantillas de cada escenario, el marcaje se inclinó en las exploraciones corporales y vocales únicamente de los actores, por esta razón se incorporaron los movimientos superiores del cuerpo actoral. La creatividad sorpresiva de los actores al proponer e involucrar ademanes y cadencias para apropiarse de sus respectivos personajes; otro componente fue la creación de escenarios virtuales y la plasticidad de las imágenes operadas por Selene, me ayudaron para esculpir lo que quise reflejar en pantalla con la intención de generar escenas emblemáticas y poéticas en la mente de quienes las vieran.

La metodología particular de dirección para Zoom me hizo ver problemas que no tuve en mi formación cuando yo dirigía escenas en las clases presenciales, seguramente ahora que regrese a mi vocación tendré herramientas nuevas con las cuales puedo contar para una obra en vivo o en línea. La capacidad de escuchar a mis actores se fortaleció con las complejidades de la calidad de los micrófonos, me permitió transformar las incomodidades actorales a un ambiente de experimentación, donde ellos partieron de la libertad creativa para desdeñar lo que sobraba y adueñarse de sus diálogos.

Este proceso me hizo observar más allá de las condiciones materiales, de lo que veía antes de la pandemia, para desentrañar los aspectos sensoriales. Aunque difícilmente vuelva elaborar esta modalidad de montajes, soy consciente y testigo de la mayor notoriedad de todos los detalles reflejados en pantalla a diferencia de los que están realizados en una puesta en escena, pues la distribución espacial es más una suma de limitación con los encuadres de cada actor y, también, la integración de los cuatro en un solo escenario. Por otra parte, esto me ayudó a precisar y valorar cada movimiento y cada gesto impartido por las indicaciones necesarias del director y las propuestas creativas del actor.

Otros factores que determinaron los aprendizajes fueron estas concepciones antiguas que tenía durante algunas facetas de la carrera contra lo que me enfrenté virtualmente en el montaje. Después de reflexionar sobre este obstáculo, opté por aferrarme a la humildad como un motor para la elección de las decisiones del realizador escénico para así ejecutar una obra mediante mi visión. Las obras alcanzan un carácter independiente al director, la obra exige ciertos elementos para el desarrollo del universo de la ficción.

Transformé el desconocimiento en riesgos. La creatividad me ayudó a alcanzar el fortalecimiento de mis ideas y encontrar mejores resultados, con la ayuda de mi equipo experimentamos distintos matices a través de prolongaciones de ciertos diálogos y algunos ademanes imperceptibles hacían reaccionar de distinta forma el mensaje de la obra entre los involucrados.

Cuando escuchamos los primeros comentarios después de la función, pensé que la modalidad estropearía la comprensión de la obra, pero no ocurrió lo que anticipaba. Los visuales no distrajerón, así que logramos discernir los impenetrables conceptos académicos para expandir los conocimientos narrativos y las definiciones del teatro, que podrían haber arruinado el proceso creativo del director si se aferrara a los lineamientos canónicos del área de estudio, contrastando con la pertinencia y la innovación tecnológica.

Como el evento pandémico y la manifestación teatral, son áreas diligentes al presente donde una resurrección espiritual produce cambios físicos por más desapercibidos que parezcan. A diferencia del apartado médico, la enfermería se dedica al cuidado y al acompañamiento del paciente, esto surge como un estado, lo cual el tiempo se detiene en la eternidad al buscar una pequeña mejoría.

La grabación de la obra completa es material destinado a fines educativos, de investigación o difusión cultural con el interés de registrar las actividades artísticas realizadas y las tecnologías pedagógicas descubiertas durante el margen de la pandemia. El producto final es propiedad de la Universidad para que pueda ser divulgado, publicado, comunicado, representado públicamente, y reproducido, sin fines de lucro en las instalaciones de la institución.

La relevancia de los temas, la novedad técnica y los fines del teatro aplicado han hecho un evento cúspide en mi quehacer artístico, experimentando diferentes lenguajes para manifestar nuestras preocupaciones, este proyecto se asemeja como un mamut atrapado en el hielo, es un registro de un acontecimiento, que, tarde o temprano, regresaremos a él.

## Bibliografía

- “5.2 Del Signo a la acción: Apuntes sobre Literatura Dramática”. Conocimientos Fundamentales UNAM, último acceso 26 de mayo de 2023 [http://conocimientosfundamentales.ruu.unam.mx/literatura/Text/60\\_tema\\_05\\_5.2.html#](http://conocimientosfundamentales.ruu.unam.mx/literatura/Text/60_tema_05_5.2.html#)
- ACKROYD, Judith. “Applied theatre: problems and possibilities”, artículo, Griffith University, 2000, <https://www.intellectbooks.com/asset/755/atr-1.1-ackroyd.pdf>
- BARBA, Eugenio. *La Canoa de Papel: Tratado de Antropología Teatral*, col escenología. México: Grupo Editorial Gaceta, 1992.
- BIDEGAIN, Marcela. *Teatro Comunitario, Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel, 2007. Digital.
- BOAL, Augusto. *Teatro del Oprimido*. Madrid: ALBA, 2009. Digital.
- \_\_\_\_\_ *Teatro del Oprimido/2 Ejercicios para actores y no actores*. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.
- BOGART, Anne. *Los Puntos de Vista Escénicos: Movimiento, Espacio Dramático y Tiempo Dramático*. Madrid: ADE, 2007.
- \_\_\_\_\_ *La preparación del director: siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: ALBA, 2008.
- BROOK, Peter. *La Puerta abierta*. Barcelona: Alba, 1999.
- CEBALLOS, Edgar. *Principios de Dirección Escénica*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1992.
- CEBALLOS, Edgar y Sergio Jiménez, *Técnicas y Teorías de Dirección Escénica: Principios de Dirección Escénica*. México: UNAM, 1985.
- UBERSFELD Murcia, Anne. *La Semiótica del Teatro*. Madrid: Murcia, 1989.
- DUBATTI, Jorge. *La Filosofía del Teatro II: Cuerpo Poético y Función Ontológica*. Buenos Aires: Atuel, 2010.
- FREIRE, Paul. *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1997.
- HANEKE, Michael. *Haneke sobre la Violencia*, entrevista para cine-fils magazine, acceso el 1 de febrero de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=VOx3rpkMtY8>
- M. CARRIÓN, Adriana. El Artista de la Mirada en *Cuadernos de Picadero: Meyerhold*, n°18 (2009): 29, [https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/meyerhold.\\_cuaderno18.pdf](https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/meyerhold._cuaderno18.pdf)

- M. TORRES, Augusto. *Rainer Werner Fassbinder (directores de Cine): El Cine Según Fassbinder*. Madrid: JC, 1983.
- MEYERHOLD, Vsévolod Emílievich. *Lecciones de Dirección Escénica (1918 – 1919)*. Madrid: ADE, 2010.
- MOTOS, Tomás, Antoni Navarro, Domingo Ferrandis y Dianne Stronks. *Otros escenarios para el teatro: teatro para el cambio, personal, social en la educación, en la empresa*. España: Naque, 2013. Digital.
- MOTOS, Tomás. *Teatro aplicado: Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia (Recursos)*. Barcelona: Editorial Octaedro, 2015. Digital.
- NOVO, Salvador. *Teoría y praxis del teatro en México (Especulaciones en busca de escuela)*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1982.
- Plan de estudios de la licenciatura en literatura dramática y teatro: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>
- PESSOA, Fernando. *El Libro del Desasosiego*. Barcelona: Editorial Seix Barrai, 1997.
- PRENDERGAST, Maria y Juliana Saxton, “*Applied Theatre, International Case Studies and Challenges for Practice*”. United Kingdom: Intellect Books, 2019. Digital.
- TARKOVSKY, Andrei. *Esculpir el Tiempo*, editado por Rialph S, A. Madrid: UNAM, 2016.
- WAGNER, Fernando. *Semiótica del Teatro: del texto a la escena*. Buenos Aires: Galerma, 1987.




## Apéndice

### Cartel de la obra

SEMINARIO DE LITERATURA APLICADA (PIFFyL\_02\_010\_2019)  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM  
PROYECTO PAPIIT (IN401021)  
INVITAN A LA

FUNCIÓN DE TEATRO REMOTO



**YO SOY AMALIA**  
DE AMÉRICO DEL RÍO


Intervención social "Teatro para los que nos curan", en colaboración con el Instituto Mexicano del Seguro Social

**Dirección:** Gerardo Zamora

**Coordinación:** Aurora González Roldán

Martes 21 de febrero de 2023  
17:00 h

Transmisión por **Facebook Live:**  
*Colegio de Literatura Dramática y Teatro*  
*Seminario de Literatura Aplicada*  
*Centro de Enseñanza para Extranjeros*  
**LELITEANE**



EN EL MARCO DEL PROYECTO PAPIIT IN401021

-ENSEÑANZA DE LENGUAS, LITERATURA  
Y TEATRO APLICADOS: INVESTIGACIÓN  
TRANSDISCIPLINARIA E INTERVENCIÓN SOCIAL  
EN TIEMPOS DE PANDEMIA."

Y DEL SEMINARIO DE LITERATURA APLICADA  
TE INVITAMOS A LA  
PRESENTACIÓN VIRTUAL DE LA OBRA

*Presentación virtual*



CON LA PARTICIPACIÓN DE

GABRIELA CARCIAMORENO CONZALEZ: AMALIA  
MARÍA MAGDALENA AGUILAR ALVAREZ: ROSA Y DRA. ARRIETA  
XIMENA PULIDO ACUIRRE: BEATRIZ  
ISACHAR VILLA MORENO: PABLO  
DIRECCIÓN DE GERARDO ZAMORA ROSAS  
BAJO LA SUPERVISIÓN DEL MAESTRO HORACIO ALMADA  
ESCENOGRAFÍA DE SELENE AZPIROZ MENDIOLA

yo soy  
*Amalia*

21 DE FEBRERO  
17:00 HORAS



UNAM



Facultad de  
Filosofía y Letras



Literatura  
APLICADA

CEPE  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

TRANSMISIÓN EN:  
YOUTUBE: CEPEVIDEOS  
Y FACEBOOK LIVE:  
UNAM-CEPE



**Obra Adaptada**

# **Yo soy Amalia**

Américo del Río Ortega

## Personajes

Amalia, 23 años, enfermera.

Rosa, 65 años, paciente.

Beatriz, 36 años, jefa de enfermeras.

Pablo, 29 años, enfermero.

Lourdes, 55 años, hermana de Rosa.

Gustavo, 38 años, hijo de Rosa.

Doctora Arrieta, 53 años, médica.

Los personajes de Lourdes, Gustavo y Doctora Arrieta pueden ser interpretados por quienes representen a Beatriz, Pablo y Rosa, respectivamente.

## ACTO ÚNICO

### ESCENA 1

*Cama hospitalaria en la Unidad de Cuidados Intensivos de algún hospital COVID-19 en la Ciudad de México, durante la primavera de 2020. AMALIA y BEATRIZ, enfermeras vestidas con traje y equipo de bioseguridad, atienden a ROSA, paciente de 65 años, quien se encuentra dormida.*

**BEATRIZ:** ¿Cuánto tiempo estuviste en el hospital?

**AMALIA:** Como cuatro o cinco semanas. ¿Qué día es hoy?

**BEATRIZ:** miércoles.

**AMALIA:** Pero del mes.

**BEATRIZ:** Veintisiete.

**AMALIA:** ¿Ya veintisiete? Pues casi mes y medio, entonces.

**BEATRIZ:** Dame cinta.

**AMALIA:** ¿Cuánta quieres?

**BEATRIZ:** Veinte centímetros.

**AMALIA:** Toma. Ya es lo último. Hay que pedir más.

**BEATRIZ:** No hay más. Si alguien sale, que nos traiga.

**AMALIA:** Voy yo, si quieres.

**BEATRIZ:** No. Te necesito aquí. Si nos urge vamos con las otras camas. Alguna ha de tener.

*Silencio.*

**AMALIA:** ¿Por qué ella está aquí si no necesita intubación?

**BEATRIZ:** Se infartó antier. Y como ya venía con cardio isquémica...

**AMALIA:** Pobrecita.

**BEATRIZ:** Y hasta eso, no estaba saturando tan mal. Ojalá no se nos complique.

**AMALIA:** Ojalá.

**BEATRIZ:** (*Observa brevemente a AMALIA.*) ¿Te sientes mal o sólo te estás muriendo de calor?

**AMALIA:** Yo creo que lo segundo.

**BEATRIZ:** Pues vete haciendo a la idea de no quitarte el trajecito en diez horas. Al ritmo que vamos...

**AMALIA:** O me curo de la claustrofobia o me vuelvo loca.

**BEATRIZ:** O las dos (*Pausa.*) ¿Cuándo egresaste?

**AMALIA:** Hace tres meses. En realidad, me adelantaron la titulación. Tendría que haber salido hasta diciembre. ¿Y tú?

**BEATRIZ:** En dos mil cinco.

**AMALIA:** Pues ¿cuántos años tienes?

**BEATRIZ:** Treinta y seis.

**AMALIA:** ¿Treinta y seis? Entonces saliste bien chiquita de la carrera.

**BEATRIZ:** Y ya había sido paramédica antes.

**AMALIA:** ¿A poco?

**BEATRIZ:** De verdad. Lo mío, lo mío, es la adrenalina. Mi sueño de chiquita era ser bombera, imagínate. (*AMALIA ríe.*)

*Silencio.*

**AMALIA:** ¿Nunca te ha dado miedo?

**BEATRIZ:** ¿Qué cosa?

**AMALIA:** Esto. Nuestro trabajo.

**BEATRIZ:** Cómo no. Últimamente, todo el tiempo.

**AMALIA:** ¿Y cómo le haces para... no irte?

**BEATRIZ:** ¿A ti te da miedo?

**AMALIA:** (*Pausa.*) Pues algo. No... bastante, más bien.

**BEATRIZ:** ¿Y por qué no te vas?

**AMALIA:** ¿Cómo?

**BEATRIZ:** Sí, puedes irte. Nadie te está obligando, ¿o sí?

**AMALIA:** No, pero...

**BEATRIZ:** ¿Pero ¿qué?

**AMALIA:** Yo quiero estar aquí.

**BEATRIZ:** ¿De verdad?

**AMALIA:** (*Pausa.*) Claro. Por algo me apunté. Ni modo que me quede en mi casa hasta que pase la emergencia.

**BEATRIZ:** Pues mira, a mí me pasa igualito que a ti. Con todo y miedo.

*Silencio.*

**ROSA:** (*Despertando.*) Mija...

**BEATRIZ:** Buenos días, doña Rosa, ¿cómo se siente hoy?

**ROSA:** Más o menos... Me duele la cabeza.

**BEATRIZ:** Muy bien, ahorita lo checamos. (*A AMALIA.*) Revisa la solución.

**AMALIA:** Sí. (*Lo hace.*)

**BEATRIZ:** ¿Ya siente que está respirando mejor?

**ROSA:** Quítenme esta cosa.

**BEATRIZ:** Ya prontito. (*A AMALIA.*) Checamos saturación.

**AMALIA:** Noventa.



**BEATRIZ:** ¿Y antes?

**AMALIA:** A ver... (*Revisa el informe.*) Noventa y dos.

**BEATRIZ:** Subimos flujo.

**AMALIA:** ¿Llamo a la doctora?

**BEATRIZ:** No. Anda pronando a tres que están al fondo, de aquí a que se libere... ¿A cuántos litros estaba?

**AMALIA:** Tres por minuto.

**BEATRIZ:** Subimos a cinco.

**AMALIA:** Sí.

**ROSA:** ¿Qué me van a hacer?

**BEATRIZ:** No se preocupe, señora. Le vamos a aumentar un poquito el oxígeno. De todo lo demás está usted muy bien. Ahorita le traemos de desayunar.

**ROSA:** No quiero que me pongan el tubo.

**BEATRIZ:** Va a ver que con esto se va a mejorar mucho.

**AMALIA:** Listo, cinco por minuto. Ya quedó, señora Rosa. ¿Vio qué rápido?

**BEATRIZ:** ¿Tiene hambre, doña Rosa?

**ROSA:** No tanto.

**BEATRIZ:** Pero tiene que comer, así que hacemos el esfuerquito, ¿sí?

**ROSA:** Bueno.

*Entra PABLO.*

**PABLO:** Beti, ¿vienes, porfa?

**BEATRIZ:** Sí... ¿qué pasó?

**PABLO:** El de la nueve...

*Silencio.*

**BEATRIZ:** ¿El señor Ramos?

**PABLO:** Él.

**BEATRIZ:** Pero estaba respondiendo.

**PABLO:** Pues ya ves. Justo lo íbamos a pronar... y... en fin.

**BEATRIZ:** ¿Cuántos van hoy?

**PABLO:** Cuatro. Y no son ni las diez.

**BEATRIZ:** ¡Dios!

**AMALIA:** ¿Todo bien?

**BEATRIZ:** Sí. (*Pausa.*) Amalia, Pablo. Pablo, Amalia.

**PABLO:** Hola.

**AMALIA:** Hola.

**BEATRIZ:** (*A PABLO.*) Va a estar con nosotros a partir de hoy.

**ROSA:** Sáquenme de aquí, por favor.

**AMALIA:** Ya pronto se va a recuperar, señora Rosa.

**ROSA:** No me vayan a meter un tubo, por el amor de Dios.

**BEATRIZ:** Vamos a echarle muchas ganas, doña Rosa, ¿sí? No la vamos a soltar, se lo aseguro.

**PABLO:** Aprovechando que está Amalia, dame chance de salir a respirar, ¿sí?

**BEATRIZ:** Pablo...

**PABLO:** Tres minutos, por favor.

*Silencio.*

**BEATRIZ:** Si nos traes cinta, te doy diez.

**PABLO:** Hecho.

*Sale PABLO.*

**ROSA:** No dejen que me muera.

**AMALIA:** Tranquilita, doña Rosa. Vamos a echarle ganas para salir adelante, ¿sí? Con el favor de Dios, verá que pronto saldrá de aquí.

## ESCENA 2

*Videoblog de AMALIA, grabado en la primavera de 2016.*

**AMALIA:** ¡Mi gente bonita, buen día, buena tarde, buena noche o a la hora que ustedes están viendo este videideíto que les traigo con mucho cariño como siempre! Yo soy Amalia y, antes que nada, quiero darles las gracias a todos los que me han mandado mensajitos y saludines en los videos de Rafa y a todos los que me siguen en mis redes y me preguntan que cómo estoy, qué por qué ando tan desaparecida. No se me angustien. Como les contó mi hermano varias veces, estoy muy, pero muy bien, gracias a Dios. Mejor que nunca, yo diría. Como podrán ver en el título del vídeo, en esta ocasión les quiero contar de cuando mi vida cambió para siempre. Así, tal cual, como mi hermano les dijo en otro video que les dejaremos aquí abajo en el cajón de la descripción, hace como un año... no, menos de un año, dejé la carrera de Comunicación en el segundo semestre. Me esforcé mucho para ingresar a... chan, chan, chan, chaaaan... ¡nada más y nada menos que a Enfermería! “Pero Amalia, ¿qué tiene que ver una cosa con la otra?, ¿Acaso mañana nos vas a salir con que te metiste a derecho?” Sí, no crean que no leí sus comentarios. Y por un lado tienen razón, pero... no es tan sencillo como parece. (Pausa.) Pero ya, pongámonos serios. Sé que muchos de ustedes a lo mejor están en una encrucijada en este momento, porque tienen que decidir sobre su futuro, pero no saben qué hacer. Créanme que los entiendo porque yo también pasé por ahí. Así es que ahí les va mi historia, a ver si les sirve de algo.

### ESCENA 3

*Cama en la Unidad de Cuidados Intensivos. AMALIA, con traje de bioseguridad, termina de asear a ROSA.*

**ROSA:** También tengo un ciruelo... En agosto se veía hermoso todo lleno... unas ciruelas así, no te miento... Pero mi consentido, el naranjo... (*Pausa.*) Desde que se fue mi marido está triste, mi naranjo... No hay quien les quite las plagas...

**AMALIA:** Mi mamá conoce a un jardinero muy bueno. Cuando salga de aquí la voy a contactar con él, ya verá.

*Silencio.*

**ROSA:** Dime una cosa, hija... pero no me mientas, ¿sí?

**AMALIA:** ¿Qué pasa, doña Rosa?

**ROSA:** Me voy a morir, ¿verdad?

*Silencio.*

**AMALIA:** Con el favor de Dios, vamos a salir adelante, doña Rosa. Ha estado usted bastante estable.

**ROSA:** ¿Entonces por qué sigo aquí?

**AMALIA:** Porque tenemos que estar pendientes de su corazoncito, como ya le dijo la doctora Arrieta.

**ROSA:** Aquí hay puro moribundo...

**AMALIA:** Aquí los estamos ayudando. Mire, todos estos aparatos son para sacarlos adelante más fácil. Confíe. Está en las mejores manos. (*Silencio.*) Ya quedó limpiecita, doña Rosa. Duérmase un ratito, si quiere. Yo voy aquí junto con el vecinito, ahorita vuelvo. (*Silencio. Comienza a recoger los enseres de limpieza y se dispone a salir.*)

**ROSA:** Hijita...

**AMALIA:** ¿Qué pasó, doña Rosa?

**ROSA:** Te quiero pedir un favor, ¿sí?

**AMALIA:** Claro, dígame.

*Silencio.*

**ROSA:** Si me muero... ayúdame a que... a que no vendan mi casa...

**AMALIA:** (*Pausa.*) Doña Rosa, usted va muy bien, no piense en eso...

**ROSA:** Esa casa es de mis nietos... así lo quiso mi marido desde siempre... no la pueden vender... ese jardín es para ellos... para que coman fruta buena... Que no la vendan... he sido muy descuidada... lo acepto... pero ¿qué culpa tienen mis nietecitos?...

*ROSA comienza a llorar silenciosamente. AMALIA deja los enseres y se acerca a la cama. Toma la mano de ROSA.*

**AMALIA:** Doña Rosa... si Dios quiere, sus arbolitos van a sanar y sus nietos los van a disfrutar mucho. Ahorita lo importante es que esté tranquila, que se cure por completo, ¿sí?

**ROSA:** Ayúdame, hija, prométeme que... que al menos vas a intentar... que no vendan la casa...

**AMALIA:** Yo le ayudo con mucho gusto, doña Rosa, claro que sí. Ahora usted ayúdeme a curarse, ¿de acuerdo? Y cuando se cure, iremos con el jardinero, curaremos al naranjo y les pondremos otros arbolitos para que a nadie se le ocurra vender una casa con un jardín tan hermoso... y para que sus nietos crezcan con ellos, ¿sí?

**ROSA:** Sí... Gracias, hijita.

**BEATRIZ:** (*En off.*) ¡La enfermera de la nueve!

**AMALIA:** ¡Voy!

**BEATRIZ:** (*En off.*) ¡Doctora, cama nueve!

**AMALIA:** Ahora vuelvo, doña Rosa.

**BEATRIZ:** (*En off.*) ¡Apoyo de personal a la nueve, ya! ¡Doctora

Arrieta! *AMALIA sale.*

#### **ESCENA 4**

*Vestidor del personal de salud. AMALIA, ya sin el traje de bioseguridad, trata de reponerse sentada en un banco. Está visiblemente cansada. Entra BEATRIZ, vestida de civil.*

**BEATRIZ:** ¿Te sientes bien?

**AMALIA:** Sí. Sólo estoy tomando un poco de aire.

**BEATRIZ:** Pues no escogiste el mejor lugar que digamos.

**AMALIA:** Mira, sin el traje de astronauta, cualquier lugar es bueno.

**BEATRIZ:** ¿Todavía no te acostumbras?

**AMALIA:** No, sí, hasta eso. Sólo... me cansé mucho hoy. Te juro que me podría dormir tres días seguidos.

*Silencio.*

**BEATRIZ:** ¿Por qué no estabas hace rato?

**AMALIA:** Sí, perdón. Estaba al lado, con mi otra paciente.

**BEATRIZ:** ¿Quién?

**AMALIA:** La señora Rosa.

**BEATRIZ:** ¿Y qué estabas haciendo que te tardaste tanto? Si yo no hubiera pasado por ahí, el de la nueve no la cuenta.

**AMALIA:** Lo siento.

**BEATRIZ:** La señora Rosa no está tan mal, por eso te la puse a ti.

**AMALIA:** Y también me pusiste al de la nueve.

**BEATRIZ:** Ahorita nadie tiene un solo paciente. Tú tienes dos, Pablo tiene dos, hay unas que tienen hasta tres. ¿Es lo recomendable? Evidentemente no. Y se va a poner peor, Amalia. Pero no hay de otra.

*Silencio.*

**AMALIA:** Sí, señora. No vuelve a pasar.

**BEATRIZ:** ¿Qué necesitaba la señora Rosa?



**AMALIA:** La estaba bañando, nada más.

**BEATRIZ:** ¿Qué te decía?

**AMALIA:** (*Pausa.*) Nada, me estaba hablando de su casa, de su jardín...

**BEATRIZ:** Estabas platicando con ella, Amalia, te alcancé a escuchar.

*Silencio.*

**AMALIA:** Se sentía muy mal, ¿sí?

**BEATRIZ:** ¿Cómo muy mal?

**AMALIA:** Muy angustiada...

**BEATRIZ:** ¿A cuánto estaba saturando?

**AMALIA:** ¿A cuánto...? Entre noventa y noventa y uno, igual que ayer.

**BEATRIZ:** A ver, Amalia. Al señor de al lado le urgía un ajuste en la presión soporte y no tenía a su enfermera para llamar a la doctora. Con todo el dolor de mi corazón, no podemos estarnos con los pacientes más allá de lo estrictamente necesario. No ahorita. Estamos a dos del colapso.

*Silencio.*

**AMALIA:** Me siento fatal por lo que pasó, ¿sí? Te juro que soy la primera que se lo reprocha. Te juro también que no vuelve a pasar. Pero... no me estaba haciendo la mensa ni platicando muy a gusto con doña Rosa. La estaba... escuchando. Aunque se encuentre estable... también está muy, muy angustiada... Estaba consolándola un poco, nada más... eso también

le hace bien, ¿no?

**BEATRIZ:** Claro que sí, Amalia. Y créeme que, si en mis manos estuviera, yo hasta le arreglaría la vida a cada uno de mis pacientes. Pero si ves que tenemos que dividirnos en dos, en tres, en diez, ¿me entiendes? *(Pausa.)* Muchas ya llevamos dos semanas doblando turno. ¡Vaya, si estás viendo que ni siquiera tenemos cinta para las fijaciones! Aunque duela, Amalia, no nos queda de otra más que escoger a quién se le descuida menos. Lamentable, ¿no? Ni hablar; a respirar y a seguir. *(Silencio.)* Nos vemos mañana, trata de descansar.

## **ESCENA 5**

*Cama hospitalaria en la Unidad de Cuidados Intensivos. ROSA duerme en la cama. PABLO anota los signos vitales de la paciente. AMALIA, visiblemente agotada, asoma por la entrada del cubículo improvisado que aísla la cama del resto de la UCI. Ambos enfermeros visten traje de bioseguridad.*

**AMALIA:** ¿Cómo va?

**PABLO:** Ahí la lleva. Hasta ahora estable.

**AMALIA:** Ya tiene muchos días aquí, ¿no?

**PABLO:** Más o menos. Hoy cumple... *(Revisando el expediente de ROSA.)* ... once. *(Pausa.)*

¿Ya saliste?

**AMALIA:** Ya por fin, acabo de entregar.

**PABLO:** Dichosa tú. ¿Dónde te tocó?

**AMALIA:** Al fondo.

**PABLO:** *(Pausa.)* ¿Y... todo bien?

**AMALIA:** No.

*Silencio.*

**PABLO:** ¿Cuántos?

**AMALIA:** Tres.

**PABLO:** ¿Tuyos?

**AMALIA:** No directamente, gracias a Dios. Pero ya sabes, tuve que entrar de apoyo. **PABLO:** Sí.

**AMALIA:** ¿Y a ti qué tal te va?

**PABLO:** Por ahora, todo tranquilo de este lado.

**AMALIA:** Qué bueno.

**PABLO:** Por ahora.

**AMALIA:** *(Suspira.)* Sí, ya sé. *(Silencio. AMALIA se aproxima a los pies de la cama.)* ¿No mejora, verdad?

**PABLO:** Paciencia, compañera, paciencia... no queda de otra. *(Termina de anotar los signos y se dispone a salir. Al ver a AMALIA se detiene.)* Ay, Dios...

**AMALIA:** ¿Qué?

**PABLO:** ¿Estás bien?

**AMALIA:** Ah... sí, ¿por?

**PABLO:** ¿Qué tienes?

**AMALIA:** Nada. Sólo estoy... bastante cansada, nada más.

**PABLO:** ¿Nada más?

**AMALIA:** Que sí. Quita esa cara.

**PABLO:** ¿Ya te checaste?

**AMALIA:** Hace rato

**PABLO:** ¿Y?

**AMALIA:** Tranquilo, ¿sí? No tengo COVID.

**PABLO:** ¿Ah, ¿no? ¿Y cómo sabes?

**AMALIA:** (*Pausa.*) Porque el sábado me hice una prueba y ayer martes, otra. Las dos salieron negativas. ¿Quieres verlas?

**PABLO:** ¿Dos pruebas? ¿Pues cuántos días llevas así?

**AMALIA:** No sé, perdí la cuenta. Pero ya, no pasa nada.

**PABLO:** ¿Has estado comiendo bien?

**AMALIA:** Sí. Bueno, tan bien como se puede comer metidos aquí diez horas.

**PABLO:** ¿No has tenido fiebre?

**AMALIA:** No, doctor.

**PABLO:** No me digas doctor.

**AMALIA:** Pues no me des consulta.

**PABLO:** Okey. (*Silencio incómodo.*) Nos vemos mañana. (*Comienza a salir.*)

**AMALIA:** (*Antes de que PABLO salga.*) Pablo.

**PABLO:** ¿Qué?

**AMALIA:** Eh... gracias... gracias por preguntar.

**PABLO:** De qué. Descansa. (*Sale.*)

*AMALIA permanece a los pies de la cama; absorta en sus pensamientos, niega con la cabeza. Pocos segundos después, ROSA despierta. Durante unos segundos observa a AMALIA, quien mira hacia el piso. Luego de reconocerla, le habla con dificultad.*

**ROSA:** ¡Mija...!

**AMALIA:** Hola, doña Rosa, ¿cómo se siente?

**ROSA:** Hace mucho... que no venías.

**AMALIA:** Es que nos rotan por todos lo pacientitos, doña Rosa.

**ROSA:** ¿Te vas a quedar... aquí con... conmigo?

**AMALIA:** Eh... no, yo, yo nada más... eh... sí, un ratito me voy a estar aquí con usted...

**ROSA:** Qué bueno... ya te extrañaba... nadie me hace caso... es que están muy ocupados, ¿verdad?

**AMALIA:** Sí, ¿usted cree?, apenas nos damos abasto.

**ROSA:** Qué terrible... tanto enfermo... tanto...

**AMALIA:** (*Interrumpiendo.*) Pero si Dios quiere, vamos a salir adelante bien prontito, veré...

**ROSA:** Quiera Dios. (*Silencio.*) Hija...

**AMALIA:** Dígame, doña Rosa.

**ROSA:** Tengo mucho miedo.

**AMALIA:** ¿Por qué, si va muy bien? Créame.

**ROSA:** He estado pensando mucho, hija... Me siento... Yo... ¿Sabes?... Estoy muy triste, hijita...

**AMALIA:** ¿Por qué, doña Rosa?

**ROSA:** Porque me voy a... a morir...

**AMALIA:** Doña Rosa...

**ROSA:** ... me voy a... sin decirle a mi hijo... que yo nada más... Es que... como no pude tener más hijos... ¿ves?... Yo nada más quería lo mejor... para él... Que no me odie... Yo... Mis nietos no tienen la culpa... de que yo haya... (*Pausa.*) Por eso mi hijo se fue... y nunca me visita... Es que su esposa y yo nunca... nunca nos llevamos bien... pero, bueno... yo sólo quería que... que él no sufriera... Lo último que hicimos fue discutir...

por... la casa, ¿tú crees?... No quiero que mis nietos piensen... que su abuela era... un  
ogro... ¡Dios mío, perdóname...! (*Llora suavemente.*)

*AMALIA toma la mano de ROSA y, a su pesar, comienza a llorar junto con ella. Entra BEATRIZ.*

**BEATRIZ:** ¿Todo bien?

**AMALIA:** Sí.

**BEATRIZ:** ¿Eres Amalia?

**AMALIA:** Sí, señora.

**BEATRIZ:** ¿Qué haces aquí todavía? ¿No habías entregado turno?

**AMALIA:** (*Acercándose a BEATRIZ.*) Estaba acompañando un momento a la  
señora.

**BEATRIZ:** ¿Qué necesita?

**AMALIA:** ¿Hablar? ¿Desahogarse? ¿No puedo hablar con mi paciente?

**BEATRIZ:** Hoy no es tu paciente, Amalia.

*Entra PABLO.*

**PABLO:** Yo le pedí que le echara un ojo en lo que revisaba al de al lado, ¿sí?

**ROSA:** ¡Perdóname, hijito...!

**BEATRIZ:** No llore, doña Rosa. Ahorita se va a sentir bien. (*A PABLO.*) Trae  
diazepam.

**PABLO:** Sí, señora. (*Sale.*)

**BEATRIZ:** (A AMALIA.) Y tú tranquilízate y vete a tu casa a descansar, por favor. Tus pacientes de mañana te necesitan, así como ella te necesitó ahora, ¿de acuerdo?

**AMALIA:** Sí, señora.

## **ESCENA 6**

*Videoblog de AMALIA en la primavera de 2016.*

**AMALIA:** Y ¿saben? Yo no estaba bien. Fue cuando comencé a fumar. Yo que siempre había sacado buenas calificaciones, pues no, troné un montón de materias... me hice de un novio nefasto... mi alimentación era un caos... Ya después, la psicóloga me ayudó a entender que yo, inconscientemente, les estaba mandando señales de auxilio a mis papás. Entre menos atención recibía de ellos, más me esforzaba por decirles con mis actos. Pero lo más horrible de todo este lapso fue que comencé a tener unos sentimientos bien feos hacia mi hermano. (Pausa.) No se imaginan lo doloroso que fue, porque, desde que nació, Rafa había sido mi adoración. Luego, cuando fue creciendo, nos dimos cuenta de su condición, yo seguí tratándolo con mucho amor, yo siempre lo protegería ante cualquier adversidad. (Pausa.) Pero en esta etapa que les cuento de... adolescente... tarada que yo era, empecé a sentir un rencor tan grande... hacia todo, hacia todos... que, se los juro, no se lo deseo a nadie en la vida. Porque carcome por dentro... y, a veces, es demasiado tarde recuperar el sentido.



## ESCENA 7

*Cuarto de AMALIA. Habla por teléfono con LOURDES, hermana de ROSA.*

**LOURDES:** ¿Bueno?

**AMALIA:** Buenas noches. ¿Hablo con la señora Lourdes Rodríguez?

**LOURDES:** Sí, ¿qué se le ofrece?

**AMALIA:** Mire, señora, soy la enfermera Morales, le hablo del Hospital General Dra. Irene Paredes. ¿Es usted la hermana de la señora Rosa María Rodríguez?

**LOURDES:** Así es, dígame, por favor.

**AMALIA:** Le comento, señora Lourdes, su hermana se encuentra estable. Sin embargo, últimamente ha estado un poquito inquieta por... preocupaciones familiares. Tengo entendido... o sea, nos ha estado contando de algunos problemas que están teniendo en su familia. El caso es que ella quisiera hablar con su hijo. Como sabe, ahorita no está permitido que los familiares visiten a sus pacientes. Y, además, su hermana no ingresó con ningún celular con el que se pueda comunicar con ustedes. Por eso me ofrezco... me piden en el hospital, pues, que contacte a su hermana con su sobrino, señora Lourdes. ¿Me podría pasar su número, por favor, o le podría pasar éste del que le estoy marcando para arreglar una llamada entre los dos?

**LOURDES:** ¿Para qué quiere hablar con él?

**AMALIA:** Para... bueno, es que doña Rosa lo extraña, extraña a sus nietos. Hablar con ellos le va a venir muy bien. Y como sabe, nuestros estados de ánimo influyen mucho en nuestra

salud. Creemos que, con esta llamada, ella se va a recuperar más pronto.

**LOURDES:** Yo no sé qué le haya dicho mi hermana, señorita, pero no me parece que una llamada con su hijo le vaya a servir de mucho, francamente. Para mí que ese infarto que le dio fue secuela del pleito que tuvieron unos días antes. Un agarrón. Por teléfono, eso sí, porque si antes su hijo ni se dignaba a visitarla, ahora, con lo de la pandemia, menos.

**AMALIA:** Pero es su hermana la que está pidiendo hablar con él. Para arreglar los problemas... no sé, a lo mejor todo es un malentendido...

**LOURDES:** ¡No, ¡qué malentendido va a ser! ¿Ya le dijo mi hermana lo que quieren hacer mi sobrino y su esposa?

**AMALIA:** No exactamente. ¿Algo de una casa?

**LOURDES:** A ver, señorita, le platico entonces: mi cuñado se infartó de la noche a la mañana y no dejó testamento. Pero él siempre dejó muy claro que su casa iba a ser para sus nietos, porque como él y mi hermana no pudieron tener más hijos... Bueno, pues sus nietos son niños todavía, y mi sobrino y su esposa quieren disponer de la casa para venderla, que porque a la esposa no le gusta vivir aquí y quieren comprar otra casa en provincia con ese dinero. Pero eso no les toca decidirlo a ellos, señorita, sino a los niños cuando crezcan. Y en ese pleito estamos, con abogado y todo. Y se han portado tan groseros con mi hermana... ¿Cree usted que la han buscado en estos días? ¡Ni siquiera saben que le dio COVID, con eso le digo todo! Pero eso sí, para pedirle que vaya al juzgado, ahí sí muy puestos. No, señorita, discúlpeme, no le voy a dar su teléfono.

**AMALIA:** Pero sí saben que doña Rosa está en el hospital, ¿no?

**LOURDES:** No, no saben.

**AMALIA:** (*Pausa.*) Pero tienen derecho a saberlo.

**LOURDES:** A ver, señorita, mi hermana está estable, ¿no?

**AMALIA:** Sí.

**LOURDES:** ¿Entonces? Mi hermana va a salir adelante con o sin hijos, que ni ahora ni nunca le han faltado hermanos para apoyarla. ¿Tiene algo más que decirme?

**AMALIA:** No, señora.

**LOURDES:** Bueno, pues hasta luego.

## **ESCENA 8**

*Vestidor del personal de salud. AMALIA está sentada y sobándose las articulaciones de las manos. Entra PABLO.*

**PABLO:** ¿Qué te pasó?

**AMALIA:** No sé. Me empezaron a doler las manos.

**PABLO:** ¿Ahorita?

**AMALIA:** Desde ayer.

**PABLO:** Bueno, te haría más preguntas, pero como reprobé tres veces el examen de medicina, mejor ahí la dejamos.

**AMALIA:** Pablo...

**PABLO:** Sólo ve a checarte ¿sí?

**AMALIA:** (*Suspira.*) Sí, gracias. (*Pausa.*) ¿Qué te dijo?

**PABLO:** Se llama Gustavo Ramírez y vive en Querétaro.

**AMALIA:** ¿Nada más?

**PABLO:** Qué más querías.

**AMALIA:** ¿Sabes cuántos Gustavos Ramírez Rodríguez debe haber en Querétaro? No voy a dar con él nunca.

**PABLO:** Amalia, en buena onda, ya deja esto por la paz.

**AMALIA:** No. Lo tengo que encontrar.

**PABLO:** ¿Y luego qué? ¿Crees que poniéndolos a hablar van a arreglar sus diferencias? ¿Y si resulta contraproducente, como te dijo su hermana?

**AMALIA:** Pablo, te juro que ésta no es más que otra de esas historias de orgullos familiares.

**PABLO:** ¿Y tú cómo sabes?

**AMALIA:** Sólo lo sé, ¿ya?

**PABLO:** (*Interrumpe*) Andas metiendo las narices donde no te corresponde, compañera. Zapatera a tus zapatos. Tú llega a tiempo, bien bañada y con tu uniforme limpiecito, levanta el registro, baña, cambia, alimenta, inyecta, asegura tus fijaciones, obedece a tu doctor y sanseacabó. ¿Se te hace poco?

**AMALIA:** *(Pausa.)* Si mi paciente no mejora, sí... zapatero.

*Silencio. Entra BEATRIZ con un recipiente de plástico. Se sienta cerca de AMALIA y destapa un poco el recipiente.*

**PABLO:** ¿De plano vas a comer aquí?

**BEATRIZ:** Sí, ¿quieres? Son macarrones con queso.

**AMALIA:** ¿Macarrones? Pero si huele a atún.

**BEATRIZ:** Vaya, entonces sí puedes oler. *(Cierra el recipiente y lo pone a un lado.)* Ahora, ten.  
*(Le da un termómetro a AMALIA.)*

**AMALIA:** ¿Esto qué?

**BEATRIZ:** Póntelo, ¿quieres?

**AMALIA:** No me siento mal.

**BEATRIZ:** Pero te ves mal, muchachita, así que póntelo ya.

**AMALIA:** Está bien. *(Se coloca el termómetro por dentro de la blusa y debajo de la axila.)*

**BEATRIZ:** ¿Nada de náuseas, tos seca, dolor de cabeza?

**PABLO:** A ella sí hazle caso, que tiene tres especialidades. Por eso es la jefaza.

**BEATRIZ:** ¿Amalia?

**AMALIA:** Dolor de cabeza. Pero ya me conozco. Me pasa cuando estoy mucho tiempo de

pie.

**PABLO:** También le duelen las articulaciones.

**AMALIA:** Acúsame, ándale.

**BEATRIZ:** ¿Es verdad?

**AMALIA:** *(Pausa.)* Me empezaron a doler las manos ayer cuando salí. Pero hoy que desperté se me quitó. Es pura tensión y cansancio.

**BEATRIZ:** Ajá, ya veremos. *(Suena el termómetro. AMALIA lo saca, lo ve y se lo da a BEATRIZ.)*

**AMALIA:** ¿Ya viste?

**BEATRIZ:** *(Silencio.)* Aun así, te me vas a tu casa tres días a partir de mañana, ¿sale? Y te checas a la de ya.

**AMALIA:** *(Pausa.)* Sí, señora.

## **ESCENA 9**

*Videoblog de AMALIA en la primavera de 2016.*

**AMALIA:** Entonces, una tarde, me puse a caminar. Sin rumbo, sin fijarme por dónde iba. Hacía mucho sol, me ardía la cara... *(Pausa)* En ese instante sólo quería... no sé... A veces pienso que tan sólo quería caminar hasta atrofiarme los pies. Y sí, fueron justo los pies los que me detuvieron. Un dolor horrible en las plantas me hizo sentarme. Ahí me quedé... a lo mejor

dos horas... Se hizo de noche. Y de pronto, en una parada de camión que estaba frente a mí, vi recargado a un hombre muy delgado. Habría tenido unos cincuenta años, cuando mucho; pero su cara... la expresión de su cara era como de setenta, o más... pero no por la serenidad, sino por el cansancio de una vida triste... fatigada, dolorosa. Estaba solo, totalmente solo en el mundo. No me pregunten cómo lo supe... sólo lo supe. Y así, solito, con una cara que jamás podré borrar de mis recuerdos, lloraba en silencio, como para no llamar la atención de nadie. Ahí me di cuenta de que había más gente. Mucha. Yo no los había visto, se los juro. Hombres y mujeres cansados después del trabajo; Y nadie, absolutamente nadie notaba al hombre llorando en silencio. Lo peor de todo es que yo, que sí lo veía, no hacía nada. Nada. Me quedé sentada, viéndolo y la pasividad de la gente. Luego se fue, lento y resignado. Y yo... yo sólo lo vi y lo vi... y no pude moverme.

## **ESCENA 10**

*Vestidor del personal de salud. Pablo está colocándose el traje de bioseguridad. Entra AMALIA.*

**PABLO:** ¿Qué haces aquí? ¿No te dieron tres días?

**AMALIA:** Encontré a su hijo.

**PABLO:** *(Pausa.)* ¿En serio?

**AMALIA:** Sí. Anoche. Me tardé todo un día, pero dí con él.

**PABLO:** ¿Y qué pasó?

**AMALIA:** Pues nada, le conté de su mamá. Se preocupó mucho, obviamente. Mañana va a venir a la Ciudad. Hace rato me mandó un video y unas fotos de sus hijos mandándole buenas

vibras a su abuela. Quería hablar cuanto antes con su mamá y por eso vine, para hacerles una videollamada.

**PABLO:** ¿Y tú cómo te sientes?

**AMALIA:** Contenta. Muy cansada, pero muy contenta. Hasta orgullosa.

**PABLO:** ¿Fuiste a que te checaran?

**AMALIA:** No me dio tiempo. Apenas llegué a mi casa, me dormí como veinte horas seguidas, no te miento. Perdí todo un día, no podía darme el lujo de perder otro. Pero lo encontré, Pablo, ¿a poco no está increíble?

**PABLO:** Amalia...

**AMALIA:** (*Interrumpe.*) Mira, ya no hagan tanto escándalo por mí, okey. Te juro que estoy bien. Sólo... no estaba acostumbrada a... (*Pausa.*) ¡Nadie lo estaba! Venir todos los días... y hacer todo lo que podemos y hasta más... y a pesar de eso... (*Suspira.*) Yo sé que tú me entiendes. (*Silencio.*) Y luego el traje, no inventes... seguro hasta tú has visto estrellitas después de quitártelo. Estoy bien, créeme. Nada más entro a ver a doña Rosa para contarle y me voy a descansar, ¿va? ¿Estás con ella?

**PABLO:** Sí.

**AMALIA:** Perfecto. Me cambio rápido y te alcanzo.

**PABLO:** Amalia.

**AMALIA:** ¿Qué?

*Silencio.*



**PABLO:** El hijo de la señora Rosa no va a poder hablar con su mamá.

**AMALIA:** No seas así, no va a tardarse nada. Y si Beatriz se enoja, yo me echo toda la culpa, te lo prometo. Ayúdame, ¿sí?

**PABLO:** Claro que te ayudo, Amalia, ése no es el problema.

**AMALIA:** ¿Entonces?

*Silencio.*

**PABLO:** Doña Rosa está dormida, ¿me entiendes? (*Pausa.*) Ella está intubada.

## **ESCENA 11**

*Cama hospitalaria. ROSA está conectada al respirador. AMALIA, de pie junto a ella, le sostiene la mano. PABLO observa a unos pasos.*

**AMALIA:** ¿Y no decía nada?

**PABLO:** No. Seguía igual, ni para atrás ni para adelante, como los otros días... Pero de repente... ya ves. Primero creímos que era otro infarto, pero no.

**AMALIA:** ¿Y si la despertamos sólo un momento?

**PABLO:** (*Pausa.*) ¿Es en serio?

**AMALIA:** Sólo para que hable con su hijo...

**PABLO:** (*Con suavidad.*) Compañera, piensa un poquito lo que estás diciendo, por favor. Ya hiciste mucho. Y fue... muy noble de tu parte. Pero... Si ves que la señora no soportaba ni las puntas en la nariz, ¿quieres despertarla para que sienta un tubo metido en la tráquea?

**AMALIA:** Ya sé... es que... ¿por qué...? (*Comienza a llorar.*)

**PABLO:** (*Se acerca y le toca el hombro.*) Ey, vamos a confiar, ¿sí? Todavía la puede librar. Y cuando despierte, se va a poner muy contenta con todo lo que hiciste por ella. (*Pausa.*) Pero ahora no nos queda más que esperar. (*Pausa.*) Vete a tu casa, estate tranquila y descansa. (*Pausa.*) Por favor.

*Silencio.*

**AMALIA:** Sí, está bien. (*Después de un momento, se va.*)

*Entra BEATRIZ.*

**BEATRIZ:** ¿Era Amalia?

**PABLO:** Sí, se le olvidó que le habías dado este día. Le dije que se fuera, como estamos cubiertos...

**BEATRIZ:** No, no estamos.

**PABLO:** Sí, ya sé. Perdón... si quieres... le digo que se regrese.

*Silencio.*

**BEATRIZ:** Eres un buen compañero, Pablo.

**PABLO:** ¿Por?

**BEATRIZ:** (*Pausa.*) ¿Cómo le hizo Amalia para dar con el hijo de doña Rosa? (*Silencio.*) ¿Qué creías, que era la jefaza nada más por mis especialidades? (*Silencio.*) Quitale esos ojos de

susto, que no te voy a comer. Ni a reportar, fíjate. Por lo único que te ganaste tu jalón de orejas es por seguirle la corriente, cuando a todas luces no anda bien. ¿Cómo la viste?

**PABLO:** No tan mal, hasta eso. Venía muy animada. Pero cuando tuve que decirle lo de doña Rosa...

**BEATRIZ:** Sí, la vi.

**PABLO:** Discúlpame, por favor.

**BEATRIZ:** Ahora, esperemos que la enferma no sea ella.

**PABLO:** Esperemos que no.

*Silencio.*

**BEATRIZ:** ¿Sabes qué es lo más chistoso?

**PABLO:** No.

**BEATRIZ:** Yo, a su edad, hasta hubiera ido a Querétaro para traerme al hijo de los pelos.

**PABLO:** ¿En serio?

**BEATRIZ:** Sí, ¿tú crees? Me recuerda mucho a mí. Yo era impulsiva, pero una crece. (*Pausa.*) La gente viene con tantos dolores y no solo los del cuerpo, Pablo. Aquí con trabajos les tratamos los del cuerpo. Hay veces que son tan hondos... tan terribles... tan injustos... Apenas te asomas a ellos y... ¿Ahora curárselos? Si no podemos con nuestros propios dolores, aunque lo intentamos...

**PABLO:** Así es. (*Pausa.*) Y para que ni te den las gracias.

**BEATRIZ:** No todos, no todos.

**PABLO:** Casi todos.

**BEATRIZ:** *(Suspira.)* Qué te digo... la gente es como es. A lo mejor tienes razón. Pero ¿sabes qué?

Aunque yo supiera que nadie me va a dar las gracias jamás, yo seguiría haciendo mi trabajo.

En una emergencia da lo mismo, el chiste es ayudar.

*Silencio.*

**PABLO:** Ojalá pensara así.

**BEATRIZ:** Lo haces. A tu modo. Si no, ya te hubieras ido.

**PABLO:** *(Pausa.)* Tal vez.

*Después de un instante de silencio, entra AMALIA, visiblemente alterada, con un celular en la mano. Al ver a BEATRIZ, se detiene.*

**AMALIA:** Después de esto, córreme si quieres, ¿va? *(Se acerca a la cama hablando al celular.)*

Señor Gustavo, ¿sigue ahí?

**GUSTAVO:** *(En videollamada.)* Sí, aquí estoy.

**AMALIA:** Voy a prender la cámara. No se preocupe, por favor. Le aseguro que está muy bien cuidada y nos estamos esforzando mucho para que salga adelante. No la vamos a soltar ni un momento, ¿de acuerdo?

**GUSTAVO:** De acuerdo, muchas gracias.

*AMALIA activa la cámara del celular.*

**AMALIA:** Aquí está. La tenemos dormidita porque si no sería muy molesto para ella. Pero está bien. Este tubo de aquí es el que les ayuda a respirar a sus pulmoncitos. ¿Ya vio?

**GUSTAVO:** Sí, sí...

**AMALIA:** Ha sido muy amable con todos. Mire, aquí hay dos compañeros que no me dejarán mentir. (*Enfocando la cámara del celular hacia PABLO y BEATRIZ.*) ¿Verdad que queremos mucho a doña Rosa?

**PABLO:** Así es, señor. Es un amor su mamá.

**AMALIA:** (*Enfocando de nuevo a ROSA.*) Como le dije ayer, siempre nos está contando sobre su jardín, sobre sus nietos, sobre usted. Los quiere y los extraña.

**GUSTAVO:** Mamá...

*Silencio.*

**AMALIA:** Háblele con confianza. Verá que lo va a escuchar.

**GUSTAVO:** Mamita... Mañana voy a la Ciudad para estar más cerca. Para estar contigo cuando salgas. (*Pausa.*) Perdóname tú a mí, mamita. Ya que despiertes platicamos. Todo se va a hacer como quería mi papá, ¿sí? Ya lo hablamos acá y estamos de acuerdo. Así es que ya no te preocupes de nada. Sólo recupérate, por favor. (*Pausa. Lloro.*) Nosotros vamos a estar rezando para que te cures. Todo va a salir muy bien. Susana y los niños te mandan muchos besos y abrazos. Te quieren mucho. Toda tu familia te quiere mucho. (*Pausa.*) ¡Chao, mamita, te amo con todo mi corazón!

*Silencio.*

**AMALIA:** Bueno, señor Gustavo. Cualquier novedad le vamos a estar informando, ¿de acuerdo?

**GUSTAVO:** Sí, muchas gracias señorita. Hasta luego.

**AMALIA:** Hasta luego. (*Termina la videollamada. Silencio largo.*) ¿Me vas a correr?

**BEATRIZ:** Obviamente.

**PABLO:** ¿Es en serio?

**BEATRIZ:** Cómo crees, Pablo.

**AMALIA:** (*Pausa.*) Gracias.

*Después de un momento de silencio, AMALIA se desmaya.*

**PABLO:** ¡Amalia!

**BEATRIZ:** ¡Cama ocho, apoyo de personal en la cama ocho!

## **ESCENA 12**

*Videoblog de AMALIA en la primavera de 2016.*

**AMALIA:** Cuando por fin regresé a mi casa, hablé con mis papás. Les vomité todo mi rencor hasta que los hice llorar... Entonces, vi a mi hermano, solito, en la esquina. Me acerqué a él en ese momento, no pude más... lo abracé muy fuerte, lo bañé con mis lágrimas... luego sentí su mano en mi cabeza y me puse a llorar aún más fuerte, a berrear... (*Pausa.*) Creo que nunca comprenderé bien

a bien qué me pasó ese día. Pero sí les digo que, a partir de ahí, todo comenzó a cambiar para mí. Tomé terapia. En ella, la psicóloga me sugirió que hiciera algo, un proyecto, un viaje, algo con mi hermano. Fue cuando se me ocurrió abrir este canal. Gracias a esto, mi hermano comenzó poco a poco a encontrar un lugar en el mundo. Hasta inspirar a otros que también necesitan encontrar su lugar. (Pausa.) Cómo pasa el tiempo, ¿no? Ahora el que no se cansa de hacer videos es él. Yo, con todo esto del canal y la realización de nuestro contenido, pensé que mi camino era la comunicación... pero no, con todo y que disfruto mucho esto de los videos... (Pausa.) De alguna manera, no sé bien cómo, aquel hombre solo llorando en la parada del camión y mi yo adolescente llorando a los pies de mi hermano aquella noche, me hicieron darme cuenta, años después, de que mi camino no era llegar a muchos con la esperanza de ayudar a algunos... sino llegar a algunos, a los que mis limitaciones me lo permitan, pero con la certeza de poder ayudarlos a vivir con salud... o hacer todo lo que esté en mis manos

### **ESCENA 13**

*Unidad de Terapia Intermedia. En una cama, AMALIA duerme. PABLO la observa a unos pasos de distancia. Después de un momento de silencio, AMALIA comienza a despertar.*

**PABLO:** ¿Cómo te sientes hoy, compañera?

**AMALIA:** (Pausa.) ¿Dónde estoy?

**PABLO:** Aquí en el hospi, pero te dimos chance de echarte un sueñito. (Pausa.) ¿Qué crees? Nos surtieron veinte respiradores. Apartamos uno para ti, por si se ofrece. Pero no le digas a nadie, ¿zas?

**AMALIA:** ¿Eres Pablo?

**PABLO:** ¿Quién más, compañera?

**AMALIA:** ¿Por qué estoy en cama?

**PABLO:** Dios, ¿pues cuánto tienes de fiebre?

**AMALIA:** Dime, ¿qué hago aquí?

**PABLO:** (*Se asoma al pasillo y grita.*) ¡Paracetamol, por favor!

*Entra la DOCTORA ARRIETA*

**DOCTORA ARRIETA:** ¿Qué necesita?

**PABLO:** Despertó delirando un poco, doctora. Tiene treinta y nueve punto ocho de temperatura.

**DOCTORA ARRIETA:** ¿Cómo te sientes, Amalia?

**AMALIA:** Doña Rosa, ¿qué hace ahí?

**DOCTORA ARRIETA:** Soy la doctora Arrieta, Amalia, no doña Rosa. (*A PABLO.*) Mejor aplicamos un gramo de metamizol intravenoso lento.

**PABLO:** Sí, doctora. (*Sale.*)

*Silencio.*

**AMALIA:** Doctora...

**DOCTORA ARRIETA:** ¿Ya me reconoces?

**AMALIA:** Sí... me siento... ¿qué hago aquí?



**DOCTORA ARRIETA:** *(Pausa.)* Hace tres días te desmayaste y te tuvimos que llevar a urgencias.

Te pusiste algo delicada, pero te pudimos controlar. Después te trajimos aquí, a terapia intermedia y has estado en observación desde entonces.

*Entra PABLO.*

**PABLO:** Con permiso, doctora.

**DOCTORA ARRIETA:** Por favor. *(Silencio, mientras PABLO prepara y aplica la inyección. A AMALIA)* Ya en unos minutos te baja la fiebre. *(Pausa.)* Te estuve haciendo muchas preguntas, ¿no te acuerdas?

**AMALIA:** No muy bien.

**PABLO:** Listo, doctora.

**DOCTORA ARRIETA:** Gracias, enfermero. ¿Nos deja a solas un momento?

**PABLO:** Sí, doctora. *(Sale.)*

**DOCTORA ARRIETA:** Bueno, Amalia, te cuento cómo vas hasta ahorita. Tienes COVID. Afortunadamente, no parece que hayas infectado a ninguno de tus compañeros y, como en tu casa estabas aislada de tus familiares, lo más probable es que tampoco los hayas infectado. Ahora bien, tú eres jovencita Amalia y, hasta donde sabemos, no tendrías por qué tener complicaciones mayores. *(Pausa.)* Sin embargo, no has estado respondiendo del todo bien. Lo que me contaste antier sobre tu fatiga, tus dolores articulares, la hinchazón de los pies, el frío en las manos... me hizo pensar que no se trataba sólo del SARS-CoV-

2, sino de algo más. Y de ser así, vas a tener que seguir hospitalizada por un tiempo, ¿de acuerdo?

**AMALIA:** ¿Estoy muy grave?

**DOCTORA ARRIETA:** No necesariamente. Pero... todo parece indicar que tu caso es raro y tenemos que ser muy cuidadosos. Además, en estos momentos hay complicaciones en las especialidades del hospital. Estamos teniendo que reconvertir muchas áreas a marchas forzadas y eso ha retrasado tus estudios. Pero parece que en cualquier momento me darán los resultados y podré hacerte un diagnóstico más preciso. Ya informamos a tu familia de todo y están al pendiente.

**AMALIA:** Gracias, doctora.

**DOCTORA ARRIETA:** (*Pausa.*) Me contaron de todo lo que estuviste haciendo por la señora Rosa y quiero decirte que eres muy considerada y muy valiente, Amalia. La señora Rosa sigue intubada, pero es de las que lo está logrando. Si todo sale como lo deseamos, no habrá forma de agradecerte lo suficiente todos tus esfuerzos. Ahora te toca a ti luchar por ti y aquí nos tendrás a tu lado, peleando contigo, ¿sí?

**AMALIA:** Sí, doctora. Gracias.

## **ESCENA 14**

*Video. AMALIA, desde la cama del hospital.*

**AMALIA:** Hola, gente bonita... buenos días... o tardes o noches... a la hora que vean este videíto. Para quien no me conoce... yo soy Amalia, Amalia Morales... soy enfermera en el Hospital

General Dra. Irene Paredes... Estoy en la primera línea de combate... en esta guerra contra... contra el coronavirus... También hice un canal junto con mi hermano Rafa, a quien muchos ya conocen... un canal de divulgación... del trastorno del espectro autista... A todos mis seguidores les mando un saludo... y les quiero decir algo muy importante... sobre todo, para los que andan diciendo que esto no es verdad... que es una conspiración para controlarnos... y no sé qué más... *(Pausa.)* Cada día que ustedes siguen sin tomárselo en serio allá afuera... aquí adentro a nosotros, a todo el personal de salud... que día y noche luchamos contra este virus... a pesar del miedo que nos da... y del cansancio... y de que tenemos que vivir aislados para no... para no poner en riesgo a nuestras familias... cada día que ustedes siguen creyendo que todo esto es mentira... a nosotros nos es más y más difícil defenderlos... *(Pausa.)* Hemos visto morir a mucha gente... y esto puede empeorar mucho más... si no hacemos algo pronto... Por favor... hagan caso de todas las medidas de prevención... todas y cada una... ninguna de ellas es una exageración... *(Pausa.)* Como pueden imaginar, ahora me tocó a mí... tengo 23 años y aun así... *(Silencio.)* Pero tengo fe en que todo va a salir bien... Cuídense y cuiden a su familia... y sepan que aquí estamos todas y todos los del personal de salud para cuando lo necesiten... como dice mi jefa Beti, que no quiere salir en este video... ¿verdad, jefa?... que porque le da pena... ella siempre nos dice que para esto... para esta guerra que estamos librando... es para la que tanto nos hemos preparado... y aquí estamos... con todo nuestro corazón, defendiéndolos... ustedes hagan lo propio... y que Dios los bendiga.

## ESCENA 15

*Cama en la Unidad de Terapia Intermedia. BEATRIZ, a un costado de AMALIA, sostiene un celular.*

**BEATRIZ:** ¿Quieres que lo suba a alguna de tus redes?

**AMALIA:** ¿Sabes cómo?

**BEATRIZ:** Oye, tengo treinta y seis años, no noventa.

**AMALIA:** *(Ríe suavemente.)* Sí, por favor... a Youtube y a Insta... *(Pausa.)* ¿Salió bien?

**BEATRIZ:** Sí, ¿quieres verlo?

**AMALIA:** No. Confío en ti.

*Silencio.*

**BEATRIZ:** ¿Por qué no les dijiste todo?

**AMALIA:** Mira, eso de... tener que explicarles qué rayos es... el lupus eritematoso sistémico... con trabajos lo entiendo. Y lo de la intubación... se van a terminar enterando de todos modos. *(Silencio.)* Estás muy callada.

**BEATRIZ:** ¿Tú crees? *(AMALIA asiente.)* Ya ves, así soy con mis pacientes.

**AMALIA:** No es cierto... con los pacientes sí eres linda.

**BEATRIZ:** ¿Y con ustedes no?

**AMALIA:** No, con nosotros eres la jefa... das miedo a veces... pero eres lo máximo... si salgo de ésta, quisiera ser como tú.

**BEATRIZ:** Claro que vas a salir de ésta.

**AMALIA:** Eso no podemos saberlo, jefa. Dios quiera que sí. (*Silencio.*) Si no lo logro... no se pongan tristes, ¿sí? Porque a pesar del miedo... y de la fatiga... y del dolor... y de todo lo que hemos tenido que soportar... yo he sido muy dichosa de estar aquí... peleando junto a ustedes. (*BEATRIZ comienza a llorar.*) Jefa... ¿Todo bien?

**BEATRIZ:** A veces, también me conmuevo.

**AMALIA:** ¿En verdad?

**BEATRIZ:** Sí. A veces tengo ganas de ya no volver.

**AMALIA:** Pero siempre vuelves. ¿Cómo le haces?

**BEATRIZ:** Te juro que no lo sé. Sólo me despierto... me preparo... y otra vez.

**AMALIA:** Así me pasa a mí...

**BEATRIZ:** Lo sé.

*Silencio. Entra PABLO.*

**PABLO:** ¿Cómo estás, compañera?

**AMALIA:** Todo bien, compañero... aquí descansando, ¿tú gustas?

**PABLO:** Amalia... (*Sonríe suavemente. A BEATRIZ.*) ¿Sí le contaste?

**BEATRIZ:** No, se me pasó. Cuéntale tú.

**AMALIA:** ¿Qué pasa?

**PABLO:** En la mañana destetamos a la señora Rosa.

**AMALIA:** ¡¿En verdad?!

**PABLO:** Sí. Lo primero que hizo fue preguntar por ti.

**AMALIA:** No seas mentiroso.

**PABLO:** Te lo juro, ¿verdad, Beti?

**BEATRIZ:** Así fue.

**PABLO:** Ya que la vi más repuesta, la contacté con su hijo. Fue muy bonito.

**AMALIA:** Qué alegría... ¿a poco no está increíble, jefa?

**BEATRIZ:** Sí, Amalia, está increíble.

**AMALIA:** (*Pausa.*) ¿Le contaron lo que me pasó?

**PABLO:** No. Sólo le dijimos que estabas de descanso.

**AMALIA:** Mejor así. No le vayan a contar, por favor.

**PABLO:** No te preocupes. No le contamos.

**AMALIA:** Gracias.

*Entra la DOCTORA ARRIETA.*

**DOCTORA ARRIETA:** Hola, Amalia.

**DOCTORA ARRIETA:** Beatriz, ¿dónde está el registro de Amalia?

**BEATRIZ:** *(Después de un momento de duda.)* Está en la esquina del escritorio, doctora.

**DOCTORA ARRIETA:** *(Silencio.)* Bien, Amalia. Seguimos en lo mismo, ¿de acuerdo? Vamos a quitarles carga a tus pulmones y esperemos que con eso puedas responder mejor al tratamiento. Hablé también con el reumatólogo, va a estar muy pendiente del avance del lupus. Así que puedes confiar en que vamos a estar contigo todo el tiempo. ¿Ya hablaste con tu familia?

**AMALIA:** Hace rato, con mis papás.

**DOCTORA ARRIETA:** Bien. *(Pausa.)* ¿Estás nerviosa?

**AMALIA:** *(Pausa.)* Sí... bastante.

**DOCTORA ARRIETA:** Tienes que confiar, Amalia. Lo podemos lograr.

Confía.

**BEATRIZ:** *(Tomándole una mano.)* Vamos a estar contigo, pequeña.

**PABLO:** Tranquila, compañera.

**AMALIA:** *(Pausa.)* Gracias, amigos.

**DOCTORA ARRIETA:** Bien. En unos momentos, vamos a proceder. Una vez que ya estés

intubada, te vamos a pasar a la UCI, ya hay una cama para ti, ¿de acuerdo? Ahora, te vas a sentir un poquito mareada; cuando eso pase, te dejas ir, suavcito. Necesito que respires hondo, lo más hondo que puedas. Nosotros hacemos el resto. ¿De acuerdo?

**AMALIA:** De acuerdo.

**DOCTORA ARRIETA:** ¿Estás lista? (*Silencio.*) ¿Estás lista, Amalia? (*Silencio.*) ¿Qué pasa?

**AMALIA:** No me despedí de mi hermano... no quise que se angustiara... ¿Puedo grabarle un video? No me tardo, por favor.

**DOCTORA ARRIETA:** (*Pausa.*) Por supuesto que sí, Amalia.

**AMALIA:** ¿Me ayudas, Beti?

**BEATRIZ:** (*Llorando.*) Claro. (*Toma el celular de AMALIA.*) Espérame. (*Pausa.*) Pablo, ¿lo puedes hacer tú, por favor?

**PABLO:** Sí. (*Toma el celular.*) ¿Lista, compañera?

**AMALIA:** Lista. (*Pausa.*) Hermanito... están a punto de dormirme un poco... para conectarme a un respirador que... que me va a ayudar... Estoy enfermita, hermano... de algo muy pero muy raro... pero voy a salir adelante, verás... Sólo quiero... antes de que me pongan a dormir... recordarte que te quiero mucho... que eres mi mejor amigo... y que siempre estás en mis oraciones y en mis pensamientos... Acuérdate siempre de esto... No te olvides de ser respetuoso... y de saber convivir con todos... y de que no vale la pena enojarse por tonterías... ni querer tener siempre la razón. Cada quien tiene su punto de vista... mejor vivir en paz... y querer a todos los que se dejen querer... y los que no, ellos se lo pierden... (*Pausa.*) Estoy muy orgullosa de ti, Rafa... vas a ser un gran hombre... siempre voy a estar



contigo, aunque esté muy lejos... *(Pausa.)* Que Dios te bendiga, y que seas siempre muy feliz... Hasta luego, hermanito. *(Todo se oscurece, salvo el rostro de AMALIA. Silencio largo.)* Ahora sí, doctora, cuando usted quiera.

*Oscuro final.*