

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

PARAÍSO ÍNDIGO

**GUION TEATRAL INSPIRADO EN EL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA PELÍCULA
VÍCTOR VICTORIA DIRIGIDA POR BLAKE EDWARDS**

CARMONA BLANCO, Desirée Andreina

LARA GONZÁLEZ, Rosalbi Mercedes

TUTOR:

SERRANO GUDIÑO, Marcel José

Caracas, septiembre 2017

Para Socorrito, pura luz y puro amor.

Desirée

Agradecimientos

A Dios y a la Chinita por permitir que esto fuese posible y por siempre brindarme la paz que tanto busqué. Gracias por la vida, por todo lo que tengo y todo lo que tendré.

A mi mamá, porque ser esa compañera, esa luz que siempre me guía. Por los sacrificios y los desvelos. Por hacerme sentir amada y enseñarme a amarme, a lo que hago y a lo que llega a mi vida. A ti te agradezco cada día porque no solo me diste la vida una vez, sino que lo seguiste haciendo día tras día. Porque me enseñaste lo que era la resiliencia, la perseverancia y la humildad. Como dice Artaud, intentar expresar todo lo vivido en palabras es limitarlo y quitarle la magnitud que realmente tiene, pero aun así, gracias.

A la Universidad Católica Andrés Bello, por ser ese increíble lugar que me permitió vivir y sentir la academia en su plenitud.

A Gabriella y a Carolina, por su fidelidad, por su amistad a lo largo de los años, por ser y estar.

Desde mi corazón y con toda gratitud le agradezco a todos los que ayudaron en la realización de este proyecto. Con especial hincapié a Élide, por su serenidad y por toda la paz y sosiego que me dio hasta el último momento. A Ana María por aclarar todas mis dudas siempre con la mejor disposición.

A Teatro UCAB por ser ese pequeño sótano en donde aprendí y crecí tanto, y que me permitió conocer a personas excepcionales.

A Marcel, por ser la paciencia y dedicación en el camino. Y a Rosalbi por compartir las crisis, las risas y este camino Índigo.

Finalmente agradezco a mi familia, por el apoyo y el interés en esta historia, aún desde latitudes distantes. A los amigos, los que se fueron, los que están y los que vendrán. Gracias.

Desirée

Para los que empiezan una historia buscando descubrirse a sí mismos.

Rosalbi

Agradecimientos

A Dios, a la Virgen y a todo el cielo entero que escuchó mis plegarias para que esto sucediera.

A Rosa González, porque sobran las razones para decirlo.

A Bárbara Lara, por ser el toque de locura que necesito cada día.

A Carlos Méndez, por dar tanto, por esperar tan poco y por siempre creer.

A Veruska Lugo, por nunca haberte alejado de mí.

A Alexander Materán, porque no conozco otro amor igual que el tuyo.

A Natasha La Cruz, por las palabras sabias.

A Diana Bastardo, por trasnocharte con nosotras.

A Daniela Barillas, por la sinceridad de mamá.

A José Nasca, por los abrazos.

A Elisa Martínez, por recibarnos en cada momento de crisis.

A Teatro Ucab, mi familia, mi segunda casa, mi lugar seguro.

A los que dijeron “todo va a estar bien”, escribieron mensajes de apoyo y me reglaron música.

A Marcel, por querer esto como nosotras.

A Desirée, por quedarte y aventurarte en esto conmigo.

A la vida, por generarnos preguntas que quizás jamás sepamos responder.

Rosalbi

ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN	8
II. MARCO TEÓRICO	11
CAPÍTULO I: VÍCTOR – VICTORIA	11
1. Contexto europeo antes y durante la I Guerra Mundial.....	11
1.1 La Alemania del momento: La República de Weimar	13
1.2 Schünzel, el judío que trabajó junto con el régimen Nazi	16
1.2.1 Breve biografía de Reinhold Schünzel.....	16
1.3 Contexto en el que nace Víctor Victoria	19
2. Una Víctor Victoria estadounidense.....	21
2.1. El después de la segunda guerra: Desde 1940 a 1980	21
2.1.1 Situación Mundial	21
2.1.2 Estados Unidos	23
a. Características generales	23
b. Movimientos Sociales	24
c. La vergüenza internacional	25
2.2 La década de los 80.....	26
2.2.1 El cine del momento	28
2.3 Sobre el trabajo de Edwards.....	31
CAPÍTULO II: TRANSGRESIONES SEXUALES	33
1. Hablando de Identidad	33
1.1 La identidad sexual	33
2. Transgresiones Sexuales	39
2.1 De lo Hermafrodita a lo andrógino	40
CAPÍTULO III: TEATRO	42
1. El teatro y la puesta en escena	42
2. El texto y el espectador	44
III. MARCO METODOLÓGICO	47
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	47
1. Planteamiento del Problema.....	47
2. Objetivos	48
2.1 Objetivo General.....	48

2.2 Objetivos específicos	48
3. Justificación.....	49
4. Delimitación.....	49
CAPÍTULO II: CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO	50
1. De la historia	50
2. De los Personajes	51
3. Del instrumento del autor	52
CAPÍTULO III: LA OBRA.....	53
1. Sinopsis.....	53
2. Texto teatral	55
3. Descripción de los personajes.....	75
3.1 Victoria	75
a. Biografía	75
b. Estudio Cuatridimensional	76
3.2 Hector	89
a. Biografía	89
b. Estudio Cuatridimensional	90
3.3 El asistente.....	100
CAPÍTULO IV: EL MONTAJE.....	101
1. Puesta en escena.....	101
1.1 Vestuario y Maquillaje	102
a. Victoria.....	102
b. Hector	104
1.2 Espacio escénico	106
1.3 Iluminación.....	110
1.4 Música y sonido	111
2. Procedimiento de dirección actoral.....	112
3. Ficha artística.....	115
4. Ficha técnica	115
5. Presupuesto	116
6. Análisis de costos.....	123
IV. CONCLUSIONES	125

V. RECOMENDACIONES	128
VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1: Estudio cuatridimensional Victoria.....	76
Tabla 2: Estudio cuatridimensional Héctor	84
Figura 1: Diseño de espacio escénico.....	97
Figura 2: Diseño de Iluminación	102
Tabla 3: Presupuesto	116
Tabla 4: Desglose de presupuesto	118
Tabla 5: Análisis de costos.....	123

I. INTRODUCCIÓN

“Veo humanos, pero no humanidad”

Anónimo

Algunas personas podrían ver a la sociedad como una gran máquina. Es decir, un aparato con un número determinado de partes que cumplen una función. Cuando dichos elementos están diseñados para interpretar un rol y no otro, no se pueden insertar en un sitio diferente, pues dentro de su forma no existen tales posibilidades.

Esta concepción mecanicista funciona cuando de un objeto se trata. Sin embargo, al hablar de sociedades hay que considerar que quienes cumplen la función de esas *piezas* son humanos. No se puede pretender que estos seres no cuestionen su posición o no quieran explorar algo distinto a lo que ya está establecido. Precisamente, cuando un ser se acostumbra a solo laborar en pro de lo que la sociedad le indica, se deshumaniza. Son ciegos y no conocen más allá de lo que la vida en el colectivo les ha mostrado.

Las sociedades se codifican a partir de unos intereses o ideales en particular. Por esto, siempre tendrán individuos encargados de hacer que el orden y la armonía dentro de cada parte se mantenga. Sin embargo, estos sujetos al igual que los demás, solo son una porción de un todo más grande que no depende de ellos o de otros, sino de ambos. Entonces he ahí la importancia de reconocerse como iguales y no verse como enemigos.

Este proyecto nace con la intención de mostrar esa realidad. A pesar de las diferencias que componen a cada uno y que los hacen enfrentarse entre sí, todos en el fondo tienen algo en común: su humanidad. Como tal, poseen capacidad de sentir, querer, soñar, dudar e indagar sobre su propia existencia. De no conformarse, tomar la iniciativa para descubrir el universo de una manera distinta y compartir las

experiencias con otros. El no querer que haya nada, ni nadie, que intente hacerle encajar dentro de unas convenciones establecidas, porque no hay una única manera de cumplir un objetivo ni de concebir al mundo.

Muchas ideas han sido enfrentadas en pro de demostrar cuál es la mejor; los conflictos bélicos son un ejemplo. Y si se piensa, más allá del bando agresor o defensor, los mismos no traen nada bueno para ninguno de los dos. Queda la muerte, la miseria, el dolor y el resentimiento, un ambiente más perdurable que un desbalance económico o un beneficio político.

Es intención de las investigadoras plantear interrogantes con respecto a este asunto: ¿Se debería cuestionar a quien intenta forzar a otros para que estén dentro una norma en particular? Aun cuando esta persona, en su interior, crea que no está causando ningún daño, sino más bien intenta prevenirlos ¿Es válido cuestionar normas establecidas, incluso si las mismas tienen características aparentemente *naturales*?

Existen cientos de trabajos y obras que cuestionan el papel de la ley, la sociedad y los individuos. Juegan con el deber ser, la norma y todo aquello que configura la vida en el mundo de los hombres. Entonces, ¿qué pueden aportar unas escritoras tan incipientes? Solo se puede argumentar el compartir una parte de sus realidades, almas e ideas, para querer, amar y comprender a otros. En este punto todo suma, nada resta, pues es una perspectiva más de una verdad que se vuelve imposible de definir.

Para tratar de plantear todas las ideas que se han expuesto a lo largo de esta presentación, se tomó como inspiración el personaje principal de la película *Víctor Victoria* dirigida por Blake Edwards. El *film* cuenta la historia de una mujer que se hace pasar por un hombre, que a su vez se traviste, para así poder cumplir su mayor sueño: cantar.

Con intención de entender todo el entorno en el que la película vuelve al cine, ya que es original del alemán Reinhold Schünzel en 1933, se hizo una investigación de ambas versiones. Se desarrolló el contexto del ambiente político, económico, social y cultural para el momento, además de ciertas características propias de cada montaje.

Por otra parte, en la trama a desarrollar, las investigadoras han convertido a Victoria en un personaje andrógino, que luchará en contra de las convenciones para poder cumplir sus sueños sin dejar de ser lo que es. De esta forma, también se explica dentro del contenido teórico las características principales de la identidad de género.

También, por supuesto, se da una base teórica de lo que es el teatro y la importancia del espectador para esta presentación. Así como los códigos estéticos, visuales y sonoros que le darán vida a la pieza al salir del papel.

Este viaje pretende generar más preguntas que respuestas, algo totalmente humano. Se busca representar la realidad, preguntar qué papel está jugando el espectador al momento de ver la pieza. Para las autoras al escribir dicho guion, esto resultó una parte esencial del proceso. Ya que es la existencia de los otros junto con la individual, lo que amplía el horizonte del sujeto. Existen pues, más verdades que la propia.

II. MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: VÍCTOR – VICTORIA

1. Contexto europeo antes y durante la I Guerra Mundial

La Revolución Industrial —a finales del siglo XIX— significó para el continente europeo la sumatoria de los factores necesarios para producir cambios en lo político, en lo social y económico. Poco tiempo después, estos cambios junto con otros factores formaron parte de los motivos que generaron el primer conflicto bélico mundial, conocido para ese entonces como La Gran Guerra y posteriormente como la Primera Guerra Mundial.

Luego de dicho periodo histórico, Inglaterra se vio obligada a compartir las ganancias de su monopolio imperialista con otras potencias (Alemania, Francia y Austria-Hungría), quienes ya habían comenzado su expansión industrial. Poco tiempo después, bajo una gran ambición y competitividad entre dichas naciones, se establecieron alianzas que buscaban, en palabras de Delgado (2000), “evitar un conflicto armado”. Simultáneamente cada país comenzó a fortalecer su industria bélica.

Delgado (2000) más adelante agrega que Europa vivió por un par de décadas una aparente paz, en donde todos los avances científicos, en favor del modelo capitalista, exacerbaban el sentimiento de pertenencia de cada país y estimularon la rivalidad con otras naciones. Esto fue aprovechado por cada gobierno para desarrollar campañas de propaganda nacionalista, que se añadirían a los factores de tensión causantes de la Primera Guerra Mundial.

Laso, (2000) en un artículo publicado en la *Revista Nómadas*, afirma que “ese conjunto detonante, de nacionalismos y contradicciones económicas, explotó en

1914 con (...) el atentado de Sarajevo. Se inicia así la contienda, que primero se denominó 'guerra europea', y, finalmente, Primera Guerra Mundial" (p. 7).

A pesar de que las tres grandes potencias involucradas en la guerra habían logrado desarrollar su potencial industrial en las últimas décadas, como expresa Marwick (s.f.) ninguna se encontraba "realmente preparada para soportar una guerra larga, en la que el bloqueo enemigo impusiera condiciones de asedio, cada vez más drásticas, a las poblaciones civiles" (p. 193).

Asimismo, la imagen constante en las calles de Europa durante la guerra, era la de vestidos y ropajes negros que llevaban las viudas y huérfanos, junto a sus rostros de tristeza. Llegando así al punto en el cual en Inglaterra se intentó implementar, sin éxito alguno, el blanco como color de luto para restarle un poco el matiz sombrío en el que se encontraban (Cross, s.f.).

Para 1916 la guerra era una forma de concebir el mundo y la vida. Era común ver en el semanario de predilecto las listas con los nuevos muertos. En Inglaterra los legendarios *pubs* comenzaron a desaparecer y pequeños lugares escondidos y secretos tomaron auge. Era ahí pues, en donde al ritmo de un nuevo estilo musical estadounidense llamado *Jazz*, algunos soldados asistían para intentar vivir la vida que les quedaba antes de volver al frente de batalla. Por su parte en París, reinaba el descontento social con los políticos, a diferencia de los ingleses o alemanes, el francés de a pie, no confiaba en las decisiones que se tomaban. Se encontraban deprimidos y desanimados. Sin embargo, lugares como el Teatro de la Ópera en París mantenía sus presentaciones. Para los alemanes la historia era otra, aún existía parte de esa confianza de 1914 de que ganarían la guerra, sobre todo por el desmoronamiento del sistema Zarista en Rusia y con los Estados Unidos aún como país neutral. Para la nación germana, los racionamientos e incluso las bajas, valían la pena en la medida de que estos le proveyeran a la patria la tan anhelada victoria (Cross, s.f.).

Cuando la guerra llegó a su fin, el estado anímico de cada país era muy distinto al que creyeron que terminarían teniendo. En Inglaterra y Francia el espíritu nacional se vio visto afectado negativamente; mientras que en Alemania, el golpe psicológico perduró por muchos años. Todas estas circunstancias labraron el terreno para que el discurso de un hombre llamado Adolf Hitler, más tarde conocido como el *Führer*, tomara poder en el pueblo alemán y se gestara lo que en 1940 desencadenaría otro conflicto bélico (Cross, s.f.).

Por su parte, José María Laso Prieto (2000) añade con respecto a esta situación, en su *Discurso de Europa: Los nacionalismos*:

Lejos de solucionar los problemas pendientes en el continente (...) la exacerbación de los nacionalismos hizo imposible que una auténtica paz se iniciase con el final de la fase bélica. (...) En esas duras condiciones encontró el incipiente movimiento nazi el mejor caldo de cultivo para su desarrollo. Con su posterior ascenso al poder en Alemania (1933), y la 1a formación del Eje nazi-fascista, Europa se fracciona de hecho entre los que poco después serán los contendientes de la segunda guerra mundial (p. 7).

Tal como plantean los mencionados autores, las condiciones estaban dadas para que más tarde otro conflicto bélico internacional se llevara a cabo y especialmente que, la idea o germen del nazismo, surgiera y tuviera cabida en la sociedad alemana que se encontraba bajo un profundo descontento.

1.1 La Alemania del momento: La República de Weimar

*“Exprimiremos el limón alemán
hasta que crujan las semillas”
Sir Auckland Geddes
(Político conservador británico)*

El panorama social, político y económico en Alemania dio un giro radical luego de la I Guerra Mundial. Poco después de finalizar el conflicto, comienzan los tratados de paz en París y no fue hasta junio de 1919 que se logró llegar al Tratado de Versalles, en el cual el principal punto era hacer a Alemania responsable de la guerra (Delgado, 2000).

La población del país germano se encuentra regresando -al igual que el resto de Europa- de un conflicto bélico de cuatro años, pero a diferencia del resto de los países que estuvieron en el frente de batalla, estos debían “indemnizar a Francia con una suma considerable de dinero, entre otras sanciones económicas; al mismo tiempo, se le imponían una serie de restricciones de carácter militar, que intentaban impedirle a la nación germana, la acumulación de poderío bélico suficiente para emprender una nueva guerra ofensiva” (Restrepo, 2015 p. 81).

Al respecto Martin Gilbert, indica en “El Tratado de Versalles” (s.f.):

El Tratado de Versalles no fue tan vengativo como Francia había esperado, ni tan moderado como deseara Lloyd George. [Primer Ministro Inglés de la época] (...) Un estudio de su contenido revela grandes preocupaciones por los detalles, una actitud a menudo punitiva y poquísima consideración por las privaciones personales y el descontento político que sus cláusulas podían provocar (p.281 - 282).

Se entiende pues, que las medidas aplicadas a Alemania después de la Guerra pudieron haber sido mucho peores de lo que realmente terminaron siendo. Esto no significa que el tratado fuese ligero, ni mucho menos que el pueblo alemán se hubiese visto beneficiado.

Sobre el Tratado de Versalles, Delgado (2000) indica que frente a todo el contexto bélico, de carestía, miseria, prohibiciones y obligaciones que Alemania debía seguir, nace la República de Weimar en noviembre de 1918. Fue un comienzo álgido para una República, institución que hasta el momento los alemanes no conocían. Aunado a esto, los germanos venían del escarnio y el menosprecio internacional, razones que daban pie al resentimiento, indignación y en especial, a la sed de venganza.

Sin embargo, con la creación de esta nueva república “es de resaltar que la carta [magna] weimariana, fue pionera en la adopción de algunos derechos sociales que pretendían la defensa de los sectores históricamente desprotegidos y reconocía

la lucha de clases, para dar un equilibrio entre las diversas posiciones; todo esto se consolidó como un 'Estado de Bienestar'" (Restrepo, 2015 p. 7).

No obstante, el aparente florecimiento de la economía alemana fue resultado de una gran cantidad de inversiones extranjeras, especialmente provenientes de Estados Unidos. Luego de que estallara la crisis económica americana, todo ese capital sale de la renta alemana, permitiendo que los problemas económicos no resueltos realmente volvieran a salir a la luz, situación que la ultraderecha aprovecha y da pie para la caída de esta corta democracia (Delgado, 2000).

José Ramón Díez Espinosa (1998), indica:

Una primera cuestión, de naturaleza político-ideológica, se refiere a la existencia de un profundo abismo que media entre el sistema político establecido en Weimar y los intereses de la sociedad alemana posguerra. La democracia parlamentaria difícilmente se adapta a las necesidades históricas del momento. De la discordancia y falta de correspondencia se seguiría la desaparición del sistema weimariano por la falta de apoyo popular (p. 288).

De lo anterior se puede observar que la Alemania postguerra no estaba preparada para una democracia republicana con las características que hoy en día se conocen, sobre todo luego de haber sido gobernados por un sistema monárquico. Las necesidades del ciudadano alemán fueron dejadas de lado por los que se encontraban en el poder.

Sin embargo, en el mundo de las artes el periodo de vida alemana luego de la Primera Guerra Mundial y antes del Tercer Reich sí hubo un notable crecimiento. Sánchez, A. (2017) plantea:

Entre las artes de Weimar, el cine ocupa un lugar preponderante por su capacidad para llegar a las masas y la posibilidad de la colaboración entre las distintas disciplinas artísticas para lograr alcanzar la Gesamtkunstwerk (obra de arte total), algo que fue intuido por los movimientos artísticos de vanguardia desde el comienzo del periodo republicano. Una gran parte de las obras cinematográficas de la República de Weimar se consideran fundamentales para la historia del cine (p. 9 - 10).

En la Alemania del momento, a pesar de todos los problemas en los que se encontraban inmersos, había una comprensión bastante avanzada del poder del cine como medio de comunicación a grandes masas. Dicho potencial fue explotado en gran medida, llegando así a generar clásicos en la historia del cine.

Más adelante, Sánchez, A. (2017) indica que en este periodo se alcanzaron unos tres mil filmes y que en la cúspide del mismo lapso, llegaron a tener dos millones de espectadores diarios. El séptimo arte estaba en contacto con el pueblo alemán y contaba con gran aceptación en todos estratos sociales.

1.2 Schünzel, el judío que trabajó junto con el régimen Nazi

Al hacer un bosquejo sobre la bibliografía existente sobre Reinhold Schünzel, se puede notar poca existencia de material acerca de él, en español. Buena parte de la literatura existente se encuentra en alemán o en inglés. Entre estos se encuentran autores como Thomas Elsaesser, Geoffrey Nowell-Smith y Eric Rentschler que fungen como parte fundamental en la elaboración del marco biográfico de cineasta alemán.

1.2.1 Breve biografía de Reinhold Schünzel

Bajo un complejo panorama en el ámbito social, político y económico, en Alemania creció y alcanzó su vida adulta Reinhold Schünzel, hijo de padre alemán y madre judía. En cuanto al nacimiento de Schünzel se sabe que fue en Hamburgo (Alemania), pero autores como Thomas Elsaesser (2000), plantean que fue en 1888, mientras que otros lo ubican hacia 1886 [Traducción libre del autor].

Tal como indica Elsaesser (2000), Schünzel comenzó a decantarse por la actuación a comienzos de 1912, cuando tuvo su primera presentación en las tablas, en *Volkstheater* y al aparecer en segmentos de comedia [Traducción libre del autor].

Reinhold Schünzel formó parte de compañías teatrales en Suiza y en Berlín, pero no es sino hasta 1916 cuando tuvo su primera participación en la gran pantalla en el filme *Werner Krafft*, dirigida por Carl Froelich.

En el año 1916 ya había aparecido en películas de la época y se había declarado actor del estilo *Sittenfilme* o películas de educación sexual, interpretando figuras transgresoras que disimulaban su maldad y lujuria con una apariencia delicada (Elsaesser, 2000) [Traducción libre del autor].

No es hasta ya entrada la década de los años veinte, que Schünzel incursionó en el mundo de la dirección cinematográfica con su ópera prima *Hanne Muss Was Erleben*, un cortometraje que marcó el inicio de su vida en esta disciplina.

Reinhold cuenta con más de cien filmes en los que participó como actor, más de cincuenta como director y más de treinta como escritor (Elsaesser, 2000) [Traducción libre del autor].

Desde que comenzó su carrera cinematográfica hasta poco antes de su muerte, su obra, tanto actuarial como de dirección, se caracterizó por tener una vasta versatilidad. Participó en proyectos que trataban temáticas tanto inocentes y ligeras, como *Saison in Kairo* que dirigió en (1933); como otras en donde el eje de la trama toca un tema directamente político, como lo es *The Hitler Gang* de 1944 en donde se habla del ascenso de Adolf Hitler al poder.

Durante mucho tiempo Schünzel “fue considerado por la crítica como un gran creador cinematográfico y un genio de la comedia” (Elsaesser, 2000 p. 295) [Traducción libre del autor].

Incluso durante el régimen Nazi, el mismo Adolf Hitler le otorgó el título de *Ehrenarier*, que significa Ario Honorario. Esta distinción le permitió continuar con su trabajo en la gran pantalla mientras se encontraba en la Alemania Nazi. El mismo

Goebbels deseó mantenerlo luego de la toma Nazi en 1933 (Elsaesser, 2000) [Traducción libre del autor].

“Si los Nazis estaban locos por las películas, entonces el Tercer Reich estuvo hecho por estas” (Nowell-Smith, 1996, p. 374). El mismo autor luego explica que para la Alemania Nazi, la maquinaria audiovisual jugó un papel clave en el Nacional Socialismo. Tanto Hitler como Goebbels sabían de la habilidad del cine para movilizar emociones e inmovilizar las mentes.

Thomas Elsaesser (2000) plantea que Schünzel usa como parte de sus temáticas favoritas, la suplantación e identidades confundidas, inversión de roles, el engaño de las personas a través de mentiras, para hacerle creer cosas que no son ciertas y la decepción [Traducción libre del autor].

Este mismo autor indica que la personalidad de Schünzel recae fuertemente en el travestismo de la opereta, con su preferencia por el intercambio de rol, y la definición de deseo erótico en torno al intercambio y la sustitución. Frecuentemente los estatus social y sexual, están conjugados uno en contra del otro. Quizás Schünzel como persona está también marcado por una ambivalencia sexual: un subtexto homosexual o bisexual es el denominador común más notable (Elsaesser, 2000 p. 298) [Traducción libre del autor].

Schünzel formó parte de la transición que hizo el séptimo arte de filmes altamente performativos al modo narrativo. En el primero, el audio aún no estaba presente, mientras que en el segundo, los actores tenían que demostrar sus capacidades histriónicas con la voz. En lo visual jugó con el expresionismo y realismo, adaptando su estilo cinematográfico a un contexto internacional (Elsaesser, 2000) [Traducción libre del autor].

Rentschler (1996) en “*Germany: Nazism and After*” indica que inmediatamente después de asumir el poder, los Nacionalsocialistas purgaron lo que una vez fue una industria reconocida internacionalmente por su vanguardia artística y gran parte de

su trabajo profesional y experiencia técnica. Más de 1.500 cineastas -muchos de los cuales eran judíos progresistas e independientes- volarían fuera de Alemania, siendo reemplazados en muchas instancias por amateurs subordinados políticamente y oportunistas de segunda [Traducción libre del autor].

Se entiende así, que a partir de este momento, el cine alemán comienza una etapa en la que la creación estaría supeditada a la política de Estado, a su vez dirigida por el Nazismo.

Poco después, en 1937, Schünzel emigra a Estados Unidos luego de problemas de censura en su país con el filme *Land der Liebe* (Tierra de amor, 1937). El Ministro de Propaganda —Joseph Goebbels— lo acusó de haberle hecho daño al Estado Alemán con su filme. Poco después de dicha declaración los creadores de la película fueron citados por la Gestapo. Ante la posibilidad de ser apresado, Schünzel emigra llega a la ciudad que fue hogar de muchos europeos judíos que trabajaban en el séptimo arte, Los Ángeles. Hollywood fue para el alemán la casa en la que podía participar como creador ya fuese como guionista, director, productor o actor. Sin embargo, fue recibido como un enemigo por la comunidad de inmigrantes alemanes (Elsaesser, 2000) [Traducción libre del autor].

1.3 Contexto en el que nace Víctor Victoria

Una vez conocido el contexto previo desde el punto de vista social, político y económico en el cual Schünzel crece como cineasta, se sientan las bases para la creación de un filme como *Víctor Victoria*, en especial del personaje principal, Susanne Lohr, que a su vez interpreta a Victoria en un cabaret.

Victoria es una mujer, que tal como indica Elsaesser (2000), juega con los elementos predilectos de Schünzel. Una gran ambigüedad en torno a su persona, con elementos travestis y el constante intercambio de rol a lo largo de toda la pieza. Con esto último el personaje de Suzanne jugará con las expectativas del público y de algunas de las personas más cercanas a ella. Se aprecia de la misma forma, cómo el

nivel social y la sexualidad de Susanne y de sus antagonistas están conjugados en uno en contra del otro.

2. Una Víctor Victoria estadounidense

Después del éxito que tuvo la película de Schünzel en Alemania, esta se versionó múltiples veces. Tanto en la misma Europa (Francia y Gran Bretaña), como en América (Estados Unidos y Argentina). Asimismo, surgieron respectivamente, adaptaciones en cine, teatro musical (Broadway) y televisión. Cada una de ellas respondía a un entorno particular de política y sociedad, que sin lugar a dudas, explicaba su pertinencia en la pantalla.

La versión americana, representó quizás, un espejo de esta sociedad de entreguerras en la que vivía Schünzel. Pues, Estados Unidos luego de terminados los conflictos bélicos, desarrolló un entorno que propulsó muchos movimientos en los diversos ámbitos del país. Estos incidieron directamente en la forma de concebir el mundo para la década de los ochenta, época donde el director Blake Edwards devolvió al cine *Víctor Victoria*.

2.1. El después de la segunda guerra: Desde 1940 a 1980

2.1.1 Situación Mundial

La Segunda Guerra Mundial, surge en función del enfrentamiento entre ideologías opuestas que apoyaban los sistemas político-económicos en el mundo. En este caso, era el choque entre el liberalismo democrático, el nazi-fascismo y el comunismo soviético (Delgado, 2000).

Luego de terminada la guerra, hubo diversos acuerdos y organizaciones que velaban por la paz entre las naciones. Sin embargo, el pacto de los países Aliados en contra de las Potencias del Eje comenzó a debilitarse; pues había una tensión constante en medio de las dos grandes fuerzas triunfadoras. Como afirma Lowe (1999), tanto la Unión Soviética como Estados Unidos buscaban la expansión de su modelo.

La URSS había conquistado gran parte de Europa central y oriental. Lewis (2012), en su libro *Nueva historia de La Guerra Fría*, refleja: “La meta de Stalin, por tanto, no era restaurar un equilibrio en Europa, sino más bien dominar este continente como Hitler lo había hecho” (s.p.).

El mismo autor, señala que Stalin creía en la posibilidad de que tarde o temprano Estados Unidos y Gran Bretaña —la otra superpotencia capitalista— romperían relaciones por rivalidades económicas. Entonces, no habría necesidad de enfrentarlos sino esperar, a que los europeos hartos de esta disputa, adoptasen el comunismo como una alternativa.

Por su parte, los Estados Unidos, dice Delgado (2000), “disponían de una situación diplomática privilegiada, en razón de haber patrocinado la creación de importantes instituciones internacionales, políticas y económicas” (p.725). Y según Aracil, Oliver y Segura (1998) de esta forma se dispusieron a abandonar supolítica de aislamiento continental, para prepararse a asumir responsabilidades mundiales.

Los estadounidenses no solo propagaban como sistema la democracia y el capitalismo, sino su cultura. Paulatinamente, se expandía el modelo americano a través de artículos de consumo y en especial, del cinematógrafo (Delgado, 2000).

Así, esta lucha de intereses entre las dos superpotencias, devino en lo que se llamó La Guerra Fría. Un estado de tensión permanente de casi cuarenta años, que si bien no terminó en un conflicto bélico directo entre ambas potencias, sí llevó a enfrentamientos locales, fuera de sus territorios, llevados a cabo por sus aliados (García y Gatell, 1998).

2.1.2 Estados Unidos

a. Características generales

Para el año 1945, Estados Unidos había alcanzado su mayor potencial económico hasta el momento, al igual que su estatus en la influencia mundial. Como afirman Aracil, et al (1998) “la guerra le había enriquecido, mientras sus pérdidas humanas y materiales eran relativamente modestas en comparación con las europeas” (p. 35).

La posición anticomunista fue una característica que marcó la política americana durante La Guerra Fría. Su mayor expresión tuvo lugar en los años cincuenta, al ser defendida por el senador Joseph R. McCarthy. El llamado macartismo, trajo olas de persecución y pánico a políticos, intelectuales de izquierda e incluso personas del medio artístico, que eran acusados por suponerse simpatizantes de la ideología soviética (Delgado, 2000).

Aunado a lo anterior, el gobierno norteamericano se convirtió en una especie de padre protector sobre las naciones del Tercer Mundo, respondiendo a la necesidad de contrarrestar la expansión soviética. Se atribuyeron a ellos mismos la misión de “defender a todos los pueblos que querían preservar las instituciones y los valores de la democracia liberal” (Aracil, et al, 1998 p.35).

Esta población se encontraba en plena expansión demográfica. Las tasas de natalidad ascendieron, mientras que las de mortalidad bajaron. El número de personas seguía en aumento y los inmigrantes provenientes de Europa y de países del Tercer Mundo, eran al menos, una cuarta parte de la población total (Heffer y Launay, 1992).

Sin embargo, el gobierno seguía invirtiendo dinero en ayuda al exterior y burocracia estatal, lo que la sociedad veía con bastante descontento (Delgado, 2000).

b. Movimientos Sociales

Uno de los problemas sociales más grandes de los Estados Unidos, fue la discriminación racial hacia los negros. Aspecto que fue ampliamente criticado pues iba en contra de lo que pretendían proyectar los ideales americanos. Desde Truman hasta 1965, algunos presidentes habían intentado a través de leyes darles una mayor participación social, pero dichos proyectos no habían sido aprobados por el congreso (Jones, 1996).

Dentro de este contexto de segregación racial en la década de los sesenta, una agitación estudiantil sacudió la universidad de Berkley. Fue el movimiento de la libertad de expresión. Comenzó en un principio hacia las autoridades universitarias, pero luego se extendió a casi todas las universidades del país cuando los estudiantes empezaron a defender las causas de las minorías étnicas, hasta finalizar en la oposición juvenil en contra de la guerra de Vietnam (Delgado, 2000).

Esta guerra, afirma el mismo autor, había provocado un profundo malestar psicológico en la población. Para 1968, se llevaba más de la mitad del presupuesto federal en gastos, lo que generó inflación en el país. El sistema económico estadounidense comenzaba a debilitarse.

En la misma línea, a nivel social se desarrolla entre los jóvenes la contracultura de los hippies. Según De los Ríos (1998a), fue un rechazo al materialismo y la hipocresía sexual de la sociedad estadounidense. Esto llevó al cuestionamiento de las instituciones sociales tradicionales, es decir, la familia, la religión y el Estado.

Hacia los setenta, otro de los logros importantes en cuanto a sociedad, fueron los cambios de la mujer en la vida urbana. Aumentó su participación en el campo laboral, profesional y educativo. Esto orientó a la población, en gran medida, a revalorar las tradiciones del sistema capitalista, inmersas en el materialismo y en ideas convencionales ya vencidas. Parte de esta conciencia, permitió más

movimientos feministas en busca de la igualdad de oportunidades con los hombres, y de igual forma, su voz dentro de temas como el aborto, el control natal o el divorcio (Delgado, 2000).

c. La vergüenza internacional

Para la década de los setenta, resulta electo presidente Richard Nixon. Este se había valido de un gobierno un tanto personalista, al organizar el sistema de tal manera que pudiera reforzar su propio poder personal. Fueron las tretas de las que se valió para alcanzar sus objetivos, lo que puso en un hilo la democracia americana (Delgado, 2000).

Dos policías, continúa Delgado, habían sorprendido a cinco personas que desmontaban aparatos electrónicos de las oficinas del partido demócrata ubicadas en el Hotel *Watergate*. Estos habían sido dispuestos de forma evidente para espiar las conversaciones y las llamadas en el lugar. Tal hecho, no trascendió en el momento pues el presidente se encargó de encubrirlo, pero luego de una investigación realizada por los reporteros del Washington Post se reveló la verdad.

Es así, como Sánchez, C. (2005), define el escándalo *Watergate* como:

(...) todo el conjunto de actividades ilegales y clandestinas llevadas a cabo desde la casa blanca durante la Admón. Nixon, con el consentimiento y la planificación del propio presidente y su círculo cercano y que constituyeron un comportamiento presidencial delictivo, llevando a la democracia estadounidense a la crisis institucional más grave de toda su historia (p. 17).

El objetivo de las actividades del *Watergate*, continúa diciendo Sánchez, C. (2005), era destruir a los adversarios de Nixon y las potenciales amenazas para su reelección. Fue un precedente muy importante, ya que la política americana no toleraba el hecho de que su Jefe de Estado, estuviese comportándose como un mafioso.

En consecuencia, luego de demostrarse el caso y la culpabilidad del presidente, ante la inminencia de un juicio político, Nixon renuncia a presidencia. Con este acontecimiento la política estadounidense, independientemente del partido que fuese, sufría de credibilidad ante el pueblo avergonzado, que ya estaba cabizbajo por las pérdidas que le había generado la guerra de Vietnam.

2.2 La década de los 80

A principios de los ochenta, Estados Unidos había entrado en el declive de lo que había sido su supremacía en el campo internacional. Sucesos como la dimisión de Nixon -a nivel interno- y la derrota militar en la guerra de Vietnam -respecto a las relaciones internacionales-, los habían dejado en un estado de desánimo. Este hecho había afectado la confianza de los ciudadanos en su sistema de gobierno y ya no se veían como una nación invencible (Delgado, 2000).

El gobierno norteamericano se había inmiscuido en el conflicto vietnamita bajo el precepto de contener el avance comunista, continúa diciendo la autora. Mientras tanto a nivel internacional, el mundo se conmocionaba por la televisión y la prensa con las imágenes de la guerra. Cada vez más, el gobierno estadounidense ganaba desprestigio, pues se le atribuía como culpable por la prolongación inútil de esta disputa.

En este contexto de desgano, resulta electo presidente el ex-actor de Hollywood, Ronald Reagan. Respecto a esto, Jones (1996) afirma:

La principal razón de su victoria aplastante fue sin duda el descontento producido por el desempleo, la inflación y la economía vacilante. Pero parece que los votantes también demandaban una política exterior más fuerte y, en general, un liderazgo más decisivo (p. 524).

En principio, este buscaba recuperar la confianza del pueblo resaltando el sentimiento de orgullo americano. Para esto, utilizó como lema la frase *America is*

back, dando a entender que el pueblo estadounidense estaba de regreso. Aunado, por supuesto, a una política antisoviética muy estricta (Delgado, 2000).

Si bien Reagan no tenía experiencia alguna en asuntos internacionales, su desprecio hacia esta ideología data de su tiempo en Hollywood. Cuando él mismo, había sido testigo de primera mano, sobre los esfuerzos comunistas para ejercer presión ideológica en la industria cinematográfica, obteniendo el control de sus sindicatos. Para Ronald Reagan la Unión Soviética era el *Imperio del Mal* (Jones, 1996).

El presidente consideraba que la industria norteamericana estaba muy por debajo de la soviética en cuanto a armas convencionales y nucleares. Por ello, comenzó a invertir en su producción ya que “solo desde una posición de superioridad militar podía esperar una negociación seria sobre un tratado de armas en el que había puesto todo su empeño” (Jones, 1996 p. 548).

Más adelante, puso en marcha el programa de Iniciativa de Defensa Estratégica, mejor conocido como Guerra de Las Galaxias. El objetivo de este programa era “crear un escudo defensivo, en la tierra y en el espacio, que golpearía y destruiría los misiles enemigos atacantes antes de que pudieran alcanzar suelo americano” (Delgado, 2000, p. 836).

La proclamación de este programa, dice Delgado (2000), logró impresionar a los soviéticos. Estos creían que los americanos estaban a punto de conseguir una fuerza lo suficientemente poderosa como para ejecutar un ataque nuclear en contra de ellos. Es por esto que más adelante, un cambio inesperado en los códigos de comunicaciones de la Organización del Tratado Atlántico Norte hace que algunos expertos soviéticos lo interpreten como un ataque de occidente. En consecuencia, casi comienza una guerra atómica. Afortunadamente, el error fue rectificado a tiempo.

Por su parte, los conservadores que por largo tiempo no habían tenido el poder, volvieron a posicionarse en el contexto político. Desde la Oficina de Programas de Información Internacional, del Departamento de Estado de Estados Unidos (2005) se indica que la sociedad fue bastante receptiva hacia aquel mensaje de poner límites al gobierno, reforzar la defensa nacional y proteger los valores tradicionales.

Esta protección de los valores, era impulsada por una derecha religiosa centrada, que había surgido en con los movimientos de contracultura y sexual que se desarrolló en los sesenta. Este tipo de grupos, junto con los anticomunistas, partidarios del libre mercado y demás, se fusionaron y con la elección de Reagan y entraron de una manera rápida al torrente político (Jones, 1996).

De esta forma, las ideas de liberación que se habían desarrollado en las décadas anteriores fueron dejadas parcialmente de lado. Sobre todo, cuando el herpes y luego la explosión del SIDA, jugaron con el miedo de la población al descubrir una enfermedad sumamente contagiosa (Brode, 1993).

Finalmente, otra de las características más importantes de este período era el dinero. Reagan creía que el estado tenía demasiada participación dentro de la economía, por ello propuso reducir el papel del gasto federal, recortando los impuestos y manteniendo al mínimo la regulación empresarial. Estas medidas, que acabaron conociéndose como *Reganomics*, pretendían mejorar el crecimiento económico promoviendo la inversión, la iniciativa individual y por ende, la creación de más puestos de trabajo (Jones, 1996).

2.2.1 El cine del momento

Hollywood, a partir de la elección de Reagan como presidente, marca un hito importante en la historia de los Estados Unidos. Pues, como afirma Brode (1993), las barreras de la realidad y el cine comenzaron a ser difusas.

En tanto que ex estrella del cine y la televisión aspirante a la Casa Blanca, era el símbolo perfecto de una era que valoraba más el estilo que la sustancia (...) En definitiva, los electores habían votado a la persona que habría podido interpretar magníficamente el papel de un presidente cinematográfico. Y con ello, se abatieron definitivamente las barreras existentes entre la realidad y el mundo cinematográfico (p. 9).

La política y las acciones que se estaban llevando a cabo en el país, parecían el guion de una película protagonizada por el retirado actor, este que hacía de cowboys durante su tiempo en la pantalla grande.

Las productoras estaban ahora en manos de grandes ejecutivos, que no necesariamente entendían de cine, pero sí de negocios, por lo que se esperaban proyectos que devinieran en grandes éxitos. Por lo que explica Pardo (2010):

En Estados Unidos, a partir de los años 80, se vio acentuada la tendencia a la concentración y diversificación a través de fusiones, adquisiciones y creación de grandes grupos de comunicación. Más en concreto, el desarrollo más significativo de las empresas de entretenimiento durante estos años, en términos de organización y modelo de negocio (p. 50).

Con base en lo anterior, Hollywood empezó a buscar la fórmula del éxito. Si bien esto no existe, pese a los sondeos o estudios de mercado, lo más cercano que consiguieron fue la realización de las secuelas en películas que habían alcanzado el triunfo comercial. O, de otra manera, el reciclaje de éxitos europeos de años anteriores. Así, cada vez la industria estaba más lejos del riesgo monetario pero también de la originalidad.

Esto también afectó, por supuesto, los temas y el trasfondo de las películas pues se buscaba el éxito de cada producción. Es una década donde “el ruido es más importante que el ingenio, donde la acción tiene más peso que la reflexión, donde la apariencia cuenta más que la sustancia” (Guarner, 1993, p. 188).

Sin embargo, ciertas ideas que se estaban desarrollando en la sociedad no se escaparon del cine. El conservadurismo, el desequilibrio social y una condición

escapista, aportaron tres frentes al cine: las aventuras de acción violentas, la tecnofantasía y la comedia tonta.

La primera de estas, se refería a las películas del héroe que sale para salvar a su nación. Este que se enfrenta ante todo y todos. Claramente, películas como *Acorralado* (1982), tocaban la fibra de la nación sobre todo cuando el presidente se sentía identificado (Guarner, 1993).

La segunda, da cabida la fantasía. De aquí viene el imperio de George Lucas, Steven Spielberg y demás. Películas llenas de efectos especiales y muy atractivas en este sentido, pero que carecen de un guion profundo o que buscan un conflicto fuera de lo interno (Guarner, 1993).

Y por último, la comedia. Dice Guarner (1993): “En ese clima de puro escapismo, de evasión absoluta, de inconsciencia generalizada, parece inevitable que las comedias actuales de Hollywood tiendan a olvidar su dimensión tradicional de comentario social, de espejo crítico de la evolución de las costumbres” (p.187).

Se concluye entonces que la comedia estaba siendo vacía y carente de sentido, pues muy pocas representaban la realidad estadounidense. A su vez, el mismo autor, divide este género en tres subcategorías más: la parodia, la farsa estúpida y la comedia *high concept*.

La parodia continúa la tónica de los setenta, en la cual se burlan de los *culebrones* televisivos. La segunda categoría, está llena de personajes conflictuados que van detrás de un objeto del deseo que no pueden alcanzar. Y, por último, la comedia *high concept*, vende ideas prometedoras con altas probabilidades de éxito.

Por otra parte, el cine vio en esta década no sólo el potencial económico en la producción de cierto tipo de películas. Como dijo Pardo (2010), “La década de los 80 vio surgir nuevas ventanas de explotación comercial. A la multiplicidad de canales televisivos se sumó el auge del mercado videográfico” (p.50). Es decir, el cine

exploró la venta de sus productos a la televisión, u otros formatos, que sin duda trajeron mucha bonanza económica a la industria.

2.3 Sobre el trabajo de Edwards

Edwards, al igual que Schünzel en su momento, planteó sus temas de interés a través del *film*. En su aporte, puede resaltarse la preocupación por las inclinaciones sexuales dentro el cine. Ya se mira allí, a diferencia de la película del treinta y tres, un cuestionamiento de algunos personajes respecto a su orientación sexual y lo que esto significaba para la época. De tal forma, dice Brode (1993):

El guionista y director Blake Edwards toma ese inteligente argumento de comedia de enredo y lo convierte en algo mucho más interesante: un ataque frontal y destructivo contra la drástica y dicotómica definición de los roles sexuales. (...) La convirtió en algo absolutamente contemporáneo, un comentario indirecto sobre las actitudes sexuales de los hombres y mujeres americanos después de la revolución sexual.

A pesar de que muchas películas de la época abordaron el tema de la homosexualidad a través de la comedia, ninguna logró calar como *Víctor Victoria*. Y aunque en otras, como en *Making Love* (1981) o *Personal Best* (1982) se trató el tema desde una perspectiva intelectual, prudente y pedagógica, no terminaron siendo más que un melodrama. A su favor, Edwards por medio del humor, complementó estos dos mundos exitosamente (Brode. 1993).

Por otra parte, continúa el autor, Edwards acertó al elegir a James Garner como el enamorado de Victoria. Este actor, quien representó en muchas películas papeles sumamente varoniles, rompió el estereotipo del macho americano al admitir abiertamente su atracción por Victoria, de quién entonces, aún no conocía su verdadera identidad.

Entre los temas que atraviesa la sociedad y que el director también refleja dentro de la película, se puede incluir el asunto del empoderamiento femenino (Marino, 2010). Como también afirma Brode (1993), el personaje de Victoria, disfruta

en gran medida, el hecho de poder vivir de ambos mundos, pues, dentro de su papel como hombre, gozó de libertades a las cuales las mujeres estaban limitadas.

CAPÍTULO II: TRANSGRESIONES SEXUALES

1. Hablando de Identidad

En el desempeño del hombre como ser gregario, es necesario un crecimiento tanto en la faceta social y pública, como en la faceta personal e íntima. Y es en esa intimidad, con ayuda de lo social, de la familia, amigos y otros factores, que el humano desarrolla su identidad.

Sin embargo, al hablar dicho aspecto de la vida humana, no se puede simplificar y reducir a una sola característica o forma de expresión ya que como todo atributo humano, es muy complejo y cuenta con muchas singularidades propias. Es esta una de las formas en las que el hombre se expresa en y con el mundo, y los rasgos que cada sujeto le otorga, son tan variopintos como lo es la misma existencia humana.

Según Marina (2010) la identidad personal es la mayor obra de cada individuo, su máxima creación personal y está dentro del proceso de socialización. Anthony Giddens, (2002) por su parte señala: “En el curso de la socialización cada uno desarrolla un sentido de la identidad propio y la capacidad de pensar y actuar de un modo independiente” (p. 119).

1.1 La identidad sexual

Para una comprensión más integral de lo que es la identidad en el ámbito de lo sexual, es necesario plantear una base sobre la sexualidad. Esta es comentada por la Federación Internacional de Planificación Familiar, IPPF en su *declaración de Derechos Sexuales* [La ONG es reconocida internacionalmente por sus siglas en inglés] (s.f.) como:

La sexualidad es un concepto en evolución que comprende la actividad sexual, las identidades de género, la orientación sexual, el erotismo, el placer, la intimidad y la reproducción. Está

constituida mediante la interacción de factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales, éticos, legales, históricos, religiosos y espirituales. La sexualidad se experimenta y expresa a través de pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, comportamientos, prácticas y relaciones (p. 11).

Es claro entender pues, que la sexualidad es un ámbito de la vida humana bastante complejo. Uno de sus componentes, la identidad sexual es definida por Belloch, Sandín y Ramos (1995) como aquello que:

Hace referencia a la forma en que una persona se identifica como perteneciente a uno u otro sexo. Incluye tres facetas: la *identidad de género* o percepción individual de ser hombre o mujer; el *rol sexual* o expresión pública de la identidad de género; y la *orientación sexual* o elección de objeto sexual (p. 459).

Asimismo, Bardi, Leyton, Martínez y González (2005) argumentan sobre la Identidad de Género:

Es la convicción íntima, el sentimiento básico internalizado de una persona, la experiencia psicológica interna de sentirse a sí mismo como mujer u hombre. Normalmente este sentimiento íntimo se define a los 3 años de vida y generalmente corresponde al sexo asignado (p. 44).

Por su parte, desde la IPPF, en su *Caja de herramientas sobre diversidad sexual* (s.f.) se aborda la identidad de género y la orientación sexual desde un enfoque un poco más integral y se refieren al rol sexual como rol de género, tal como se presenta a continuación:

1. Identidad de género: El sentido interno y profundamente experimentado de género de una persona, sin importar su sexo biológico
2. Orientación sexual: La dirección de la atracción sexual de una persona hacia personas del mismo género (homosexual), del otro género (heterosexual) o de ambos géneros (bisexual). La orientación sexual de una persona puede cambiar a menudo o infrecuentemente durante el curso de su vida.

3. Rol de género: Es el conjunto de roles y comportamientos que la sociedad asigna a hembras y machos. Nuestra cultura reconoce dos roles de género básicos: masculino (representa las calidades que se atribuyen a varones) y femenino (representa las calidades que se atribuyen a hembras). En el sistema de género hablamos de hombres y mujeres (p. 68, 69).

Como se puede entender, son elementos que forman parte de un todo y que es de suma importancia identificar y diferenciar claramente. Se entiende pues, que la identidad de género es la forma en la que un sujeto se identifica con lo femenino o lo masculino en su fuero interior; la orientación sexual, indica la inclinación hacia una posible pareja y el rol de género, está relacionado con los comportamientos de lo que se conoce socialmente y culturalmente como lo femenino o lo masculino.

Dentro de todo este universo de información acerca de lo sexual y lo que lo caracteriza, en su *Caja de herramientas sobre diversidad sexual*, la IPPF (s.f.) también define lo que es el sexo, a su vez es frecuentemente confundido con el acto sexual únicamente. Entonces el sexo biológico es:

La clasificación biológica del cuerpo como hembra o varón basado en factores que incluyen los órganos sexuales externos, los órganos sexuales y reproductivos internos, las hormonas y las cromosomas. Estas clasificaciones no son objetivas y son muy influidas por estereotipos sociales respecto cuáles son las formas y los funcionamientos “correctos” de las partes del cuerpo y su correspondencia con las únicas identidades de género (masculino o femenino) que son aceptadas en la sociedad (p. 69).

Durante mucho tiempo, la correspondencia y ajuste que la sociedad le ha asignado al sexo biológico, junto con la identidad y expresión género, han sido los parámetros para determinar lo que se considera como normal.

Así mismo, se ha definido lo que se espera de los roles de género, que de acuerdo al documento previamente mencionado de la IPPF, (s.f.) son aquellos papeles y actitudes asignados socialmente a las hembras y a los machos. Estos se dividen entre lo femenino (lo atribuido a las hembras) y lo masculino (lo atribuido a

los machos). Finalmente, cierran con “en el sistema de género hablamos de hombres y mujeres” (IPPF, s.f.)

Este dictamen sobre lo normal, lo esperado y sobre todo lo natural, ha estado bajo una perspectiva heterosexista, partiendo de la premisa de que la heterosexualidad y todo lo concerniente a esta, es lo deseable y sobre todo lo correcto.

Tal como trata Pineda, (1984):

¿A qué viene el escándalo o el estupor ante mujeres u hombres que siempre, o en determinados momentos de sus vidas, se sienten eróticamente atraídas y atraídos por otras mujeres u otros hombres respectivamente? Sencillamente, a que no se nos considera, a las personas, como *seres sexuales*, sino como *seres heterosexuales*. O, dicho de otra manera, a que es la sociedad, y solamente ella, quien *nos obliga* a ser exclusivamente heterosexuales (p. 9).

De esta forma, Catari, (2010) aclara en cuanto al significado del heterosexismo lo siguiente:

El término heterosexismo, se usa de un modo similar a las expresiones racismo, antisemitismo o machismo, para describir un sistema ideológico que niega, rechaza o denigra cualquier forma de comportamiento, identidad, comunidad o estilo de vida que no sea heterosexual, al tiempo que ensalza la heterosexualidad (s.p.).

De esta forma, se establece un modelo de vida esperado, con la discriminación y asfixia a la disidencia como sus pilares, y en donde aquel que no se acopla a este canon es dejado de lado.

Entonces, considerando únicamente el sexo y sus uniones *correctas*, como este factor determinante en la sociedad actual, plantea Enguix, (2011) “¿Qué pasaría si descubriéramos que las diferencias entre hombres y mujeres, tan ‘naturales’, han sido sometidas -y conformadas- por un largo proceso de construcción cultural que

les ha dado la forma y características con que ahora las encontramos?” (Enguix, 2011 p. 26).

En consecuencia, la identidad sexual es un aspecto que forma parte de un constructo mucho mayor —la identidad personal— y subsecuentemente también es un elemento de la identidad social. De modo que un compendio de características de un grupo humano, hacen que se pueda decir que las poblaciones de algunos países asiáticos sean bastante reservadas e introspectivas; y por el contrario en el caribe sean extrovertidos y abiertos en su gestualidad. La sociedad es pues, un factor importante en la creación de la identidad colectiva, tanto como de la individual y viceversa (Marina, 2010).

Sin embargo, Marina, (2010) declara que “son peligrosas las culturas que sitúan la identidad social por encima de la identidad individual y también las que sitúan la identidad individual absolutamente por encima de la identidad social” (p. 144). De esta forma, se puede argüir que el equilibrio que debe alcanzar una sociedad sobre estas dos nociones, es bastante delicado y por lo tanto, complicado de alcanzar.

Le Bon, (1895) indica que cuando un individuo se encuentra en el estado de *masa*, alcanza aquel punto en el cual no hay logros individuales, ni personalidad. El individuo como tal se ve desintegrado en su ser y pasa a formar parte de una multitud, en la cual cuenta con alta sugestibilidad, exageración de los sentimientos, impulsividad y una moral, o mucho más baja o mucho más alta que la de cada individuo que la compone.

Es por esto que Marina, (2010) resalta que “los modelos políticos que personalizan a las colectividades y despersonalizan a los individuos, no cumplen uno de los objetivos de la inteligencia social, que es ampliar las posibilidades del ciudadano” (p. 145). Posibilidades del ciudadano en pro de crecer de desarrollarse y por lo tanto de hacer crecer a la sociedad en la cual se encuentra inmerso. Es un crecimiento mutuo y simultáneo del cual no todos están exentos.

2. Transgresiones Sexuales

*¿Qué quieres, querida?,
¡Soy una depravada!
¿Es culpa mía si la naturaleza
me ha dado gustos contrarios
a los de todo el mundo?
Julliete — Marqués de Sade*

Al hablar de hombre o mujer, se construye en la mente de quien recibe el mensaje, una imagen con ciertas características de esa persona, así sea totalmente desconocida para quien la observa. Generalmente, el sujeto puede imaginar, en el caso de que se hable de una mujer, unos pechos, cabello largo, cintura marcada, caderas anchas, piernas contorneadas. Son una serie de elementos, que si bien no en todas las mujeres es igual, suelen estar preestablecidos biológicamente.

Según Foucault, (1998) en su libro *Historia de la Sexualidad I*, la represión es la primera traba de la sexualidad, el temor al desbordamiento:

Se nos explica que si a partir de la edad clásica la represión ha sido, por cierto, el modo fundamental de relación entre poder, saber y sexualidad, no es posible liberarse sino a un precio considerable: haría falta nada menos que una trasgresión de las leyes, una anulación de las prohibiciones, una irrupción de la palabra, una restitución del placer a lo real y toda una nueva economía en los mecanismos del poder; pues el menor fragmento de verdad está sujeto a condición política (p.7).

Según lo planteado por Foucault, surge la duda de si es necesario entonces romper las convenciones para levantar una nueva estructura que comprenda todos los aspectos de la vida, y que estos sean tan válidos para cada individuo, como para el entorno donde cada uno sujeto se desenvuelve.

Carpintero (2012) indica que la transgresión es lo referente a aquello que pasa los límites del canon. Como desenlace esta anomalía, esta perversión conlleva un castigo social y es considerado como una forma de delinquir y de violentar los preceptos de esa sociedad.

2.1 De lo Hermafrodita a lo andrógino

En la actualidad, las barreras antes planteadas se han desdibujado; la transgresión que siempre ha existido, está ahora comenzando a perfilarse y a salir a la luz. Hoy en día, existe una curiosidad hacia estas fronteras de la sexualidad, y muchos al encontrar áreas desconocidas deciden explorarlas. En este ámbito, ese temor a lo desconocido se ha comenzado a perder.

Hay ciertas inclinaciones que condicionan esto, a partir de los años noventa, como dice Enguix (2011) en su artículo sobre la transgresión, estas líneas se desdibujan un poco abriendo un panorama mucho más amplio. Se observa, con más frecuencia, personas que no están conformes con su identidad de género deciden hacer algo al respecto.

Las convenciones se han desdibujado hasta llegar a converger en una búsqueda de la igualdad y en algunos casos del androginismo. Estas confluencias de intenciones en torno a la sexualidad, han rebasado los límites sociales y roto esquemas, en donde algunas personas se atreven a buscar un cambio y a su vez exigen el respeto ante su ser y su identidad. Enguix, (2011) establece en cuanto a la transgresión de lo hermafrodita y la de género:

(...) la transgresión del hermafrodita es una transgresión de sexo que opera a nivel de lo inclasificable vinculada con la existencia de un cuerpo no estándar. Durante mucho tiempo se confundió hermafroditismo bien con homosexualidad, bien con transgresión del género (afeminamiento en un hombre o masculinidad en la mujer) (...) En el caso del afeminado, no estamos ante una transgresión de sexo sino ante una transgresión de género que ha sido entendida como observable, perceptible a simple vista, y, por tanto, su asociación con un cuerpo determinado es más sutil: está más relacionada con la kinésica y la proxémica, con el movimiento del cuerpo en el espacio que con características corporales en sí (p. 27).

De esta forma, se encuentran una vez más con dos aspectos que suelen ser confundidos. Por su parte, Giddens, (2002) indica “el ámbito que cubre el concepto

de desviación es muy amplio” (p. 152). A pesar de lo que dicho autor plantea, se entiende que las transgresiones forman parte de una desviación del estatus quo.

Más adelante Giddens, (2002) plantea que la “Desviación puede definirse como la no conformidad a una norma o a una serie de normas dadas que son aceptadas por un número significativo de personas de una comunidad o sociedad” (p. 151, 152).

En tal sentido, conviene entonces indicar sobre las normas, que son aquellos reglamentos del entramado social que se fueron normalizando gracias a las instituciones sociales y por ende, al proceso de socialización al cual el sujeto es sometido. A su vez, el respeto a estas normas viene justificado por el hecho de que se espera un comportamiento aceptado socialmente.

Por su parte, lo que constituye el androginismo son todas las características de una persona “(...) cuya apariencia o modo de auto expresión es una mezcla de características y/o comportamientos femeninos y masculinos. (...) no se puede identificar como hembra o varón dentro del contexto de estándares de masculinidad y feminidad en su sociedad” IPPF, (s.f.).

Por lo que constituye el ejemplo perfecto, en el presente caso, para representar aquello que transgrede a un orden social “superior” que se ha encargado de definir los lineamientos sociales, y es específicamente en el dominio del cuerpo humano en donde se encuentra el quebrantamiento (Stallybrass y Allon, 1986). Ya que un hombre o mujer que tiene características de su sexo contrario y juega constantemente con los roles de género, pone en la balanza el acuerdo social preestablecido.

CAPÍTULO III: TEATRO

*El teatro y los sueños deben sugerir...
el teatro y los sueños deben confundir ...
el teatro y los sueños deben horrorizar...*
Guzmán (1999) p. 32

1. El teatro y la puesta en escena

María del Carmen Bobes Naves, (2004) aclara que el teatro “es un sistema artístico que integra un conjunto de artes que renuncian a su propia autonomía para funcionar como una estructura artística nueva” (p. 499).

Sin embargo, hay más en este arte que la simple conjunción de otras disciplinas. Y han sido estas, las características que lo han hecho perdurar con el paso de los siglos. Así mismo, Azparren (2001) expresa que una obra de teatro no es un convenio sobre lo humano y sus características, sino la puesta en escena de todo esto, su encarnación.

Por su parte, Stanislavski, (1987) indica que el teatro “es creado por fuerzas humanas y refleja fuerzas humanas a través de sí mismo” (p. 102). El mismo autor agrega, que el teatro es la disciplina en donde se entraña la vida en sí misma. Aspecto que coincide con Artaud (1999) cuando afirma que el teatro es una evocación con el fin de llevar a cada quien a su interior, y que a través de metáforas lleva al lugar en el cual surgen los dilemas realmente.

Es así como se agrega un nuevo elemento y de fundamental importancia, el conflicto. De esta forma, con respecto al arte moderno, afirma Stanislavski, (1987):

(...) debe reflejar aquello que existe en la vida en toda su extensión heroica; en una forma simple de lo que parece ser la vida diaria, pero en imágenes precisas y luminosas en las que las pasiones se vean ennoblecidas y vívidas (p. 116).

Además de todo lo anterior, el teatro cuenta con una característica intrínseca, y es la de su capacidad de ser distinto cada vez que se hace (Artaud, 1999). Así la pieza a dramatizar haya sido creada siglos antes, el teatro siempre es distinto.

Sobre la importancia del teatro como disciplina y como arte, Artaud (1999) indica que en la actualidad, es necesario un teatro que conlleve un impacto real en la persona, en palabras del autor “que tenga un eco profundo” (p. 88).

Esto se evidencia ante una constante existencia de piezas teatrales con conflictos que no hurgan en lo profundo de la humanidad. De acuerdo con esto, Guzmán (1999) declara acerca del peligro que implica un teatro en donde todo sea aparentemente funcional (el actor, la historia y el texto), ya que un espacio con estas características, en donde no se ponga nada en duda, es un lugar en cual se “ha asesinado la posibilidad única y real de lanzarnos al vacío” (Guzmán, 1999 p. 31).

Sin embargo, Artaud, (1999) indica con respecto al objeto del teatro:

(...) no es resolver conflictos sociales o psicológicos, ni servir de campo de batalla a las pasiones morales, sino expresar objetivamente ciertas verdades secretas, sacar a la luz por medio de gestos activos ciertos aspectos de la verdad que se han ocultado en formas (p. 70).

Por otra parte, Guzmán (1999) explica que el espacio escénico “está ahí para tensarse con el cuerpo del actor, para violentarlo, para rebotar y multiplicar sus infinitas sonoridades y el actor está ahí para tensar y violentar ese espacio, para multiplicar y rebotar esas otras sonoridades” (p. 32).

Más adelante, Guzmán (1999) agrega que la puesta en escena funciona como “el testigo de un crimen” informa, a la vez esconde y se desdice. Mientras tanto Azparren, (2001) añade que el teatro “(...) de cualquier época o período, al igual que la música, es un arte que «se hace» a diferencia de las artes plásticas, por ejemplo” (p. 5).

2. El texto y el espectador

“El proceso de comunicación dramática utiliza los signos no verbales y los verbales canalizándolos hacia una catarsis general, que supera la agresividad, el pánico y el terror y conduce hacia la compasión” (Bobes, 2004 p. 506).

Artaud, (1999) indica “el teatro es una rama subordinada de la historia del lenguaje hablado” (p. 37). Más tarde añade en torno al sentimiento y cómo este se plasma en la pieza:

(...) todo verdadero sentimiento es en realidad intraducible. Expresarlo es traicionarlo. Pero traducirlo es disimularlo. La expresión verdadera oculta lo que manifiesta (...) Todo sentimiento poderoso produce en nosotros la idea del vacío. Y el lenguaje claro que impide ese vacío impide asimismo la aparición de la poesía en el pensamiento. Por eso una imagen, una alegoría, una figura que ocultan lo que quisieran revelar significan más para el espíritu que las claridades de los análisis de la palabra (p. 72).

En consecuencia, en el teatro vale más una imagen que mil elaboraciones por medio de las palabras. Puesto que con la imagen se alcanza la honestidad esperada, mientras que al intentar expresar por medio de la palabra, se llena el espacio con lo innecesario y se desvirtúa el sentimiento.

Artaud (1999) habla en su libro *El teatro y su doble*, sobre la crueldad en este arte. Indica que esta crueldad no es la de antiguos reyes que infunden temor para demostrar su poder, sino una de mucha mayor profundidad humana, es la de un “teatro difícil y cruel ante todo para mí mismo” (Artaud, 1999 p. 80). Un teatro en el cual se confronte realmente al individuo.

Ruzickaw, (2013) sobre la crueldad en el teatro de Artaud, indica “es una violenta determinación para destrozarse la falsa realidad (...) la crueldad es ante todo lucidez, es conciencia extrema. La conciencia es cruel (...) la crueldad es ese deseo de vivir, ese torbellino de vida” y habla de cómo todo medio de expresión artístico debe demostrar y exaltar la barbarie de la vida como tal, para poder renacer.

En cuanto a la creación del personaje que estará en la pieza Stanislavski, (1987) advierte que el autor debe cuidar de que:

(...) los personajes retratados (...) estén redondeados y no sean figuras humanas unilaterales.(...) No importa que el nombre del autor sea desconocido, en tanto que los personajes no sean copias de figuras escénicas convencionales, sino de personas reales; porque en ellos descubriréis toda la gama de las emociones y las facultades del hombre, empezando por la debilidad y terminando por el heroísmo (p. 117).

A esto Guzmán, (1999) agrega que una vez entendida la importancia del texto en escena el “lenguaje por definición, incluso el textual, posee una doble materialidad... La que Narra... La que oculta y contradice” (p. 31).

En cuanto a lo que constituye como tal una puesta en escena, Touchard, (citado en Arrau, 1994) plantea que son las características “por [las] (...) cuales una pieza escrita se vuelve una pieza interpretada” (p. 19). Continúa Arrau, (1994) “Son equivalentes ‘dirección escénica’ y ‘puesta en escena’, a pesar de que, propiamente, la segunda viene a ser un resultado de la primera” (p. 20).

En torno al que asiste a ver la pieza teatral, es aquella persona que se sienta en una sala de teatro a ver una obra lo que permite que dicha obra viva. Guzmán, (1999) plantea una confluencia entre la puesta en escena y el trabajo del actor:

Creo que el actor debe operar poéticamente en su cuerpo, en su voz y sus emociones, como si estas fueran su propia puesta en escena, porque no concibo al actor como un intérprete. Sino como un artista que trabaja su propia puesta en escena que es una puesta en cuerpo (p. 32).

Es trabajo del actor y de su capacidad actoral, el demostrar la visión del director y a la vez que su trabajo sea lo suficientemente orgánico como para poder afectar a alguien más al interpretar un personaje.

En cuanto a lo que despierta el teatro en el espectador, Artaud, (1999) indica:

El teatro nos restituye todos los conflictos que duermen en nosotros, con todos sus poderes, y da a esos poderes nombres que saludamos como símbolos; y he aquí que ante nosotros se desarrolla una batalla de símbolos, lanzados unos contra otros en una lucha imposible; pues sólo puede haber teatro a partir del momento en que inicia realmente lo imposible, y cuando la poesía de la escena alimenta y recalienta los símbolos realizados (...) Una verdadera pieza de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión virtual (que por otra parte sólo ejerce todo su efecto permaneciendo virtual) e impone a la comunidad una actitud heroica y difícil (p. 27).

Es a través del juego con la simbología dentro de la escena que se le vuelve a dar vida a estas luchas humanas internas. El teatro es una batalla de intenciones y de motivaciones, en donde se desea remover la fibra del espectador, todo aquello que ha permanecido dormido en su interior y que al despertar generará una revolución y un cambio en su ser.

Finalmente, Artaud, (1999) afirma:

Si el teatro ha sido creado para permitir que nuestras represiones cobren vida, esa especie de atroz poesía expresada en actos extraños que alteran los hechos de la vida demuestra que la intensidad de la vida sigue intacta, y que bastaría con dirigirla mejor (p. 9).

Es así como este melodrama en el cual las contenciones se liberan y vuelven a vivir sin ningún freno, muestran que la magnitud y pasión de la vida no han cambiado.

III. MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1. Planteamiento del Problema

Desde tiempos remotos, las sociedades han forzado muchas veces a sus individuos a cumplir un rol determinado en ella, dejando de lado sus sueños y aspiraciones, para mantener el *statu quo*.

Día tras día, esta gran máquina forja los engranajes que la mantienen viva. Preocupándose, porque ninguno de esos eslabones deje de funcionar o vaya en contra de la labor que les fue dispuesta. Países, gobiernos y personas, han sido partícipes de aplicar esta lógica mecanicista a sus sociedades, tratando de obtener individuos dóciles, homogéneos y creyentes de una única verdad.

Ante tal panorama, se toma como referencia la película dirigida por Blake Edwards, *Víctor Victoria*. Esta cuenta la historia una mujer divorciada y en bancarota que desea cumplir su sueño de cantar y una serie de circunstancias la ponen a prueba. Ya sean sociales y políticas, porque alguien quiere descubrir su secreto para acabar con su carrera; o económicas, pues este trabajo representa para ella una independencia monetaria que no había tenido antes en ningún otro lugar.

Entonces se tiene esta lucha de fuerzas de manera constante, del individuo en contra el poder opresor y cómo va inclinándose la balanza hacia un lado y otro. Sin embargo, este poder es representado por otros actores que trabajan en función de esas ideas. Es allí donde hay que preguntarse si realmente hay distinción, de quién lucha, o si más bien, todos son lo mismo, ya que ninguno es absolutamente malo. Todos tienen una razón, todos son humanos, y a pesar de sus diferencias deben recordar reconocerse como tal.

A partir de los conflictos y temáticas planteadas, surgirá la inspiración para realizar un guion teatral, utilizando la figura de Victoria y la perspectiva de la ambivalencia de su identidad, como punto de guía. De tal manera, que al plantear este personaje como andrógino, luche contra las fuerzas que pretenden doblegarle tratando de preservar lo más intrínseco que tiene, sus sueños y libertad, sin ceder a los requerimientos de ningún opresor.

Ya dado un panorama de introducción, el proyecto se propone a responder la siguiente pregunta: ¿Es posible realizar un guion de teatro inspirado en el personaje *VíctorVictoria* de película dirigida por Blake Edwards?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Realizar un guion teatral inspirado en el personaje principal de la película *VíctorVictoria* dirigida por Blake Edwards.

2.2 Objetivos específicos

- Conocer la película *VíctorVictoria* de Reinhold Schünzel en 1933 y de Blake Edwards en 1982.
- Conocer las características del androginismo como concepción de lo sexual.
- Conocer las características y elementos del teatro para la construcción de un guion teatral.

3. Justificación

Cuando las personas pretenden defender sus ideas, muchas veces olvidan que el que llaman enemigo no es muy diferente a ellos, y que quizás, esta no sea la palabra correcta.

Además de entretener a lo largo de la historia, el cine y el teatro han tenido una función pedagógica, de reflejo y análisis social. Valiéndose de esto, el presente trabajo pretende sensibilizar sobre esta problemática que afecta la sociedad actual — sin importar si es la figura de la mujer frente a la del hombre, de la identidad de género, el empoderamiento social u otro factor lo que los motive— el enfrentamiento de dos seres que no se reconocen mutuamente.

Con el montaje también se llama a la empatía en relación a la tolerancia y respeto hacia la diversidad de preferencias sexuales e identidad de género. Todo esto a través de la historia de Victoria, una mujer andrógina que se presenta en Paraíso Índigo haciendo *shows* como hombre y como mujer.

4. Delimitación

El trabajo se limita a utilizar la película *Víctor Victoria* del director Blake Edwards, como inspiración para la elaboración de un guion teatral.

CAPÍTULO II: CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO

1. De la historia

La presente historia, surge como una inspiración del personaje principal de la película *Víctor Victoria* propuesta por Blake Edwards. Es importante resaltar que se rescatan de este, algunas experiencias de vida, como situaciones y momentos de la pieza americana, ya que son parte del contexto donde vive y se desarrolla.

El texto propuesto por las autoras transcurre en 1982, año en el que se estrenó el montaje de Edwards. Sigue de igual forma, un poco del entorno en el que se encontraba la sociedad estadounidense para ese momento. Una época de libertades contenidas y puritanismo por parte de la autoridad, pero de expresión y sonido provenientes de la voz de ciertos grupos sociales.

HECTOR

Y por eso mismo es que hay que retirar la maleza del jardín.

VICTORIA

En esta ciudad no hay jardines.

HECTOR

Tienes razón. El concreto es más fácil de cuidar y mantener. Esa es la belleza de lo simple.

VICTORIA

Pintar todo de gris concreto lo hace todo más sencillo, ¿cierto? (p. 6 - 7)

Sin embargo, en la obra no se busca plantear una discusión en donde se argumente por qué alguna de estas fuerzas tiene la razón. Al contrario, quiere generarse una duda y así preguntarse más bien por qué habrían de tenerla.

HECTOR

Quizás el problema no es la ley o las ideas, sino en los que intentamos defenderlas.

VICTORIA

Quizás, detective (p. 18)

También rescatar el hecho de que muy a pesar de esas diferencias no se puede ver al otro como el enemigo ideológico, así como Reagan veía a los soviéticos, sino como lo mismo, otro humano.

VICTORIA

En el fondo tus intenciones no son malas,
solo estás ciego. Ya es parte de tu trabajo
ver con qué te quedas (p. 17)

Al final, una ideología o sistema utiliza a un individuo para cumplir sus fines y ya después de que este no le sirve lo desecha, sin importar cuánto haya dado. Lo que queda es el reconocimiento entre sus iguales y él mismo, para entender que el haberlo perdido todo solo significa encontrarse con su yo más profundo por primera vez.

2. De los Personajes

Los dos personajes principales de esta obra, fueron sacados de la pieza de Edwards y contextualizados de manera distinta, aunque mantengan ciertas similitudes. Por ejemplo, el personaje de Hector Wright en la propuesta americana, no era más que un detective contratado por el dueño del bar de la competencia para comprobar si Victoria es hombre o no. Tenía pocos diálogos y realmente nunca tuvo un contacto directo con ella.

Por su parte, Victoria se traviste y canta en los *shows*, pero no con miras de expresar consigo misma un ideal, sino de cumplir sus sueños y ganar dinero.

Entonces, a partir de esto, se plantean dos nuevos personajes que respondiendo a la necesidad de crear dos posiciones de vida que le den sentido al conflicto, se configuran radicalmente opuestos. Expresan ideales e inquietudes

derivados de la época en la que viven, que puestos uno sobre otro, darán fruto a una discusión.

3. Del instrumento del autor

Como expresa Artaud, con respecto al teatro de la crueldad en su obra *El teatro y su doble* (1999), la escena está compuesta por acontecimientos en forma de personajes. Ya que se tenía en un principio los personajes de la pieza y los ideales de cada uno, se procedió a realizar el estudio cuatridimensional. Este compuesto por las tres dimensiones que plantea Ergi (1947) la física, psicológica y sociológica, más una cuarta dicha por el dramaturgo Sergio Arrau, la dimensión teatral. Es decir, los hechos que ocurren en la escena específicamente.

A partir de aquí se visualizó que puntos tienen los personajes en común, que otros discrepan y con base en ellos, se plantearon los conflictos a los que se enfrentan durante su conversación en la historia.

CAPÍTULO III: LA OBRA

1. Sinopsis

Victoria es uno de los personajes nuevos que se presenta cada noche en Paraíso Índigo. Se ha hecho muy famosa por dos razones: la primera, su performance es sumamente bueno y la segunda, es andrógina. Esto ha desarrollado todo un misterio a su alrededor, cuestión que la hace muy interesante para el público y rentable para el negocio.

Hector visita con frecuencia el bar. Él es un detective policial al que últimamente le ha ido muy mal. Considera todo el asunto del chico/chica una farsa, por lo que decide presentar el caso ante su departamento. Sin embargo, no ha conseguido mucha información al respecto y su despido ya es casi un hecho.

Así que un día, antes de que Victoria logre salir a su presentación, la retiene a la fuerza en su camerino para comprobar su identidad. Él cree que ya sea Victoria hombre o mujer, al ocultarse bajo una máscara de dualidad, siempre estará engañando al público que la ve. Por eso, de lo que resulte para él, esto es un caso ganado. Sólo necesita su declaración y el prestigio que siempre había tenido como policía le será devuelto por haber desmontado a la estrella más grande de Chicago.

Sin embargo, las cosas no son tan sencillas como las piensa. Él a su manera tratará de dar distintos argumentos para llegar a la verdad, pero el desespero por llegar a tiempo y dar una respuesta en su departamento le serán contraproducentes. Pues, Victoria es una mujer comprometida con sus ideas y a pesar de los acosos de Hector, no cederá a sus requerimientos y logrará sacarlo de quicio.

Al final, Hector descubrirá que ha dado demasiados años de su vida a un sistema que le utilizó y que ahora decide desecharlo. Y Victoria, por su parte, comprende la importancia de mirar realmente en el otro sin verlo como un villano.

Ambos entenderán que entre sus diferencias los dos tienen algo en común: son humanos.

2. Texto teatral

PARAÍSO ÍNDIGO

Escrito por:
Desirée Carmona y Rosalbi Lara

ACTO ÚNICO

Chicago, 1982.

Habitación pequeña, iluminada con una luz tenue. Es el camerino de Victoria. A un costado, una silla junto a su mesa, ambas de madera. La mesa tiene encima maquillaje, pinceles, perfume, productos para el cabello, un teléfono y un par de fotografías. Del otro lado, y hacia una esquina, un pequeño bar perfectamente ordenado. Sobre él solo hay una jarra de vidrio con agua y un vaso. A su lado, un perchero. En el centro, un diván y al fondo, un rack lleno de ropa. La mitad de este tiene vestidos, la otra, sacos, camisas y pantalones de hombre. La puerta está abierta. Por ella se cuele un rock suave y los murmullos que vienen del bar. Una voz fina tararea la canción al tiempo que unos pasos suben rápido por las escaleras.

Entra VICTORIA, agitada pero de buen humor. De unos veinticinco años, de huesos grandes pero delgada y estatura media. Lleva un sombrero, chaqueta, camisa holgada y pantalones ceñidos. Va directo al bar por un vaso de agua, lo bebe apresurada. Alguien la llama de afuera.

ASISTENTE

(estresado)

Victoria, quedan veinte minutos.

Victoria se quita la chaqueta con velocidad, la sacude un poco y la cuelga en el perchero. Luego se dirige al rack y comienza a buscar entre la ropa mientras habla.

VICTORIA

Lo lamento muchísimo, de verdad. No me tardo. La cena con los accionistas de Nueva York se extendió demasiado... ¡Me quieren allá todo un mes! No contenía mi emoción, de verdad, pero cuando vi la hora casi los hago morir a todos de un infarto. Y al salir del restaurant, esta lluvia. El tráfico está de terror, ¡pero hay tanto público hoy!

Saca unos pantalones y una camisa, los pone en el diván. Cierra la puerta mientras se quita lo que lleva puesto.

ASISTENTE

(toca la puerta)

En quince minutos vengo a buscarte para que salgas de una vez a escena, cariño. Me están llamando de abajo.

Victoria empieza a vestirse. Hace varias respiraciones para poder relajarse y calentar la voz.

Entona una serie de notas al colocarse la ropa. Va de graves a agudos sin problema alguno.

Entra HECTOR por la puerta. Un hombre de unos cuarenta y tres años, alto, de espalda ancha y gran porte. Va vestido de traje oscuro, pantalones anchos y un sombrero. Para la época, pareciera que se hubiese quedado en la década pasada. Habla desde el umbral.

HECTOR

(con énfasis en el nombre)

Entonces la gran incógnita del Paraíso Índigo se llama Victoria.

VICTORIA

¿Qué hace usted aquí?

HECTOR

La última vez que nos vimos fuiste realmente grosera.

VICTORIA

No pretendo tolerar sus abusos.

HECTOR

¿Es que un oficial no puede pedirle sus documentos de identificación?

VICTORIA

No sin su placa, ¡Y mucho menos en medio de un espectáculo! ¿O cree que su interrupción pasó desapercibida anoche?

HECTOR

No tenía ni la más mínima intención de que así fuera.

VICTORIA

Váyase, no tengo tiempo en este momento.

El detective pasa y cierra la puerta. Victoria hace ademán de querer moverse e impedirlo pero el detective da unos golpecitos sobre el arma que cuelga de su pantalón.

HECTOR

(sereno)

Siéntese, vamos a conversar.

VICTORIA

Lamaré a seguridad para que lo saquen.

HECTOR

(burlándose)

Le recuerdo que soy policía, no me pueden sacar. Y ya que eres tan hábil dándole argumentos a la ley para que no proceda, hoy traigo una orden

*La saca de su bolsillo y la vuelve a guardar
Así que de aquí no saldrás hasta que resolvamos este
asunto. Sin embargo, no nos pongamos de mal humor tan
pronto.*

*Ve que aún está de pie y le hace un gesto con la mano
Siéntate.*

*Victoria duda por un momento si sentarse o no, pero
luego lo hace. Hector se pasea por la habitación,
busca la silla que está junto a la mesa y la trae
hacia adelante. La coloca diagonal a Victoria.*

HECTOR

(señala el bar)

¿Te molesta si me sirvo?

Victoria lo mira fijamente sin responder.

HECTOR

No eres muy buena anfitriona, Victoria.

*En general, cada vez que Hector llama a Victoria por
su nombre pareciera que le diera morbo.*

VICTORIA

No soy precisamente complaciente.

Victoria cruza la pierna.

HECTOR

*Tampoco sabes mentir. Un hombre no cruza las piernas, esas
son cosas de mujeres.*

VICTORIA

Yo no soy ni hombre, ni mujer. No miento con eso.

*Hector respira haciendo un gran esfuerzo por
mantenerse tranquilo.*

HECTOR

(sereno)

¿Un trago?

VICTORIA

No tomo.

HECTOR

No toma pero tiene un bar...

VICTORIA

Sí.

Hector se acerca al bar, lo abre.

HECTOR

Lleno de licores.

VICTORIA

Sí.

Escoge una de las botellas, con una etiqueta de regalo. La lee.

HECTOR

¡Buen regalo! Entonces tiene admiradores...

VICTORIA

Sí.

HECTOR

(burlón)

También usa vestido y otras veces pantalón...

VICTORIA

Sí.

HECTOR

Y peor aún, a veces sale como mujer y otras como hombre.

VICTORIA

Sí.

HECTOR

(sarcástico)

Es usted todo un lecho de virtudes, sin duda.

VICTORIA

Por fortuna, sí.

Hector termina de servir su trago, bebe un sorbo y empieza a pasearse por la habitación, reconoce el lugar. De nuevo tratando de no perder los estribos.

HECTOR

Debo admitir que me es impresionante la seguridad con la que hablas. Creo que te he subestimado demasiado.

VICTORIA

No le tengo miedo.

HECTOR

Pues deberías.

VICTORIA

No le voy a dar el gusto, detective. ¿Cree que no entiendo que juega al policía malo?

HECTOR

Hablas como mujer.

VICTORIA

No soy hombre ni mujer.

HECTOR

Entonces toda acción tiene una consecuencia.

VICTORIA

¿Esa es su observación más inteligente?

HECTOR

(amenazador)

Estás frente a un oficial y deberías medir mejor tus palabras.

VICTORIA

Realmente pudiera decir mucho más, detective. Pero no creo que su ley me lo permita, serían demasiadas verdades juntas y quizás le hago dudar de su justicia.

HECTOR

No lo harás. La ley es justa, incluso con quienes la infringen.

VICTORIA

La ley se ajusta a quién la aplica.

HECTOR

¡La ley es la ley!

VICTORIA

Por eso no creo en su ley, señor.

HECTOR

Tú no tienes ningún respeto por esto, ¿cierto?

VICTORIA

Me cuesta.

HECTOR

Debo retirar la maleza del jardín entonces.

VICTORIA

En esta ciudad no hay jardines.

HECTOR

Tienes razón. El concreto es más fácil de cuidar y mantener. Esa es la belleza de lo simple.

VICTORIA

¡Pues claro! Pintar el suelo de gris lo hace todo más sencillo, ¿cierto?

HECTOR

¿Qué necesidad hay de hacer el mundo complicado?

VICTORIA

¿Qué necesidad hay de vivir entonces? La vida no viene en un solo tono.

HECTOR

Sí en este lugar.

(Pausa)

Por eso entiendo el que la gente te haya encontrado fascinante, pero...

VICTORIA

Nada es absoluto, señor.

HECTOR

La naturaleza lo es.

VICTORIA

No, detective. Si así fuese, no habría evolución.

Hay silencio por unos segundos. Hector que se había quedado estático camina por la habitación. Habla y se rompe la incomodidad.

HECTOR

¿Cuánto gana, Victoria?

VICTORIA

¿Por qué? ¿Quiere entrar en el "negocio" detective?

HECTOR

(molesto)

No, por supuesto que no.

(más calmado)

Quiero incluir la suma al informe.

VICTORIA

¿Puedo saber de qué habla?

HECTOR

Si colaboras.

La ve un segundo pero no observa ninguna reacción de oposición en ella. Comienza a recitar por el cuarto, prácticamente de memoria, bien preparado. Como cuando se da un discurso.

HECTOR

Dígame de usted, ciudadana, cuyo nombre apenas conozco el día de hoy, que la policía Estatal de Chicago ha comenzado una investigación en su contra debido al posible fraude que está cometiendo ante la ciudadanía norteamericana. Específicamente, a los habitantes de esta ciudad que acuden con frecuencia a este bar.

Mientras Hector habla, cada vez más está más sumido en su discurso, Victoria ha empezado a terminar de ajustarse la ropa para salir al show. Muy consciente de que él está distraído.

HECTOR

Yo, Hector Wright, detective del departamento de Investigaciones Criminalísticas de Chicago Illinois, en mi compromiso con el trabajo al que he servido por casi veinte años de servicio, resolviendo más de cincuenta casos, operando días, noches, horas extras y feriados...

(Se le va el hilo)

En fin, ha causado usted muchos problemas y por ello le hemos abierto una investigación. Bajo su condición

andrógina ha insinuado que no tiene sexo, lo que es totalmente falso, pues ha de haber nacido con uno. Además con su actitud está incitando a comportamientos inmorales dentro esta sociedad. No es un buen ejemplo, por ende, no debería presentarse como una figura pública.

Victoria se sigue vistiendo.

VICTORIA

Yo nunca he dicho que no tengo sexo. En efecto, tengo uno.

HECTOR

Eso es lo que da a entender y eso es lo que nos importa. Por ende, necesito que responda, ¿es usted hombre o mujer?

Él la mira fijamente y ella le devuelve la mirada, finalmente él termina hablando.

HECTOR

Entonces, ¿qué tiene que decir al respecto?

Luego de pasar unos segundos en silencio.

VICTORIA

Una investigación por...

HECTOR

¿Es que acaso usted no ha estado escuchando?

VICTORIA

(despreocupada)

No entiendo lo que dice.

HECTOR

(molesto)

¿Qué es lo que no entiende?

VICTORIA

(divertida)

Es que para mí sus palabras no tienen sentido.

HECTOR

(interrumpiendo)

Usted está jugando conmigo, cree que me va a descontrolar y no es así... aquí el que está siendo investigado por la policía no soy yo.

(grave)

El que podría ir a la cárcel, o pagar una alta cantidad de impuestos o simplemente dejar este tipo de trabajo de delincuentes y... gente así, desviada...

(señala el lugar)

No soy yo Victoria. ¿Es que acaso no entiendes las implicaciones?

VICTORIA

Entiendo que usted forma parte de un sistema que no lo deja ver más allá de la palma de su mano. Entiendo que al no comprender algo distinto lo primero que piensa es que esto es perjudicial. ¿Es así?

HECTOR

No tengo por qué darte ninguna explicación. Las cosas son como son.

VICTORIA

¿Y yo si debo dar explicaciones?

HECTOR

Lo que tú estás haciendo involucra a más gente que solo a ti.

VICTORIA

¿Y es que acaso el que usted está aquí no me afecta a mí?

HECTOR

De una forma, sí. Lo que hago afecta a alguien más, pero no es para mal, ni es la mayoría. ¿Eso lo puede ver no? Ya se lo he dado a entender, definiendo la integridad y la moral del americano. Procuro su bien y nada más que esto.

VICTORIA

(interesada)

¿Entonces la disidencia no es americana?

HECTOR

(hace una pausa)

¿Qué?

(confundido)

Mira, qué facilidad tienes para desviar el tema.

Hector ve su reloj de pulsera y se alarma pero trata de disimular su agitación. Victoria lo observa fijamente.

HECTOR

Haré una llamada desde tu teléfono.

Levanta el auricular y marca un número, mientras espera que contesten observa el camerino. Al ver unas fotografías de Victoria saca una pequeña agenda y anota un par de cosas en ella. Mientras le contestan.

HECTOR

Comuníqueme con el despacho... Sí, rápido Johnson. No me hagas perder tiempo, esto es importante...

Le contestan

Agente, buenas tar... sí. Todo va...

Trata de disimular su nerviosismo porque sabe que Victoria lo está viendo.

HECTOR

Sí, sí... lo sé, lo entiendo perfectamente. Así será. Voy a necesitar un poco más de tiempo... No... no me mal entienda, no... no tanto.

(Insistente)

Solo unos minutos. Me falta un archivo y lo estoy buscando en este...

(Respira profundo)

Ahí estaré. Sí, sí. No lo dude. Nos vemos en un rato. Hasta luego.

Johnson, llámeme de vuelta si el agente tiene intenciones de irse.

Tranca el teléfono.

VICTORIA

Todo bien... ¿Jefe?

HECTOR

(con dureza)

Te voy a explicar cómo van a funcionar las cosas a partir de este momento. Tú estás frente a un oficial de la Policía de Chicago, entiéndelo, internalízalo y colabora.

VICTORIA

Lo que entiendo e internalizo es que tengo una presentación en unos minutos y no puedo perder mi tiempo con usted.

HECTOR

Yo tampoco tengo mucho tiempo para estar aquí. Le propongo un acuerdo.

VICTORIA

Explíquese.

HECTOR

Usted solo tiene que decirme algunas pocas cosas y yo la dejaré en paz.

VICTORIA

¿Qué cosas son esas?

HECTOR

Dígame, ¿es usted hombre o mujer?

VICTORIA

Ninguno de los dos.

Hector suelta un bufido de fastidio.

HECTOR

Así no se puede.
Hector ve la hora.

HECTOR

Trataré de ser comprensivo. Ya que no me quieres decir porque eso va en contra de tu... condición...

VICTORIA

Esto no es una condición, no es como que si estuviese enferma o fuese un problema.

HECTOR

Como sea. Si no lo puede decir, entonces muéstreme su identificación.

VICTORIA

Yo... no... le voy... a dar... ninguna... información...
Hector ve la hora.

HECTOR

¡Usted está obligada a mostrar su identificación si un oficial se lo pide!

VICTORIA

Ese oficial debe enseñar su placa y yo todavía no la he visto.

HECTOR

¡Tú ya sabes que yo soy un oficial!

VICTORIA

No realmente, no me consta.

HECTOR

(alterado)

¿Ah no? ¿Y qué importa de todas formas, Victoria?

VICTORIA

Importa que hablamos sobre mi señor, ¿cree que le voy a dar una información con la que me puede hacer daño? Es una ridiculez pensar que alguien le dará el arma a otro para que le dispare.

Hector camina de un lado para otro, viendo constantemente al teléfono. Se detiene un momento en seco frente a ella.

HECTOR

¿Al final de todo por qué haces esto?

VICTORIA

No creo que lo entienda.

HECTOR

¿Crees que los que están afuera si?

VICTORIA

No use esa psicología conmigo.

HECTOR

(con amargura)

¡Por favor! ¿Crees que les importas?

VICTORIA

No va a funcionarle.

HECTOR

Tú das un espectáculo, ellos vienen a verte, eso es todo.

VICTORIA

No necesito su opinión.

HECTOR

Tú lo sabes.

VICTORIA

Sólo intenta intimidarme.

HECTOR

Tú crees que das todo un espectáculo y que mandas un mensaje al mundo con toda esa fama que estás teniendo. Pero no. No eres más que el *show* de turno. Y solo es eso, el bicho raro del momento. Cuando se aburran de ti...

VICTORIA

No permito que se me desprecie de esta manera.

HECTOR

La curiosidad da morbo y eso es lo que tú has despertado en la gente. Siendo así, ¿quién podría tomarte en serio? Esta sociedad usa y desecha, tienes que aprenderlo.

VICTORIA

Usted no es el primero ni el último que dirá palabras hirientes.

HECTOR

No, pero en el fondo sabes que es cierto. Lo temes.

VICTORIA

Yo no temo a...

HECTOR

Déjalo Victoria, a veces hasta los mejores policías tenemos miedo.

Victoria se queda callada, pensativa. Hector se aprovecha de esto.

HECTOR

Abriré la puerta y no pondré ningún reparo en detenerte si piensas que nada de lo que digo es verdad.

Abre la puerta y se coloca a un lado, hay un silencio de unos minutos.

HECTOR

Muy bien, lo que pensé.

(Cierra la puerta)

Eres demasiado joven para entender lo que has hecho y las consecuencias de tus actos. Quizás el rectificar esas anormalidades a tiempo puede hacer que más adelante no te afecten y seas como los demás. Ve esto como algo bueno, hasta te defiende de ti misma.

VICTORIA

¿Anormalidades?

HECTOR

Sí.

(Y sigue en su idea)

Básicamente nuestra institución existe porque las sociedades necesitan quién las regule y las cuide, ya que de por sí solas seríamos todos unos salvajes...

Victoria mientras Hector habla se para y comienza a buscar las demás cosas de su vestuario, mientras se va colocando un chaleco encima.

HECTOR

(descolocado)

¿Qué haces?

VICTORIA

Basta de oírlo, me voy a mi *show*.

HECTOR

¿Qué? ¡Pero nadie te escucha!

VICTORIA

Casi logra convencerme, pero realmente mientras yo sepa lo que haga y el valor que tiene, tendrá sentido. Usted no lo ve porque está negado en sus normalidades pero yo no, yo no soy usted. Lléveme presa, júzgueme, haga lo que quiera. Yo no soy esclava de ningún sistema que intenta protegerme. Mucho menos bajaré la cabeza ante usted. Hasta luego, detective, y suerte encontrándome.

El detective va hacia la puerta para impedir la salida de Victoria.

HECTOR

No vas a salir de aquí hasta que no me des una respuesta.

VICTORIA

(sarcástica)

¿Y qué me va a detener?

HECTOR

(sacándola del bolsillo)

Tengo una orden, ¿lo olvida?

VICTORIA

Entréguemela, ¿no?

HECTOR

No, sólo puedo tenerla yo.

VICTORIA

Se supone que si tiene una orden es más para mí que para usted, ¿no?

Comienza a sonar el teléfono. Victoria le quita la orden de las manos y la abre. El detective se la arranca con violencia.

VICTORIA

Esto no es una orden oficial. Es una carta de despido... suya. Ya quítese de en medio, por favor, está siendo demasiado patético.

HECTOR

(colérico)

Le he pedido su identificación.

VICTORIA

Ya usted no es la autoridad, no tengo por qué mostrársela.

HECTOR

Deme su identificación.

VICTORIA

Permiso, señor, o empezaré a gritar.

El detective saca su pistola y la apunta, aún tiene la carta arrugada en sus manos.

VICTORIA

Adelante. Atrévase a violar sus propias leyes.

HECTOR

(temblando)

Declare.

VICTORIA

Vamos detective, es solo violar sus leyes un poquito. Igual, ya está cometiendo más de un delito. Si tan molesto está, dispáreme y se acaba su problema.

HECTOR

Sabes que no puedo hacer eso.

VICTORIA

No, realmente no puede hacer nada de esto. Sin embargo, lo hace porque es la ley... o lo era.

Sigue sonando el teléfono.

HECTOR

(suplicante)

Responda a mi pregunta, Victoria. Yo he obrado de buena fe, tú no lo entiendes.

VICTORIA

(con sorna)

¿Buena fe? Qué gracioso detective.

HECTOR

Este es mi trabajo.

VICTORIA

El mío también, y sin embargo usted no me deja salir.

HECTOR

Por favor, Victoria.

VICTORIA

(sarcástica)

Por favor, detective.

HECTOR

(desesperado)

Ayúdeme.

VICTORIA

No puedo.

HECTOR

Respóndame, Victoria.

VICTORIA

Ya lo hice.

Deja de sonar el teléfono. Se hace silencio. El detective queda unos segundos inmóvil, luego exhala, baja el arma y la guarda. Va de nuevo al bar y se sirve otro vaso, lo toma. Se afloja la corbata, se quita el saco y se sienta en el diván. Desarruga la carta.

VICTORIA

Es lamentable su imagen, detective.

HECTOR

No se burle.

Victoria se dirige al bar, sirve un trago y se lo ofrece. Él pone la carta en el diván y lo acepta. Saca la pistola y la deja en la mesa también.

HECTOR

Esa llamada significa que definitivamente me han despedido.

VICTORIA

¿Al mayor detective de Chicago Illinois?

Hector no responde.

VICTORIA

Creo que es usted el que ahora tiene miedo, señor.

HECTOR

Ahora no tengo nada.

VICTORIA

No tener nada puede significar tenerlo todo. Así es la imaginación, así son los sueños.

Hector le da vueltas a su trago.

VICTORIA

¿Por qué lo despidieron?

Victoria se sienta al otro lado del diván.

HECTOR

El departamento no necesita más fracasos míos.

VICTORIA

¿Fracasos?

HECTOR

Uno. Pero, mientras más alto se está, más dura la caída.

VICTORIA

¿Qué le pasó?

HECTOR

Me involucré demasiado en un caso.

VICTORIA

¿Puede decirlo?

HECTOR

No quiero hablar de eso.

Silencio.

HECTOR

¿Por qué no se va? ¿No tenía una presentación?

VICTORIA

Este sigue siendo mi camerino.

HECTOR

Claro.

Silencio.

VICTORIA

No me pregunte, pero a pesar de su brutalidad se me hace mal dejarlo aquí.

HECTOR

Me faltaba todo menos su lástima, Victoria.

VICTORIA

Cálmese detective...

HECTOR

No me llame así.

VICTORIA

... no tiene que estar siempre a la defensiva. Quizás esa tosquedad fue lo que hizo que lo despidieran.

HECTOR

(brusco)

Me despidieron por hacer bien mi trabajo.

VICTORIA

Discúlpeme, pero no lo creo detective.

HECTOR

(alterado)

¿Por qué busca siempre sacarme de quicio?

VICTORIA

Lo hace usted solito, detective.

HECTOR

¡Que no me llames así! ¿Es a propósito?

VICTORIA

No, disculpe, es la costumbre.

HECTOR

Mire, podrá pensar lo que quiera de mí. Pero no de mi trabajo. Yo soy un hombre de principios y creo verdaderamente en defender a este país.

VICTORIA

No hace usted a veces cosas muy plausibles, señor.
Apuntarme con un arma...

HECTOR

(obstinado)

Sí. Quizás me involucro demasiado.

VICTORIA

¿Eso fue lo que le pasó?

Tarda rato en responder.

HECTOR

Sí.

VICTORIA

Viéndolo, seguro fue por alguna mujer.

HECTOR

Creí que eras un poco menos prejuiciosa.

VICTORIA

Discúlpeme.

HECTOR

Pero si fue por una mujer. Aunque no es lo que tú crees.

VICTORIA

Ya yo no creo nada, señor. Con usted me doy cuenta que yo tampoco sé nada.

Él la ve a los ojos.

HECTOR

Hubo una mujer a la que su marido la violaba, una vez casi la mata y se dio a la fuga. Nunca lo denunció formalmente, solo lo reportaba como desaparecido, pero yo sabía que había sido eso. Tenía signos evidentes. Un día logré que ella me lo confesara para yo poder proceder en la investigación. Sin embargo, este hombre era un experto en movimientos ilícitos con el lavado de dinero, tenía contactos en todos lados, incluso en la misma policía. Por eso el caso nunca procedía. Días después de yo haber conseguido pistas reales de su paradero, la mujer apareció muerta. Eso me enervó muchísimo más y casi fue un insulto personal. Entonces me dediqué a buscarlo, y lo encontré. Admito que haciendo cosas de las que no debería estar orgulloso, pero por la verdad lo que sea. Al presentar la investigación ante mis superiores me pidieron que abandonara el caso pues ese hombre estaba relacionado con delitos mayores de los que se encargaría el Estado, que tomarían mis resultados pero que lo seguía otro departamento. Sin embargo, yo seguí y al final descubrí que el jefe de mi departamento estaba también implicado en esos delitos mayores. Fue un gran choque para la organización. Después de eso yo quedé muy impactado, y abrí investigación a muchos funcionarios que creía sospechosos. Tanto que me tildaron de loco. Sin embargo, estas nunca procedieron y más bien se me fue quitando facultades hasta encerrarme en labores de oficina.

(Pausa)

Tu declaración era mi oportunidad de volver...

VICTORIA

¿Está consciente de que así me encarcelara eso no le iba a devolver su puesto?

HECTOR

Claro que sí. Era una forma de demostrar que la justicia sí funciona y que puedo seguir haciendo esto.

VICTORIA

¿A la gente, al departamento o a usted mismo?

HECTOR

(agresivo)

A la gente, por supuesto. Yo desmontando a la estrellita ambigua de Chicago... Iba a ser un gran caso.

VICTORIA

Deje de ver enemigos donde no los tiene.

HECTOR

Todo aquel que incumple con la ley es enemigo del sistema.

VICTORIA

Del sistema, no de usted.

HECTOR

Es lo mismo.

VICTORIA

Por supuesto que no. Tú ya no crees en ese sistema, pero te cuesta demasiado verlo.

HECTOR

No puedo desaprender lo aprendido.

VICTORIA

Sí puedes.

HECTOR

(continúa)

No puedo dejar de creer en la ley. Por eso quizás el problema es la gente con sus ideas, los hombres y sus maneras de engañar.

VICTORIA

¿Nunca ha escuchado ese dicho que dice "tú también eres la gente"?

HECTOR

Ya yo no sé ni qué soy.

VICTORIA

El problema no son hombres. El problema es el sistema que nos hace ver como cosas distintas cuando somos lo mismo. Tu y yo, por ejemplo, al fin y al cabo ambos esperamos algo mejor desde lo que hacemos.

HECTOR

(amargado)

El sistema es sólo un medio.

VICTORIA

El medio que defiende las ideas de unos pocos.

HECTOR

No Victoria, la ley es justa.

VICTORIA

Depende de quién la aplique.

HECTOR

Sigues con eso.

VICTORIA

En el fondo tus intenciones no son malas, sólo estás ciego...Temporalmente. Ya es parte de tu trabajo ver con qué te quedas.

Tocan la puerta.

ASISTENTE

Victoria, baja para comenzar ya.

VICTORIA

Ya salgo.

Mira al oficial que se está arremangando la camisa y le da un último sorbo a su trago.

VICTORIA

Hasta luego, oficial. Y no se preocupe, puede quedarse el tiempo que quiera.

Hector no le devuelve la mirada. Cuando ella está a punto de salir habla.

HECTOR

Quizás tengas razón y el problema no es la ley o las ideas, sino los que intentamos defenderlas.

VICTORIA

Quizás, detective. Buenas noches.

3. Descripción de los personajes

3.1 Victoria

a. Biografía

Victoria es una mujer andrógina con un talento increíble para cantar y bailar. Nació en la ciudad Chicago, bajo el seno una familia acomodada que le permitió la mejor educación y libertades económicas. No tuvo nunca hermanos, por ello la atención de sus padres muchas veces se volcaba hacia ella únicamente.

A pesar de que sus padres fueron comprensivos y consentidores, muchas veces se sintió asfixiada ya que temían lo que pudiera pensar de su hija, no tanto porque les importara sino porque no querían que le hicieran daño.

Siempre fue muy independiente, se fue de su casa a temprana edad. Quería encontrar su propio rumbo haciendo las cosas que le gustaban sin ataduras de nadie. Le costó mucho aceptarse como era y desde que lo hizo comenzó a expresarse de esa forma.

Su heroína favorita en la historia de Estados Unidos es Rosa Parks

b. Estudio Cuatridimensional

Tabla 1

Aspecto Físico	
Raza	Blanca
Edad	25
Sexo	Femenino
Altura	1.65
Contextura	Delgada
Color de Cabello	Rubio
Color de ojos	Marrón claro
Color de piel	Blanca
Rasgos fisionómicos	Es una mujer de huesos gruesos, pero delgada, de estatura media y de posición erguida. Tiene el cabello rubio dorado, los ojos color marrón claro. Sus facciones son duales, podría parecer un hombre de rasgos finos o una mujer de facciones duras. Aspecto jovial y alegre.
¿Cómo es su voz?	Voz un tanto rasposa, que le da un aspecto de masculinidad. Sin embargo, sigue siendo sutil.

¿Tiene algún defecto o anormalidad física?	No.
¿Quién es?	Victoria es una cantante de bares que recientemente ha comenzado a trabajar en el Paraíso Índigo, un bar de Chicago. Ella juega con su característica andrógina presentándose algunas noches como mujer y otras como hombre. Esto ha despertado el interés de la ciudad, haciendo que el bar se llene cada noche y que ella comience a ganar cada vez más renombre.
¿Qué es lo que quiere?	Convertirse en una cantante reconocida y famosa, y dar a conocer el androginismo como una realidad en su sociedad.
¿Por qué lo desea?	Cree que su voz es el talento que le ha otorgado la naturaleza y que debe aprovecharlo. Además, cree que con ella puede hacer algo más que entretener sino comunicar mensajes, sobre todo de aceptación.
¿Qué es lo que se le opone?	A veces siente que lo que hace no es más que un <i>show</i> de entretenimiento. Tiene miedo de que las personas realmente no puedan captar su mensaje y caiga en lo que la gente de su sociedad ve como depravados sociales, o fenómenos.

¿Cuál es su estado de salud? ¿Ha padecido enfermedades graves? ¿Tuvo consecuencias?	No. No ha tenido nunca problemas de salud graves, más allá de un resfriado o amigdalitis.
¿Cómo se viste usualmente?	Suele mezclar elementos de la ropa masculina con detalles femeninos y viceversa. Puede usar un traje de hombre con una camisa de mujer, zapatos altos y el cabello suelto.
¿Cómo camina?	Erguida, con los hombros hacia atrás.
Estado civil	Soltera
¿Tiene ahorros? ¿Sueldo o salario? ¿Cubre sus necesidades?	Sí. Victoria es organizada con el dinero pues se ha visto unas cuantas veces en números rojos al estar desempleada. Su familia tiene dinero, pero desde que se independizó de ellos no aceptó más su apoyo. Sin embargo, estas situaciones la hicieron aprender a establecer prioridades, medir sus gastos y entender el valor del dinero. Ahora que está ganando más gracias a los <i>shows</i> , ha dedicado gran parte a sus ahorros, saldar deudas y a mejorar su calidad de vida.
Religión: ¿Es creyente? ¿Convencido? ¿Indiferente?	Desde pequeña Victoria vio cómo sus padres asistían con frecuencia a misas y profesaban su fe. A pesar de que ella se acostumbró a creer, lo hacía a su manera ligeramente desapegada.

Viajes	De pequeña, con sus padres, solía viajar. Hacían recorridos familiares dentro y fuera de Estados Unidos. Ya de grande, solo entre ciudades haciendo audiciones. De estos viajes pudo aprender de nuevas métodos y nuevos avances en la técnica vocal, por lo cual ha decidido volver a su ciudad con la motivación de que una nueva habilidad le pueda ayudar a conseguir un buen trabajo en lo que le gusta hacer.
Ideas políticas	Demócrata liberal. Victoria cree en la libertad y las oportunidades. La igualdad para ella es un derecho fundamental. No tiene tabús.
Pasatiempos. ¿Qué hace en su tiempo libre? ¿Tiene alguna afición deportiva?	La música, la cultura, viajes, literatura, política. Le encanta estar enterada de todo, es curiosa con el mundo que le rodea. No suele ser muy amante de los deportes, para practicar o ver en televisión, pero si hace ejercicio con regularidad para mantenerse en forma.
Vivienda ¿Qué aspecto tiene su casa? ¿Cuántas habitaciones tiene? ¿Cómo está amoblada?	Su casa es cálida y acogedora. Está decorada con un estilo muy ecléctico. Objetos distintos entre sí, pero que juntos lucen armónicos. Está llena de recuerdos de sus viajes y lugares que ha visitado, así como de los tantos libros que ha leído. Sus muebles son mayormente de madera,

	metal y hierro. Le encanta las combinaciones entre lo rústico, clásico y moderno. Es un apartamento tipo estudio, tiene una habitación y un baño.
Aspecto socioeconómico	
Nacionalidad	Estadounidense
País de residencia	Estados Unidos
Año	1982
Lugar que ocupa en la sociedad	Es una cantante que busca expandirse tanto en su ciudad como fuera de la misma si fuese posible.
Estrato social al que pertenece	Clase media-baja. Su familia tiene dinero pero ella desde los dieciocho decidió independizarse para encontrar su propio camino. Por ello le ha tocado pasarla mal algunas veces, pero todo lo que tiene ha sido resultado de su trabajo y esfuerzo. En la historia comienza a ganar más dinero por lo que es probable que su condición mejore mucho y rápidamente
Sociabilidad	No está conforme del todo con el entorno en donde vive. Cree que su sociedad está llena de absurdos puritanismos, privaciones e hipocresía. Por ello considera que con sus <i>shows</i> puede llevar un mensaje de aceptación y respeto, de

	una manera más noble como lo es el entretenimiento.
Ocupación, profesión, condiciones de trabajo, ¿coincide con sus aptitudes y su vocación?	Es una cantante lírica de voz educada, su trabajo le alegra mucho ya que a diferencia de otros momentos anteriores en su vida, se encuentra estable económicamente además de que puede hacer lo que le gusta.
Educación	Fue una estudiante excelente desde que era pequeña. Siempre ha impresionado positivamente a sus mentores con su gran capacidad para alcanzar las metas y para amoldarse y hacer los cambios necesarios en el caso de que su forma habitual de hacer las cosas no le permitiera alcanzar el éxito. Luego de haber terminado la secundaria, obtuvo una recomendación de una maestra para estudiar música y solfeo con un instructor y músico francés que se encontraba viviendo en la misma ciudad de Victoria. Ella aceptó y fue a conocer al que sería su primer mentor de la vida adulta y en el mundo de las artes. Victoria es una mujer muy refinada, tanto por lo que fue aprendiendo desde pequeña en su núcleo familiar al ver a sus padres y demás familia, como por su forma intrínseca de

	ser. Al expresarse y comunicarse con otros lo hace a través de un lenguaje bastante nutrido y elaborado, sin llegar a ser arrogante. Pero siempre correcta en sus expresiones. Debido a sus estudios de canto, voz y pronunciación Victoria siempre expresa las palabras de la forma idónea.
Vida familiar	
¿Quiénes son sus padres?	Su padre es del tipo de hombres detallistas, atentos, amorosos. Siempre llenando a su esposa e hija de buenos detalles, no solo materiales sino también al ser muy servicial en el día a día. Ya sea llevándole el desayuno a su mamá en la cama, comprando flores y con buenos gestos en general. Su padre representaba un apoyo y una red emocional en la familia. Esto siempre fue del agrado de Victoria, él era admirable y en cierta manera, este ambiente la acondicionó para que ella también fuera así. Su madre es una mujer dulce, hogareña. Aunque ella sabe que su vida no es solamente tener una casa, criar a un hijo o cuidar a su esposo. Su madre, a diferencia de las mujeres de la época, entiende que hay mucho más en ser mujer que esto. Victoria veía eso y lo

	admiraba. Pero, a pesar de que esta mujer fuese de mentalidad abierta y distinta a la de la época, a Victoria le molesta que ella muchas veces privara esas ideas por no tener el valor suficiente para llevarlas a cabo.
¿Sabe algo de sus antepasados?	Victoria viene de una familia que siempre ha estado acomodada económicamente. Sus abuelos habían sido dueños de una empresa de textiles que luego heredó su papá. En relación a tíos y demás familiares, no guarda una relación estrecha con ellos. Según ella son personas pretenciosas, vacías que no tienen ningún interés más que por ellos mismos.
¿Tiene algún gesto característico?	Victoria suele subir las cejas de manera capciosa cuando siente que ha dado en un punto importante.
Aspecto psicológico	
Normas morales por las que se guía, características principales:	La verdad, la libertad, las oportunidades para todos. Es altruista, cree poder ayudar siempre a todo aquel que lo necesite.
Actitud hacia la vida. (Filosofía de vida).	Mientras para ella tenga sentido lo que hace, debe continuar.

Ambiciones. ¿Qué espera conseguir? ¿Cuál es su objetivo vital? ¿Qué cosas le interesan?	Actualmente desea seguir haciendo lo que le gusta y ganar dinero por ello, ya que lo necesita. Sin embargo, no quiere seguir desperdiciando tiempo en actividades poco enriquecedoras para ella misma solo por el hecho de obtener un pago. Aunque sea poco, quiere trabajar en ese bar para ganarse un nombre y dar lo mejor de sí misma para que las personas luego quieran pagar por verla actuar.
Contratiempos. Desengaños	Victoria es una persona que, muy a pesar de toda su independencia y temple, cree en el amor y las relaciones. En la entrega consensuada de dos personas que se quieren y se permiten crecer mutuamente como pareja. Ella se enamoró de un hombre cuyo corazón creyó bondadoso. Durante todo ese tiempo ella estaba pasando por un proceso de autoaceptación en cuanto a su expresión e identidad de género. A pesar de que ella fue muy clara en este sentido, y él pareció aceptarlo, luego la rechazó y tildó de desadaptada. Esto fue un detonante para que comenzara a creer más en sí misma y a darle menos importancia a la percepción que tenían los demás de ella. Fue una decepción ambivalente, pues a pesar de que significó un fuerte impacto emocional

	también fue uno de los mayores crecimientos para ella.
Temperamento	Sanguíneo - Colérico.
Complejos ¿Qué los ha motivado?	De pequeña sentía un complejo porque se hallaba diferente de las otras niñas de su edad. No entendía por qué también se sentía identificada con lo masculino también. A medida que fue creciendo, todo fue teniendo explicación y ya no le da cabida a esos malos pensamientos. Más bien utiliza esas diferencias a su favor. Recientemente tiene miedo de no ser tomada en serio con lo que hace, y esto está siendo impulsado porque no ve que

	haya un entendimiento en las personas más allá de los aplausos.
¿Carácter teórico - estético-económico-político-educador o religioso?	Educador.
¿Tiene alguna anomalía psicopática (Fobia, conflictos entre el querer y el deber, odia algo, somatizaciones, alucinaciones)?	No tiene ninguna psicopatía. Pero detesta las injusticias, las arbitrariedades, los órdenes verticales y el sistema que no mide opiniones en general. Le cuesta mucho no mirar con malos ojos a las personas que defienden estos ideales aunque sabe que está mal.
Mecanismos de defensa que utiliza	Suele utilizar el sarcasmo y la inteligencia como forma de responder a quien siente que está atacándola.
Aspecto dramático	
¿Cuál es la parte de la obra en la que aparece el personaje?	Aparece desde el inicio de la obra, es protagonista.

¿Qué hace el personaje dentro de la obra?	Defiende el hecho de mantener su identidad de género oculta ya que no es de interés para el público. Ella se siente andrógina y eso es lo que quiere expresar.
¿Qué sienten los demás hacia su personaje?	Hector detesta su forma de ser y pensar, ya que ella es una transgresora por naturaleza. La considera una persona libertina e inmoral que necesita límites. Según él, Victoria con sus <i>shows</i> puede promover un descontrol en la sociedad, por ello necesita detenerla. Su asistente, la ama y admira. Siempre está pendiente de ella en cualquier situación.
¿Qué siente hacia los demás personajes?	Ella busca la libertad por sobre todas las cosas y le molesta ver a una persona como Hector tan conservador y apegado a las estructuras dentro y fuera de su vida y que además intenta hacer entrar a otros dentro de lo que cree correcto.
¿Al iniciarse la obra, qué objetivo persigue su personaje?, ¿logra conseguirlo?	Al iniciar la obra el personaje pretende salir a escena a presentar su <i>show</i> . A pesar de que el otro personaje casi se lo impide, logra conseguirlo al final.
¿Qué obstáculos se oponen al logro de sus objetivos?	Un detective que quiere encarcelarla porque asume su característica andrógina como un fraude al público que asiste a

	sus <i>shows</i> .
¿Cuál es su reacción frente a las dificultades?	Se coloca expectante. Y espera que la situación se desarrolle para ver cómo va a actuar. Dependiendo de cómo resulte, es más probable que sea defensivo. Ella no va a atacar.
¿En el desarrollo de la obra cambian los sentimientos hacia los demás personajes o viceversa?	Sí. A pesar de que al principio ve al detective como a un troglodita, entiende que él también siente. Que su actitud puede venir dada de la formación que ha tenido y de las cosas que ha pasado. Al final, tiene compasión por él.

3.2 Hector

a. Biografía

Hector es un hombre que se ve a sí mismo como fuerte, de mucho ímpetu, y sobre todo, pragmático. A pesar de que constantemente buscaba la aprobación de su padre, a quien se parecía cada vez más en personalidad, especialmente en su prominente necesidad de controlar todo a su alrededor no solo en su vida sino respecto a las demás personas.

Su padre tenía una clara preferencia por el hermano mayor de Hector, Maximilian. La posición económica de la familia se vio afectada luego de la guerra. La vida en su casa despertó su amor a la norma, afianzando sus tendencias políticas nacionalistas, al igual que exaltó su Trastorno Obsesivo Compulsivo por el orden en general.

Un ejemplo a seguir para él fue el General Kallancer, a quien conoció gracias a su papá. Hector sentía que el General le ofrecía un cariño paternal al pelotón.

Como consecuencia de una infancia tan estricta no logra mantener relaciones estables, ni nada en donde sus sentimientos sean expuestos. Busca siempre mujeres pasivas y manejables, parecidas a su madre, al igual que tampoco tiene muchos amigos.

b. Estudio Cuatridimensional

Tabla 2

Aspecto Físico	
Raza	Blanca
Edad	43
Sexo	Masculino
Altura	1.78 metros.
Contextura	Delgada
Color de Cabello	Castaño oscuro
Color de ojos	Marrón oscuro
Color de piel	Blanca
Rasgos fisionómicos	Hombre de unos cuarenta y tres años, alto, de espalda ancha y gran porte.
¿Cómo es su voz?	Grave, bastante profunda e incluso un poco intimidante.
¿Tiene algún defecto o anormalidad física?	No. Pero cuando se tensa se pone demasiado rígido.
¿Quién es?	Hector es detective de la policía estatal de Chicago donde ha laborado por más de veinte años. Es un hombre hábil, prepotente y muy conservador. Ama y defiende la ley por sobre todas las cosas, pero eso no le impide hacer lo que crea necesario para alcanzar sus objetivos.
¿Qué es lo que quiere?	Quiere mantener su estatus en la policía, ya que últimamente a raíz de un caso ha perdido el respeto y el prestigio que tenía

¿Por qué lo desea?	Hector siente que su trabajo es su mayor logro y de perder esto ya no sabría qué hacer. Lo perdería todo.
¿Qué es lo que se le opone?	En principio Victoria, pero en el fondo él mismo. Hector está buscando un nuevo caso exitoso que le permita retomar su posición anterior. Sin embargo, en su fuero interno, ya no se siente a gusto con la institución a la que le dio buena parte de su vida, en el fondo ya no quiere seguir trabajando ahí. Pero tomar una decisión al respecto es sumamente complicado para él ya que no conoce nada más aparte de esto. Se encargó de concebirse a sí mismo como policía únicamente y el resto de las facetas de su vida fueron abandonadas.
¿Cuál es su estado de salud? ¿Ha padecido enfermedades graves? ¿Tuvo consecuencias?	Es una persona que se mantiene delgado, pero no es precisamente sano. Come mucho en la calle, sin cuidar los sodios o las grasas, sobre todo que ahora su estrés laboral ha ocupado gran parte de su ánimo. Suele ingerir alcohol con regularidad y es amante de los habanos. No ha tenido enfermedades graves, pero podría tenerlas ya que las condiciones de su salud hacen que sea propenso.
¿Cómo se viste usualmente?	Usa traje. Saco, camisa, corbata y pantalón. Todos quedados en la década pasada ya que no le gusta la moda del

	momento.
¿Cómo camina?	Suele caminar erguido, mirando al frente con un aire que inspira exceso de confianza.
Estado civil	Divorciado
¿Tiene ahorros? ¿Sueldo o salario? ¿Cubre sus necesidades?	Tiene ahorros con los que pudiera vivir un buen tiempo, pues no tiene nada en qué gastar el dinero. Su sueldo le alcanza para vivir y comer, sin embargo está preocupado porque puede perder su trabajo. Más allá de un tema monetario, es un asunto de prestigio.
Religión: ¿Es creyente? ¿Convencido? ¿Indiferente?	Es indiferente. No cree ni se preocupa por la existencia de algún Dios. Cree en la ley de los hombres y en él mismo.
Viajes	Nunca ha salido de su ciudad. Salir de su zona de confort le causa mucha ansiedad.
Ideas políticas	Es republicano.
Pasatiempos. ¿Qué hace en su tiempo libre? ¿Tiene alguna afición deportiva?	Suele visitar bares y cabarets a modo de distracción, más que un participante activo en conversaciones, flirteo y demás, es una especie de observador en la sala. También asiste a un club de monedas un día a la semana, es de los más admirados por haber ayudado a varios participantes a conseguir piezas extrañas y porque también tiene una colección numerosa y admirable. Le

	gusta el fútbol americano, más no lo practica, solo va partidos o puede verlo en televisión. También la lucha libre.
Vivienda ¿Qué aspecto tiene su casa? ¿Cuántas habitaciones tiene? ¿Cómo está amoblada?	Tiene el mobiliario estrictamente necesario en casa. Su estilo podría llamarse práctico. No decoró su hogar siguiendo alguna corriente en específica, sino que escogió lo que llamó su atención únicamente en la tienda y le parecía que se veía bien. Su casa siempre se mantiene perfectamente ordenada y pulcra. Tiene un apartamento de dos habitaciones y un baño.
Aspecto socioeconómico	
Nacionalidad	Estadounidense
País de residencia	Estados Unidos
Año	1982
Lugar que ocupa en la sociedad	Había sido uno de los detectives más reconocidos de la ciudad, por ende respetado y muy bien pagado. Sin embargo, esto ha caído en la decadencia.
Estrato social al que pertenece	Clase media
Sociabilidad	Hector no es bueno haciendo relaciones sociales. En general, él no sabe cómo tratar con las personas ya que es demasiado imponente y tosco. Esto no solo le pasa a nivel de amigos, o laboral, sino en relaciones de pareja.

Ocupación, profesión, condiciones de trabajo, ¿coincide con sus aptitudes y su vocación?	Es detective policial. Se preparó como tal haciendo estudios en varias academias. Tiene la aptitud y la vocación, pero es lo único que conoce ya que su familia ha tenido varios miembros de la policía. Nunca se ha preguntado si le hubiese gustado algo más. Sus condiciones de trabajo cada vez son peores ya que lo asignaron a hacer trabajo de oficina, cuestión que odia y en lo que está totalmente infeliz.
Educación	Hizo estudios en varias academias de investigación criminalística y leyes. Todas pertenecientes al Estado ya que su familia no tenía cómo pagarle algo más. Además, todos pasaron por las mismas instituciones así que tampoco había un interés por buscar otro lugar.
Vida familiar	
¿Quiénes son sus padres?	Su padre es un ex agente policial retirado, que también participó en la Segunda Guerra Mundial. Héctor siente mucho respeto y admiración por su padre, aunque muy en el fondo de alguna forma siempre ha sido miedo. Toda su vida ha buscado una señal de aprobación en él, desde que era muy pequeño, pues así fue la formación que le dieron tanto a Hector como a sus hermanos. En su familia las opiniones, el respeto, e incluso el derecho a hablar,

	debía ser algo que tenía que ganarse. Su relación en casa era vertical, más parecido a una estructura militar que a una familia, condicionada más por hechos que sentimientos. Hector odia de su padre que gracias a él, en el fondo siempre ha sido un hombre inseguro en su forma de relacionarse con las demás personas, en especial con las mujeres. Su padre tuvo mucha influencia en su formación y forma de pensar, pues gracias a eso es lo que es, el reflejo de una convicción heredada. Respecto a su madre, fue un ama de casa dedicada a sus hijos. Él la ve como una mujer buena y bondadosa, blanda de carácter. Bastante acoplada a los lineamientos de la casa planteados por su padre. De pequeño le gustaba que su madre siempre estuviera para él a pesar del carácter implacable de su papá, además del cariño que trataba de inculcarle. Pero mientras crecía, comenzó a ver esta emocionalidad como una debilidad y por ende, a alejarse de ello. Su madre, por su parte, veía como cada vez su hijo se convertía cada vez más en su marido y esto la sumía en una profunda tristeza. En cuanto a las influencias que tuvo
--	---

	sobre su vida, son bastante marcadas al pensar en todas las características que él espera de una posible pareja sentimental. Hector ve en su madre todas las características que le gustaría que su futura mujer tuviera, amable con sus hijos, de temperamento tranquilo, sosegada y sobretodo que obedezca a lo que él le indique.
¿Sabe algo de sus antepasados?	Su abuelo también había sido policía, al igual que su padre y él. Son una familia que nunca ha tenido demasiadas riquezas, sino que más bien viven con lo justo. Tampoco son demasiado amorosos. Hay un asunto patriarcal muy marcado.
¿Tiene algún gesto característico?	Suele tronarse los dedos cuando tiene mucha impaciencia.
Aspecto Psicológico	
Normas morales por las que se guía, características principales:	La ley como suprema máxima, el respeto por la moral y las buenas costumbres que han acompañado a la sociedad a lo largo de los años.
Actitud hacia la vida. (Filosofía de vida).	El hombre como lo superior. Detesta las multitudes, porque allí donde hay muchos hombres, existen también muchas opiniones y poco sentido común.
Ambiciones. ¿Qué espera conseguir? ¿Cuál es su objetivo vital? ¿Qué cosas le interesan?	Quiere que le sea devuelto su estatus en el departamento donde trabaja. Es algo a lo que ha dedicado toda su vida y

	no permitirá que se lo quiten.
Contratiempos. Desengaños	Hasta ahora su mayor desengaño fue caer en cuenta que todo el sistema en el que él había creído lo utilizó y no dejó en él ninguna garantía. Saber que personas de su Departamento habían sido corruptas.
Temperamento	Colérico - melancólico.
Complejos ¿Qué los ha motivado?	De alguna manera siempre ha sentido que la gente quiere pasar por encima de él, y por eso debe imponerse. Probablemente este hecho se deba a toda la dinámica familiar que conoció en casa, donde toda la relación era vertical. Delante de su padre, prácticamente, no podía hablar sin demostrar que tenía algo bueno para decir. Sobre todo, con la presencia de su hermano mayor quien era el pupilo de su padre.
¿Carácter teórico - estético-económico-político-social o religioso?	Su carácter es político – económico.
¿Tiene alguna anomalía psicopática (Fobia, conflictos entre el querer y el deber, odia algo, somatizaciones, alucinaciones)?	Generalmente tiene acidez después de exponerse a altos niveles de estrés. Sabe también, que a veces hace cosas que no están bien justificándose en el deber ser o por este.
Mecanismos de defensa que utiliza	Suele acudir a la agresividad ya sea verbal o física cuando quiere sobreponer su perspectiva por sobre los demás.

Aspecto Dramático	
¿Cuál es la parte de la obra en la que aparece el personaje?	Aparece al principio de la obra, intentando impedir que Victoria se presente a su <i>show</i> . Es coprotagonista.
¿Qué hace el personaje dentro de la obra?	Acusa a Victoria de cometer fraude al público, por ello intenta que realice una declaración para cerrar el caso.
¿Qué sienten los demás hacia su personaje?	Victoria siente repulsión hacia él pues tiene ideas muy puritanas y conservadoras. No justifica el hecho de que sus convenciones no le dejen ver más allá.
¿Qué siente hacia los demás personajes?	Considera que lo que hace Victoria es un acto que atenta en contra de la moral y las buenas costumbres de la sociedad. Más allá de eso, muy en el fondo, también siente mucha curiosidad por saber qué es este personaje ya que le atrae aunque él no lo logre admitir.
¿Al iniciarse la obra, qué objetivo persigue su personaje?, ¿logra conseguirlo?	Necesita que Victoria declare para llevar esta información a su departamento, pero esta no accede y más bien, a él le cae el juego en contra. No logra su objetivo y de paso, se cuestiona por primera vez lo que ha hecho durante mucho tiempo.
¿Qué obstáculos se oponen al logro de sus objetivos?	Que Victoria no quiera darle las respuestas que necesita, el tiempo y también él mismo. Siempre tiene una

	actitud agresiva que Victoria con su carácter no tolerará.
¿Cuál es su reacción frente a las dificultades?	Agresiva. No lleva bien los cambios de planes o el sentir que las cosas se le salen de las manos, muchas veces le es difícil controlarlo.
¿En el desarrollo de la obra cambian los sentimientos hacia los demás personajes o viceversa?	Sigue arraigado a sus pensamientos en negación, pero se plantea la duda pues todo el sistema en el que había creído durante tantos años ahora lo desecha. En el fondo reconoce los argumentos que Victoria le da.

3.3 El asistente

Es un personaje figurante. Es un muchacho de diecinueve años que se encarga de ayudar a todos los artistas en el bar Paraíso Índigo. Es una especie de productor del bar. Admira a Victoria desde su llegada a este bar.

Para él el Paraíso Índigo es un lugar en donde puede expresarse como realmente es. No fue sino hasta un par de meses después de salir del closet que comenzó a trabajar ahí. Desde ese momento han pasado cuatro años.

CAPÍTULO IV: EL MONTAJE

1. Puesta en escena

Realizar una puesta en escena es traer a la vida lo que se encuentra en el papel, aquello que el dramaturgo quiso ilustrar en hojas y que es necesario, por ser teatro, que para su total existencia, se represente en las tablas.

Ese objeto configurado por cuatro artes: la arquitectura, las artes visuales, las artes sonoras y la literatura, articuladas por un sistema de producción y una proposición de expectación, que constituye una ficción en un mismo tiempo y espacio. (Szuchmacher, 2015 s.p.).

Tal como plantea Szuchmacher (2015) en torno a la puesta en escena, son un conjunto de elementos que juegan con el mismo fin. Se encuentran todos relacionados y articulados de forma tal de que puedan crear algo nuevo a lo que son cada uno individualmente.

Sin embargo, al hablar de teatro se esboza un juego alrededor del texto per se y su representación. Dichos elementos:

Se consideran como dos fenómenos en tensión, que se relacionan y dependen el uno del otro, siendo el texto un estatuto sin el cual el teatro no puede existir, pero sin la puesta en escena no alcanza la plenitud de interpretación. (Cisneros, 2005 s.p.).

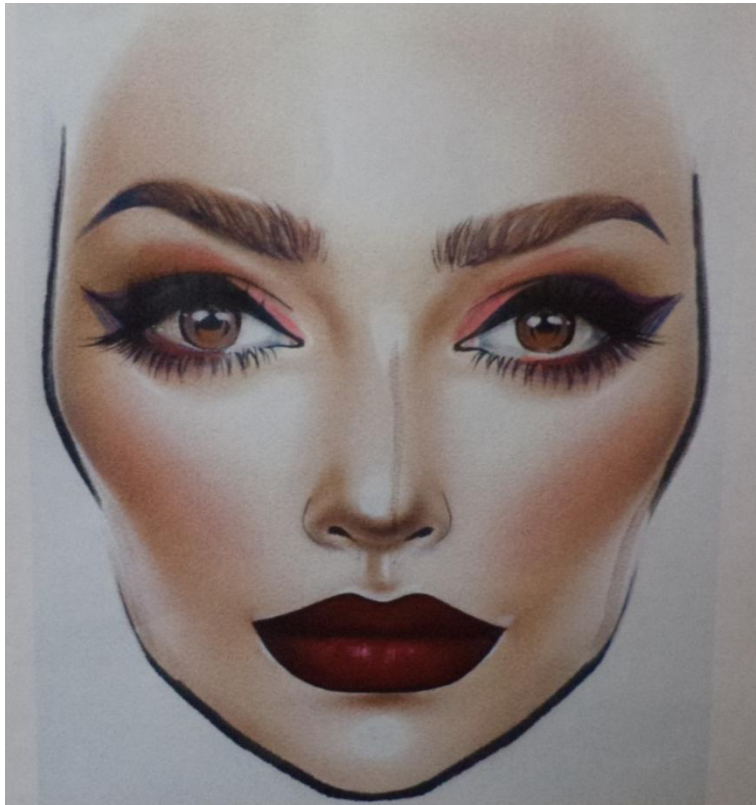
Es así como, según lo planteado por Cisneros (2005), es necesaria la realización del texto teatral para que aquel ser llamado teatro pueda comenzar a caminar.

Al llevar a cabo dicha presentación se encuentran una serie de elementos esenciales, al menos en el teatro, para su existencia. Como lo son, el vestuario y maquillaje, el espacio escénico, la iluminación y finalmente la música y el sonido.

1.1 Vestuario y Maquillaje

a. Victoria

De apariencia ambigua, con elementos tanto femeninos como masculinos. Todos en un buen equilibrio, Victoria lleva un traje de vestir masculino pero con algunos detalles femeninos. Lleva camisa blanca que culmina con un lazo en lugar de una corbata. Pantalones de talle alto y zapatos con tacón bastante alto al estilo *plump*.



Inspirado en el trabajo Smolensky Passage [maquillador] (s.f.) [Página web en línea]

Su rostro tiene rasgos tanto delicados como otros muy marcados. Lleva un maquillaje que acentúa los mismos pero se concentra en sus ojos. El cabello lo tiene

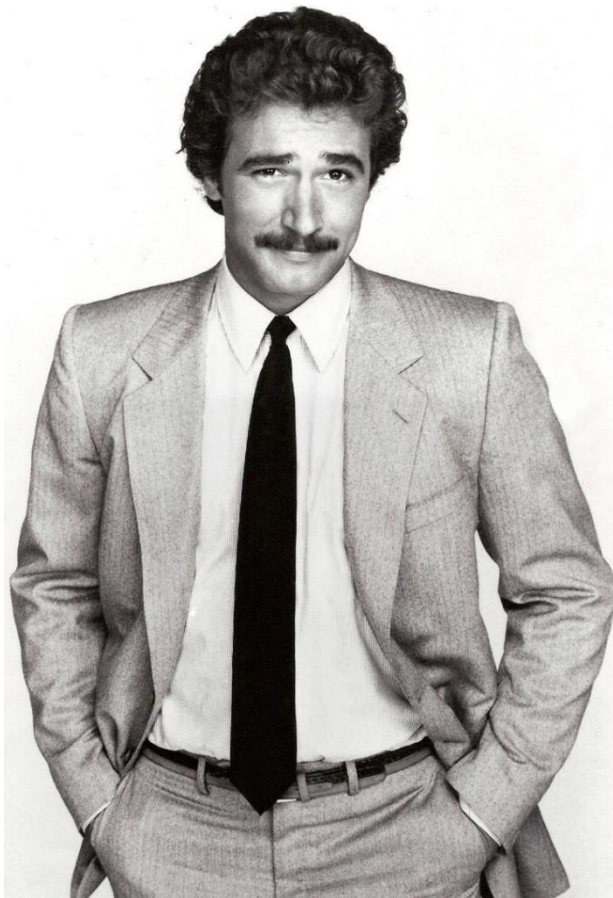
recogido de una forma bastante elegante y con algunas hebras de cabello cerca del rostro.



Ilclandimariapia (2017) [Página web en línea]

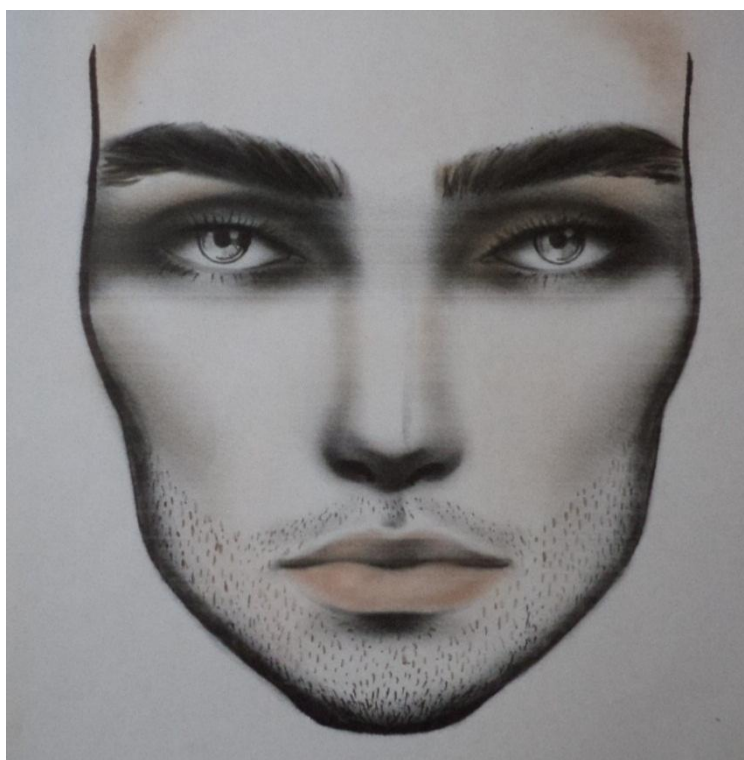
b. Hector

Bien acicalado pero sin exagerar. Cuida mucho de su indumentaria y de la forma en la que la gente lo percibe. Usa trajes de muy buen acabado. Va vestido de camisa de lino blanco, abotonada y con una corbata gris oscuro. Encima lleva un traje de vestir de lana gris. Correa en conjunto con el tono de la corbata. Lleva zapatos negros de vestir, muy bien lustrados y de cordones.



Volvoab (2015)[Página web en línea]

Su cabello está despeinado de una forma muy ligera, tiene el cabello un poco largo. Es notable que no suele realizarse cortes de cabello con frecuencia. Tiene una barba muy corta de tres días. Las cuencas de los ojos se notan deprimidas y con unas ojeras muy sutiles. Tiene rasgos y facciones muy fuertes, con mucha sombra y profundidad.



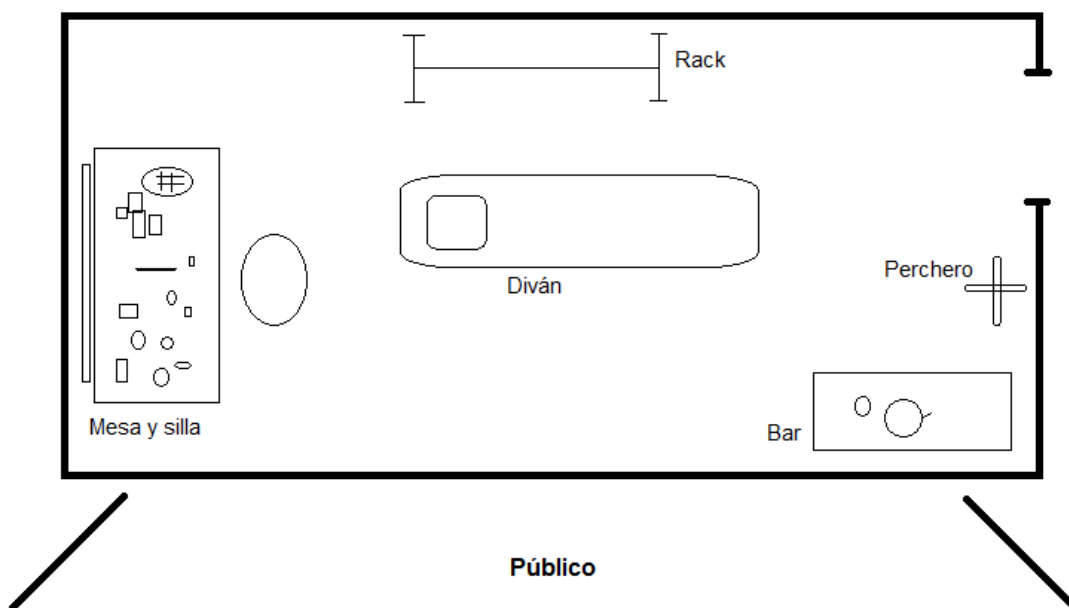
Inspirado en el Blogfelipenunes (2016)[Página web en línea]

1.2 Espacio escénico

La historia se desarrolla en su totalidad en un bar, específicamente en el camerino de Victoria. El mismo cuenta con un rack para vestuarios que se encuentra lleno de ropa femenina y masculina.

Una peinadora con su silla de madera, encima de esta hay diversos productos de belleza, un teléfono y una serie de fotografías. Un diván en el centro del espacio, un bar lleno de botellas, pero con una jarra de vidrio y un vaso encima, en una de las esquinas y a su lado un perchero con algunas prendas encima.

Figura 1





Wallapop (2016) [Página web en línea]



Hayneedle (2016) [Página web en línea]



Lightmirrors (s.f.) [Página web en línea]



Retailstoredisplay (s.f.) [Página web en línea]



Homebardesigns (2015) [Página web en línea]



Coppel (s.f.) [Página web en línea]

1.3 Iluminación

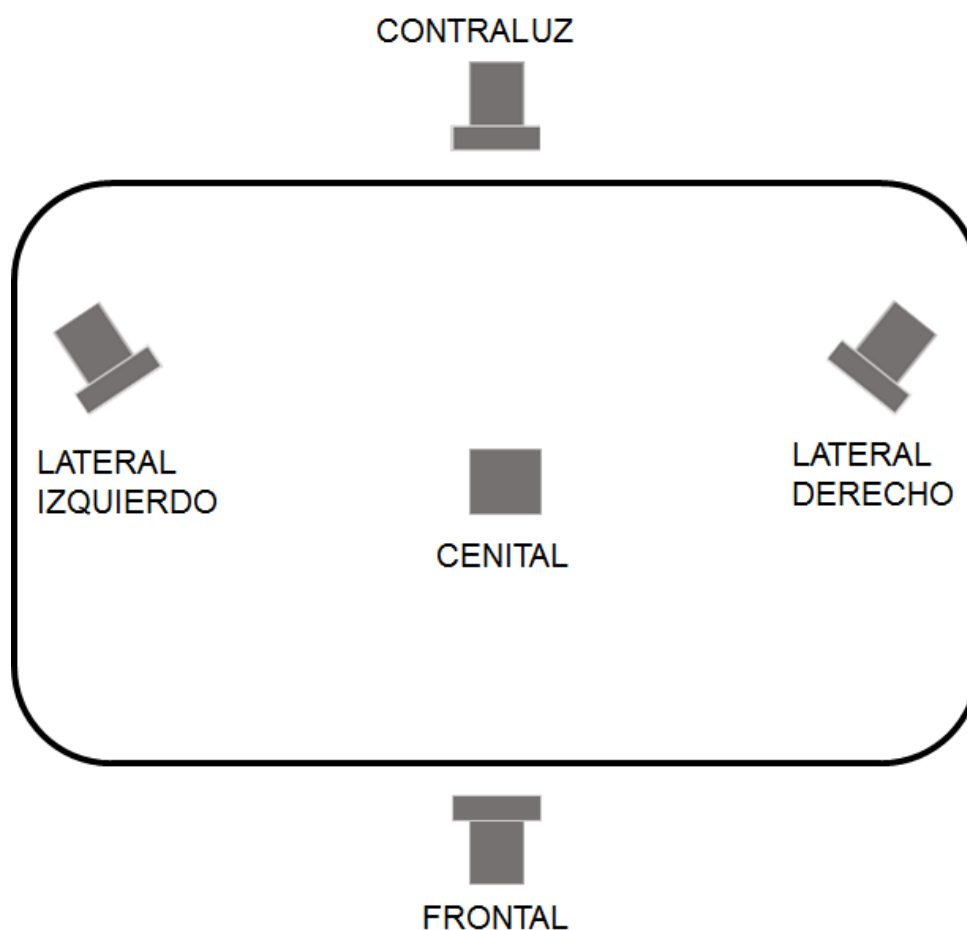
A través de la iluminación se pueden generar unos sentimientos u otros. Los colores que se posen sobre el escenario y sus habitantes (dígase escenografía o actores, entre otros) cambian la percepción que se tiene sobre toda la escena. Este es uno de los elementos más importantes del teatro.

Así mismo, la intensidad de cada luz y la forma en la que esta le cae a quien se encuentre en la escena también tiene distintos significados. Se plantea un esquema de iluminación básico, en el cual se puedan cubrir los puntos más importantes en donde los actores se posarán y los elementos en el escenario, con especial énfasis en el diván.

“La escena es sugerencia, no imitación de lo real. En este sentido la luz se convertía en un elemento dramático y no lo descriptivo” (Rosso, 2013 p. 4).

Se requiere una luz principal frontal, que ilumine toda la escena y que permita que se iluminen los rostros de los actores al estar en escena, luces laterales de color ámbar para aportar calidez (2) y un contraluz para darles dimensión a las figuras de los mismos. Así como una luz cenital en el diván para los momentos en los que la atención se encuentre en el mismo.

Figura 2



1.4 Música y sonido

Se trabajará a partir de cuatro ejes elementales, la palabra, el silencio, la música y los sonidos reales. Dichos elementos forman parte del universo en el que viven los personajes, en mayor o menor medida cada uno le dará vida al mismo.

La palabra siendo fundamental en la realización teatral, lleva consigo una musicalidad innata y más allá de ser el elemento usado por los personajes para su comunicación, será también lo que le dará color y vida al texto dramático. Es a través de este elemento, entre otros, que los personajes viajarán por sus mundos

individuales y su mundo en común, que se conocerán y que podrán ahondar en sus intimidades.

Se dice de la palabra, que es aquello que “dan la posibilidad de comprender aquello que nos rodea y la escena es uno de sus espacios naturales. Planteamos el encuentro desde la posibilidad de abrir caminos” (Teatro Pradillo, 2013) [Página web en línea].

Sin embargo, es necesario, como forma de equilibrio, brindar momentos de silencio en la escena. Dichos momentos, permiten, tanto al actor como al espectador, metabolizar y dar un soplo de entendimiento de lo que sucede en la historia. Aunado al hecho de que son necesarios para exaltar ciertos puntos dramáticos o álgidos emocionalmente. El silencio es también una forma de comunicación en la escena.

En cuanto a la música será, desde el contexto de lo cinematográfico, una música diegética, pues vendrá de fuera del camerino en dos oportunidades, el inicio y el fin de la pieza teatral, pero pertenece al universo de los personajes (Chion, 1993). Finalmente, los sonidos reales o de ambiente, estarán presente y con especial énfasis el sonido de una tormenta estará presente. “Se llamará sonido ambiente al sonido ambiental envolvente que rodea una escena y habita su espacio (...) sirven para marcar un lugar, un espacio particular, con su presencia continua y extendida por todas partes” (Chion, 1993 p. 10).

2. Procedimiento de dirección actoral

Llevar a las tablas una pieza no significa simplemente entregarle un texto al actor para que lo aprenda y lo interprete, la dirección implica hacer que este pueda tener un proceso y un acercamiento orgánico al personaje que va a encarnar.

El trabajo del director, es guiar al interpretante a través de la obra y de su visión, de tal manera que este luego pueda desarrollar su propio trabajo creativo y de

vida al personaje de la forma más veraz. Para esto, los directores se valen de varias herramientas que sirven para adentrar progresivamente al actor dentro de la historia.

Sergio Arrau (1994) en su libro *Dirección Teatral*, plantea cuatro etapas fundamentales: el trabajo de mesa, los ejercicios de exploración, los ensayos y la puesta en escena.

En el trabajo de mesa se espera dar un primer acercamiento al texto. En esta etapa los actores identificarán el conflicto de la historia y de los personajes, además de discutir con los autores todo lo concerniente a ellos. Esto se propone, con el fin último de establecer los objetivos que ayudarán a los actores y al personaje a lograr sus metas dentro de las escenas, al igual que fomentar el proceso artístico y de investigación.

En los ejercicios de exploración, se buscará crear la conexión de los actores a través de dinámicas de confianza e integración. A pesar de que los personajes sean figuras opuestas, los actores necesitan tener seguridad en su compañero para arriesgarse a proponer, hablar y expresarse en un terreno más físico.

Por otra parte, estos ejercicios aparte de estimular el cuerpo, lo harán a nivel imaginativo y sensorial, ya que las directoras buscan evocar emociones, sentimientos y crear situaciones entre ellos, que les lleven a comprender mejor sus papeles y a poder usar estos recursos dentro de la escena.

En el montaje, se pretende dibujar, a través de las indicaciones de los directores, todos los resultados que se obtuvieron de las exploraciones de una manera más limpia y clara. Definir la ubicación y desplazamiento de los actores en la escena, además de incluir los otros elementos que componen la puesta como la iluminación, música y vestuario, para ver jugar todas estas piezas en conjunto.

Los ensayos son para repetir, memorizar y perfeccionar la maqueta realizada en el montaje. Además, ellos permitirán que los actores puedan ir adentrándose cada

vez más en sus personajes, probando cosas nuevas y descubriendo lo que sale de cada repetición. Hasta alcanzar la meta final, la puesta en escena, que sucede cuando la obra se presenta a un público definitivamente. Sin embargo, esta puesta en escena no significa la última evolución de la pieza, ya que función tras función la misma irá cambiando.

3. Ficha artística

Victoria

Oswaldo Maccio

Hector

Alejandro Míguez

4. Ficha técnica

Dirección

Rosalbi Lara y Desirée Carmona

Asistencia de dirección

Diana Bastardo

Producción

Carolina Echenique y Gabriella Alonso

Teatro UCAB

Octubre 2017

5. Presupuesto

Tabla 3

“PIEZA TEATRAL” UCAB 2016 TEATRO UCAB – SALA DE TEATRO VIRGINIA APONTE	
Tipo de proyecto	Obra de teatro
Dirección	Desirée Carmona y Rosalbi Lara
Guion	Desirée Carmona y Rosalbi Lara
Producción	

1. Honorarios profesionales		
1.1	Dirección	9.802.745
1.2	Producción	4.250.034
1.3	Guion	827.403
1.4	Elenco	1.051.740
1.5	Iluminación	427.403
1.6	Dirección musical	1.312.475
Subtotal		17.671.800

2. Gastos administrativos		
2.1	Fotocopias	49.000
2.2	Impresiones	30.450
Subtotal		79.450

3. Transporte y Alimentación		
3.1	Transporte	480.000
3.2	Alimentación	520.000
Subtotal		1.000.000

4. Pre-producción		
4.1	Promoción	4.801.208

4.2	Paquete grafico	4.630.408
Sub total		9.431.616

5. Dirección de arte		
5.1	Escenografía	291.000
5.2	Vestuario	668.000
5.3	Maquillaje	210.000
5.4	Estilismo	60.000
Sub total		1.229.000

6. Producción		
1.1	Teatro	324.000
Sub total		324.000

Tabla 4

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
1. Honorarios									
1.1	Dirección								
1.1.1	Director	Desirée Carmona y Rosalbi Lara	4.500.969	2	1	Temp.	9.001.938		9.001.938
1.1.2	Asistente de Dirección		800.807	1	1	Temp.	800.807		800.807
Subtotal									9.802.745
1.2	Producción								
1.2.1	Productor General		3.419.227	1	1	Temp.	3.419.227		3.419.227
1.2.3	Asistencia de Producción		830.807	1	1	Temp.	830.807		830.807
Subtotal									4.250.034
1.3	Guion								
1.3.1	Guion	Desirée Carmona y Rosalbi Lara	827.403	1	1	Libreto	827.403		827.403
Subtotal									827.403
1.4	Elenco								
	Protagonistas	Victoria y Hector	525.870	2	1	Función	1.051.740		1.051.740
Subtotal									1.051.740
1.5	Iluminación								
1.5.1	Diseño de Iluminación		427.403	1	1	Temp.	427.403		427.403
Subtotal									427.403
1.6	Dirección musical								
1.6.1	Asesoría		1.312.475	1	1	Temp.	1.312.475		1.312.475

	Musical								
Subtotal									1.312.475
Subtotal honorarios									17.671.800

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
2. Fotocopias e Impresiones									
2.1	Transporte								
2.1.1	Fotocopias	Copias de los guiones	12.250	4	1	Guion	49.000		49.000
2.1.2	Impresiones	Impresión Tomo	30.450	1	1	Tomo	30.450		30.450
Subtotal									79.450
Subtotal Fotocopias e Impresiones									79.450

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
3. Transporte y Alimentación									
3.1	Transporte								
3.1.1	Transporte	Utilería, Escenografía Vestuario	120.000	4	1	Viaje	480.000		480.000
Subtotal									480.000
3.2	Alimentación								
3.2.1	Refrigerios	Ensayos generales	260.000	1	1	Día	260.000		260.000
3.2.2	Refrigerios	Día de la presentación	260.000	1	1	Día	260.000		260.000
Subtotal alimentación									520.000

Subtotal Transporte y Alimentación	1.000.000
------------------------------------	-----------

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
4. Preproducción									
4.1	Promoción								
4.1.1	Promoción	Redes sociales, campaña de intriga	2.566.888	1	1	Temp.	2.566.888		2.566.888
4.1.2	Fotografías	Sesión de fotos	2.234.320	1	1	Temp.	2.234.320		2.234.320
Subtotal									4.801.208
4.2	Paquete Gráfico								
4.2.1	Diseño gráfico	Logo para redes e identidad. Programa de mano	4.101.208	1	1	Temp.	4.101.208		4.101.208
4.2.2	Impresión de programas de mano		529.200	2 1 6	1	Función	529.200		529.200
Subtotal									4.630.408
Subtotal Preproducción									9.431.616

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
5. Dirección de Arte									
5.1	Escenografía								
5.1.1	Utilería	Elementos de la década de 1980	97.000	3	1	Objeto	291.000		291.000
Subtotal									291.000
5.2	Vestuario								
5.2.1	Tela	Gabardina	17.000	24	1	Metro	408.000		408.000
5.2.3	Confección	Trajes de Vestir	130.000	2	1	Vestuario	260.000		260.000
Subtotal									668.000
5.3	Maquillaje								
5.3.1	Diseño de Maquillaje		35.000	2	1	Hoja de Maquillaje	70.000		70.000
5.3.2	Maquilladora		70.000	1	2	Sesión	140.000		140.000
Subtotal									210.000
5.4	Estilismo								
5.4.1	Estilista		60.000	1	1	Sesión	60.000		60.000
Subtotal									60.000
Subtotal Dirección de Arte									1.229.000

Código	Rubro	Descripción	Costo	Cantidad	Duración	Unidad	Subtotal	I.V.A.	Total
6. Producción									
6.1	Teatro								
6.1.1	Alquiler	Sala de Teatro Virginia Aponte – Teatro UCAB	324.000	1	2	Días	324.000		324.000
Subtotal									324.000

6. Análisis de costos

Tabla 5

1. Honorarios profesionales		
1.1	Dirección	0
1.2	Producción	0
1.3	Guion	0
1.4	Elenco	0
1.5	Iluminación	0
1.6	Dirección musical	0
Subtotal		0

2. Gastos administrativos		
2.1	Fotocopias	10.000
2.2	Impresiones	30.450
Subtotal		40.450

3. Transporte y Alimentación		
3.1	Transporte	0
3.2	Alimentación	200.000
Subtotal		200.000

4. Pre-producción		
4.1	Promoción	0
4.2	Paquete grafico	0
Sub total		0

5. Dirección de arte		
5.1	Escenografía	0
5.2	Vestuario	0
5.3	Maquillaje	0

5.4	Estilismo	0
Sub total		0

6. Producción		
1.1	Teatro	0
Sub total		0

IV. CONCLUSIONES

El teatro es un espacio para el encuentro, para plantear realidades que lleven a una posterior discusión, para el conocimiento propio y del otro. Es el oficio en el que el público se ve reflejado en lo que sucede en las tablas y puede que por esto se sienta tan íntimo. Es un reto, tanto para el que lo observa, como para el que lo hace, pues el teatro encuentra la forma de hablarle a cada persona individualmente y a la vez de preguntarle ¿Qué piensa hacer al respecto?

Plantearse hacer teatro en una sociedad inmersa en conflictos es en primer lugar un reto. Un reto que se han planteado muchos en el pasado frente a situaciones similares y es por esto que la historia de *Víctor Victoria* tuvo y tiene relevancia en la actualidad.

A pesar de que entre el primer *film* y la fecha actual haya más de ochenta años de diferencia, existen hoy en día elementos en común entre la sociedad venezolana y las sociedades en las cuáles esta pieza se volvió a representar, aún con los respectivos cambios que se le hizo a la obra en cada nación.

Situaciones políticas, económicas y sociales han llevado a distintas sociedades a caer en la desesperanza y por lo tanto, a dirigirse a una debacle o a la anomia pura.

Plantearse escribir un guion para teatro, implica una serie de contratiempos distintos a los que se podrían presentar al escribir uno para cine o para una mini serie. Uno de los mayores retos que se plantea el investigador al crear la historia, es que no existe como tal, una estructura o paradigma creado por algún autor con respecto a la creación de guiones para teatro, como bien puede existir el paradigma de Syd Field en el cine.

Sin embargo, el teatro por sus características intrínsecas, lleva consigo una gran versatilidad y adaptabilidad con respecto a nuevas formas de realizar el arte en sí mismo.

El teatro es un oficio en constante evolución y crecimiento, ya que vive no una vez que el autor ha escrito la última palabra del texto, sino cuando se representa. Y en cada una de sus representaciones el mismo cambia y se transforma, de la misma forma en la que lo hace la pieza cada vez que se lee. Depende entonces de cada quien, permitir que ese crecimiento sea en favor de la obra o en detrimento de la misma.

Al investigar sobre el creador del personaje de Victoria, Reinhold Schünzel, una serie de complicaciones de carácter bibliográfico no tardaron en aparecer; ya que buena parte de la obra escrita que hay sobre el cineasta, se encuentra en alemán o en inglés. Así mismo, muchos de los textos forman parte de colecciones privadas de universidades extranjeras, cuya revisión solo se puede hacer presencialmente.

Con respecto al capítulo concerniente a las transgresiones sexuales, es importante aclarar que al ser estas un constructo humano y tal como el hombre, se encuentran en constante evolución y transformación. Lo que hace sesenta años se consideraba como una enfermedad mental o incluso un delito, hoy en día se entiende como una faceta más del ser humano.

Las variaciones de identidad de género constituyen una temática relativamente nueva e incluso hoy en día, no son aceptadas por sociedades enteras en algunos casos y en otros, la realidad es completamente opuesta. Como sucedió en agosto del 2017 en Canadá, en donde el Gobierno ha agregado la opción para que sus ciudadanos puedan identificarse con género femenino, masculino o neutro en sus documentos de identidad. Rompiendo así con el binarismo de género y uniéndose a otras naciones que ya han tenido estos avances.

Haciendo un apartado en el caso del alemán Schünzel y del tema sexual, el arqueo bibliográfico se realizó sin mayor contratiempo que el de ser capaz de depurar la información que realmente tiene una relevancia en el proyecto y la que no.

Con respecto a las interrogantes que surgieron al comienzo de la investigación, es de suma importancia indicar que queda pues, de parte de cada individuo, cuestionar los mandatos que la sociedad te indica como correctos, sobre todo, si los mismos son planteados como una obligación y no como una elección.

No se busca generar una respuesta definitiva, sino más bien promover un debate sobre el tema, ya que son las futuras generaciones las encargadas de establecer el acuerdo social del cual surgirá lo que se considere como *normal*.

Se plantea así, la importancia por una promoción de respeto y aceptación del otro, de la diversidad de la vida humana y sus formas de expresión.

V. RECOMENDACIONES

Las fronteras en el ámbito sexual entre la identidad de género, la orientación sexual y el mismo sexo biológico, son constantemente confundidas en la actualidad. Es por esto que se recomienda a futuros investigadores que decidan tocar estas temáticas, empaparse muy bien sobre las mismas, en aras de obtener una comprensión total de este asunto y así pueda verse plasmado el manejo del tema de la mejor forma posible.

En ese mismo sentido las investigadoras, partiendo del principio de que la sociedad es dinámica y cambiante, consideran pertinente mantener una reflexión constante sobre las temáticas abordadas, dado que las mismas podrían evolucionar en algo nuevo y desconocido con respecto a la realidad actual, con lo cual queda abierta la posibilidad de que a futuro sean otras las percepciones sobre los temas abordados en la presente investigación.

Igualmente, se sugiere a los futuros investigadores que se sirvan consultar el presente proyecto a mantener un arqueo bibliográfico permanente y actualizado sobre los temas tratados.

Finalmente, en cuanto al proceso de elaboración de un trabajo de grado como lo es el presente, se invita a los próximos colegas a realizar investigaciones por las cuales se sientan apasionados y con las que sientan que aportan a la labor del comunicador, de la Academia y de la sociedad en la que viven.

VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aracil, R; Oliver, J; Segura, A. (1998). El Mundo Actual, de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días. (Primera edición). España. Edicions Universitat de Barcelona. [Página web en línea]. Recuperado en septiembre, 10 del 2017. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=sdlmSExRjyIC&oi=fnd&pg=PA15&dq=Panorama+estadounidense+despu%C3%A9s+de+la+segunda+guerra+mundial&ots=YwKE5C7BHz&sig=_6pn02VPzRC27mINU7Aq0LV6IOk#v=onepage&q=Estados%20Unidos&f=false
- Arrau, S. (1994). *Dirección Teatral*. Caracas. Consejo Nacional de la Cultura.
- Artaud, A. (1999). *El teatro y su doble*. (Novena Edición). Editorial: Edhasa
- Azparren, L. (2001). *El Teatro Griego hoy y siempre*. Caracas. Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación.
- Bardi, A.; Leyton, C.; Martínez, V. y Electra González (2005 agosto) Identidad Sexual: Proceso de definición en la adolescencia. *Revista Docencia*. Volumen 26. P. 43 – 51.
- Belloch, A.; Sandín, B. y Ramos, F. (1995). Manual de Psicopatología. Vol I. (Segunda Edición). Madrid. McGraw Hill.
- Bobes, M. (2004 marzo/abril) Teatro y Semiología. *Revista Arbor*. Volumen CLXXVII. P. 497-508.
- Brode, D. (1993). *Las Películas de los años 80*. (Primera Edición). España. Ediciones Paidós Ibérica.
- Carpintero, E. (2012). La transgresión cuestiona lo natural del orden de la cultura. *Revista Topía*. [Página web en línea]. Recuperado en septiembre, 7 del 2017. <https://www.topia.com.ar/articulos/transgresi%C3%B3n-cuestiona-lo-natural-del-orden-cultura>

- Catari, E. (2010) Heterosexismo y Heteronormatividad Parte I. [Página web en línea]. Recuperado en agosto, 22 del 2017. <https://amnistia.ning.com/profiles/blogs/heterosexismo-y>
- Chion, M. (1993). *La audiovisión*. (Primera Edición) 1990. Paris. Éditions Nathan.
- Cisneros, C. (2005) Esperando a Godot: Análisis de texto y espectáculo, Universidad de las Américas Puebla. [Página web en línea] Recuperado el 11 de septiembre de 2017 http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lli/cisneros_p_c/capitulo3.pdf
- Cross, C. (s.f.). Significación de la guerra total. En *Historia Mundial del Siglo XX*, (Dir. Taylor, J. y Roberts, J.). Barcelona: Editorial Vergara.
- De los Ríos, P. (1998a) Sociedad y cultura en los Estados Unidos 1960 – 1980. En EUA. Síntesis de su historia, IV. Tomo 11, (Colección Estados Unidos de América, Bermúdez, L.; Gallardo, S.; Grunstein, A.; Benítez, R. y Ramírez, A. México: Editorial Mora.
- De los Ríos, P. (1998b septiembre/diciembre) Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio. *Revista Sociológica*. Volumen 13. P. 13 – 30.
- Delgado, G. (2000). *El mundo moderno y contemporáneo. Volumen II. El siglo veinte*. (Cuarta edición). México. Pearson Education.
- Díez, J. (1998). La democracia parlamentaria en la República de Weimar: entre el mito y la realidad. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*. Nº 18. P. 287-312.
- Diván estilo renacentista (2016) Wallapop. [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <https://es.wallapop.com/item/divan-estilo-renacentista-74371086>
- Elsaesser, T. (2000). *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. (Primera Edición). New York. Editorial Routledge.

- Enguix, B. (2011 abril-julio). Cuerpo y transgresión: de Helena de Céspedes a Lady Gaga. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Volumen 5. P. 25-38.
- Ergi, L. (1947). *Cómo escribir un drama*. (Primera Edición). Buenos Aires. Editorial Bell.
- Extra-Wide Premium 30 in. American Hardwoods Bar Height Directors Chair (2016) Hayneedle [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <https://www.hayneedle.com/product/extrawidepremium30inamericanoakbarheightdirectorschair.cfm>
- Foucault, M. (1998) *Historia de la sexualidad i - La voluntad de saber* (Vigesimoquinta Edición) México D.F. Siglo XXI Editores.
- García, M. y Gatell, C. (1998). *Historia del Mundo Contemporáneo*. (Primera Edición) España. Editorial Vincens Vives.
- Giddens, A. (2002). *Sociología* (Tercera Edición). Madrid. Alianza Editorial.
- Gilbert, M. (s.f.). El Tratado de Versalles. En *Historia Mundial del Siglo XX*, (Dir. Taylor, J. y Roberts, J.). Barcelona: Editorial Vergara.
- Guarner, J. (1993). *Muerte y Transfiguración: Historia del Cine Americano III (Hollywood, 1960 – 1992)*. (Primera Edición). España. Ediciones Laertes, S.A.
- Guzmán, M. (1999). Ponencia sobre la puesta en escena. Teatro. Volumen (6). P. 30 – 33
- Heffer, J y Launay, M. (1992) *La Guerra Fría 1945-1972*. (Primera Edición) Madrid. Editorial Akal. [Página web en línea]. Recuperado en septiembre, 9 del 2017. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Lz_PzTUGVEUC&oi=fnd&pg=PA5&dq=%22La+guerra+fr%C3%ADa%22&ots=TI0Y2s-9EC&sig=_gql0zVGoT59a9DSH0hnAQ6jHAQ#v=onepage&q=%22La%20guerra%20fr%C3%ADa%22&f=false

- Iluminación para escena (2013) Paco Rosso [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://www.pacorosso.net/prcursofoto/ie/ieut5-escena.pdf>
- Image of Lee Horsley (2015) Volvoab [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://www.volvoab.com/image/lee-horsley/image-of-lee-horsley>
- International Federation of Planned Parenthood, (s.f.)Caja de herramientas sobre diversidad sexual.
- International Federation of Planned Parenthood, (s.f.) Derechos Sexuales: una declaración de IPPF.
- Jones, M. (1996). Historia de Estados Unidos (1607 – 1992). España. Ediciones Cátedra.
- La palabra en escena, (2013) Teatro Pradillo [Página web en línea]. Recuperado en 12 de septiembre de 2017 <http://teatropradillo.com/la-palabra-2013/>
- Laso, J. (2010 enero/junio). El discurso de Europa: Los nacionalismos. *Nómadass: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Volumen 1. P. 7
- Latón antiguo parrillas, convenientes para el estilo clásico tiendas ropa, (s.f.) Retailstoredisplay [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://www.retailstoredisplay.org/uploads/201712294/p201701201024064824255.jpg>
- Le Bon, G. (1895). *Psicología de las masas. Estudio sobre la psicología de las multitudes* (Primera Edición francesa). Editorial Morata.
- Lewis, J. (2012) Nueva historia de la Guerra Fría. (Primera edición digital) México D.F. Fondo de la Cultura Económica. [Página web en línea]. Recuperado en septiembre, 3 del 2017. <https://books.google.es/books?id=37v32KS8SqUC&printsec=frontcover&dq=%22La+guerra+fr%C3%ADa%22&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi148GjtZrWAhXB>

7iYKHeGxCYwQ6AEITDAH#v=onepage&q=%22La%20guerra%20fr%C3%ADa%22&f=false

- Lowe, N. (1999). *Guía Ilustrada de la Historia Moderna*. (Tercera Edición). México D.F. Fondo de la Cultura Económica.
- Marina, J. (2010). *Las culturas fracasadas*. (Primero Edición) Barcelona. Editorial Anagrama.
- Marino, P. (2010 julio/diciembre). TRAVESTISMO: la construcción de la identidad de género sexual en algunas comedias norteamericanas. *Revista Intexto*. Volumen 2. p. 1-12.
- Martí, A. (2003). Movimiento por los derechos civiles e institucionalización del conflicto. En *Huellas imperiales*, (comp. Pozzi, P. y Nigra, F.) Buenos Aires: Imago Mundi.
- Marwick, A. (s.f.). El bloqueo muerde a fondo. En *Historia Mundial del Siglo XX*, (Dir. Taylor, J. y Roberts, J.). Barcelona: Editorial Vergara.
- Mirrors (s.f.) Lightmirrors [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <https://www.lightmirrors.co.uk/images/WBG/k110/>
- Nunes, (2016) blogfelipenunes [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://www.blogfelipenunes.com/2016/12/>
- Oficina de programas de información internacional (2005) RESEÑA DE HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS. Con la amistad del pueblo de Estados Unidos de América. (Primera Edición). Departamento de Estado de Estados Unidos.
- Pardo, A. (2010). Europa frente a Hollywood: breve síntesis histórica de una batalla económica y cultural. Universidad de Navarra. *Doxa comunicación*. Volumen 12.
- Perchero de madera (s.f.) Coppel [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://www.coppel.com/perchero-de-madera-pm-4754243>

- Pineda, E. (1984) La dictadura del heterosexismo. elpais.com [Página web en línea]. Recuperado en agosto, 22 del 2017. https://elpais.com/diario/1984/06/23/opinion/456789610_850215.html
- Rentschler, E. (1996). Germany: Nazism and After. En *The Oxford History of World Cinema*, (edit. por Geoffrey Nowell-Smith) Oxford: Oxford University Press.
- Restrepo, J. (2015). El Estado alemán durante la República de Weimar. *TEMPUS Revista en Historia General*, Número 1 P.78-89.
- Ruzickaw, (actor). (2013, mayo, 21) Antonin Artaud "el teatro de la crueldad" Akizur [video] Youtube. Disponible página web. Recuperado en septiembre, 11 del 2017. <https://www.youtube.com/watch?V=uvtw51pav4k>
- Sánchez, A. (2017) Imagen y legitimación de la Medicina en el cine de la República de Weimar. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral para optar al grado de doctor. [Página web en línea].
- Sánchez, C. (2005). Nixon, o la arrogancia del poder: 30 años después del Watergate (1964 - 2004). Recuperado en agosto, 31 del 2017. *Nómaditas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Universidad Complutense de Madrid. Volumen 11. (s.p.)
- Small bar cabinet uk, (2015) Homebardesigns [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://homebardesigns.net/small-bar-cabinet-ideas/small-bar-cabinet-uk/>
- Smolensky Passage Makeupartist Facechartartist Art (s.f.) Pinterest [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <https://www.pinterest.com/pin/384705993153291710/>
- Stallybrass, P. y White, A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*. (Primera Edición) Cornell University Press.
- Stanislavski, K. (1987). *El arte escénico – con un ensayo de David Margashack*. (Onceava Edición). Siglo Veintiuno Editores.

Stile androgino (2017) Ilclandimariapia [Página web en línea] Recuperado el 12 de septiembre del 2017 <http://ilclandimariapia.blogspot.com/2017/05/stile-androgino.html>

Szuchmacher, R. (2015). *Lo incapturable: Puesta en escena y dirección teatral*. Argentina Penguin Random House Grupo Editorial.