

**MONTAJE TEATRAL DE LA OBRA TITULADA “EL CUADRO” DE  
EUGENE IONESCO**

**CAMILA QUINTERO PÉREZ**

**LORENA BARAHONA GONZALEZ**

**FABIAN MELENDEZ GALINDO**

**DIRECTOR(ES)**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA UNITEC**

**ESCUELA DE ARTES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PROGRAMA DE ACTUACIÓN Y PRESENTACIÓN PARA CINE Y TV**

**BOGOTÁ, D.C., NOVIEMBRE DE 2017**

**MONTAJE TEATRAL DE LA OBRA TITULADA “EL CUADRO” DE  
EUGENE IONESCO**

**DIRECTOR(ES)**

**CAMILA QUINTERO PÉREZ**

**LORENA BARAHONA GONZALEZ**

**FABIAN MELENDEZ GALINDO**

**ASISTENTE(S)**

**CAMILO BARAHONA GONZALEZ**

**NICOLÁS QUINTERO PÉREZ**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA UNITEC**

**ESCUELA DE ARTES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PROGRAMA DE ACTUACIÓN Y PRESENTACIÓN PARA CINE Y TV**

**BOGOTÁ, D.C., NOVIEMBRE DE 2017**

*A mi madre por su amor y apoyo, a mi padre por su acompañamiento, a mi hermano por su ayuda incondicional y a mi familia en general, a mis compañeros por su amistad y su ayuda en todo este proceso de aprendizaje.*

*Principalmente a Dios porque gracias a él he logrado concluir mi carrera, a mi familia por estar presentes en este arduo proceso y siempre acompañarme, a mis amigos que me han brindado tantos momentos mágicos.*

*A mis padres que no dudaron en apoyarme en este gran paso, a mis hermanas que estuvieron conmigo en los momentos difíciles, a mis compañeras que bien o mal me hicieron crecer como persona.*

*Damos los más sinceros agradecimientos a nuestras familias por su apoyo siempre, a nuestro tutor por guiarnos en este proceso y a María del Rosario Sáenz por sus palabra de aliento siempre.*

**Tabla de contenido**

	<b>Página</b>
<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>Planteamiento del problema creativo</b>	<b>8</b>
<b>a. Estado del arte</b>	<b>8</b>
<b>b. Impacto de la propuesta</b>	<b>9</b>
<b>c. Importancia de la intervención en el estado actual del arte</b>	<b>11</b>
<b>d. Definición del tipo de obra</b>	<b>11</b>
<b>Formulación del problema creativo</b>	<b>11</b>
<b>Problemas derivados</b>	<b>12</b>
<b>Propósitos</b>	<b>13</b>
<b>Justificación</b>	<b>13</b>
<b>Marco Conceptual y formal</b>	<b>13</b>
<b>Resultados Esperados</b>	<b>17</b>
<b>Productos Esperados</b>	<b>17</b>
<b>Referencias</b>	<b>43</b>
<b>Glosario</b>	<b>46</b>

**Lista de tablas e imágenes**

<b>Imagen 1.</b>	<b>40</b>
<b>Imagen 2.</b>	<b>40</b>
<b>Imagen 3.</b>	<b>40</b>
<b>Imagen 4.</b>	<b>41</b>
<b>Imagen 5.</b>	<b>41</b>
<b>Imagen 6.</b>	<b>41</b>
<b>Imagen 7.</b>	<b>41</b>
<b>Tabla 1. Cronograma</b>	<b>42</b>
<b>Tabla 2. Presupuesto</b>	<b>43</b>

## **Introducción**

Este trabajo investigativo se podrá observar a detalle la explicación de cómo se hace una transformación al guión de una obra teatral del teatro del absurdo, escrita en 1962 por Eugene Ionesco; para traerla a un contexto actual sin perder la crítica que esta genera al espectador, ya que poco se conoce este movimiento y no ha sido tan presente en Colombia.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA CREATIVO**

**a. Estado del arte:** En las obras absurdistas europeas, los dramaturgos planteaban “el problema del hombre abandonado y angustiado que el del hombre político...En este sentido, el teatro del absurdo —en general--- no es un arte comprometido, sino el más libre, el más independiente, el más crítico” (Holguín citado en Aguilú de Murphy, 43). Por medio del teatro del absurdo el dramaturgo comunica la preocupación por el destino del ser humano, criticando la mediocridad de la sociedad a través de la sátira y lo absurdo, haciendo que el personaje se cuestione sobre su existencia e identidad. (Donko, A. K. 2009).

Como asuntos principales se observa la poca comunicación, el tiempo detenido que genera la angustia y el humor que “actúa como una fuerza liberadora...alejando al hombre de su propia condición tragi-cómica, permitiéndole tener de esa forma una visión crítica de su propia situación y condición en el mundo moderno en que vive” (Aguilú de Murphy, 46 /Donko, A. K. 2013). Entre los dramaturgos que pertenecen a esta orientación que se desenvuelve especialmente en Francia en la década del 50 y 60, están aparte de Ionesco, Samuel Béckett, Arthur Adamov, Jean Genet, Harold Pinter (G. Fraga 2007). Al describir este tipo de teatro, se conectan las obras Esperando a Godot de Samuel Beckett quien siempre mantenía una necesidad de esperanza en sus obras, y nunca se equivocó; ni siquiera en está que fue estrenada en Francia en 1953, convirtiéndose en su obra más emblemática y la cual se puso de moda de inmediato, en ella trató la esperanza en el sentido de ver y apuntar nuestras metas en un más allá, ya sea espiritual o simplemente terrenal (R. Pérez 2000). Y la presentación en el Théâtre des Noctambules de la obra La Cantante Calva de Eugene Ionesco que fue la pionera de su

género y se presentó en Europa en 1950, generando una crítica inmediata por el medio artístico por su alteración a la estructura cotidiana del teatro. (A. Delgadillo 2009). “desencadenado” del lenguaje fijado en frases hechas o proverbiales, Ionesco mostraba sobresalientes dotes de observación que se han ido extinguiendo, o agotando, con el tiempo.

Ionesco en su obra *Víctimas del deber* que fue inicialmente redactada a manera de cuento y estrenada en 1953, agrega una nueva dimensión expresiva, llevando a cabo la metamorfosis funcional de los personajes, volviendo a emplearse en *El cuadro* 1962, que emplea “la metamorfosis” como una parodia para esconder su seriedad (G. Fraga 2007).

Direccionando este trabajo investigativo a una confrontación de la ficción y la realidad, teniendo como finalidad una transformación que se limite a exponer la misma crítica que Ionesco buscaba en la obra *El cuadro*.

*“Cuando el hombre afirma que necesitaría, para ser feliz, encontrar una mujer “bella por encima de todo” (IONESCO, E: 1974; 853), para que la visión de esta belleza le compensase de la fealdad de la vida.” (A. Garcia 1994)*

En un contexto actual, comprensible y susceptible al público teniendo como base y referente el guión original.

#### **b. Impacto de la propuesta:**

Conociendo las necesidades del ser humano y evidenciando el poder de compensación que este mismo ha adquirido a través del tiempo, se puede comprender que siempre está en busca de su satisfacción personal, sobre todo en la búsqueda de la belleza o lo

superficial. El concepto occidental de la belleza se ha generado gracias al prototipo de la antigua Grecia. Desde el renacimiento, las obras de arte y las poesías, griegas y romanas, se consideraban modelos de la perfección estética. (Konstan, D 2012). Y en el neoclásico, los griegos realizaban estatuas que mostraban una belleza ideal, que se apreciaba en el blanco del mármol, material que utilizaban para esculpirlas. Por causa de lo anterior era normal ver feos a los que su cuerpo no se ajustaba a las medidas. Lo feo solo ha existido entonces, como espejo de la imperfección del universo físico en relación al mundo ideal. (M. Irazazábal, 2007).

Es por esto que Ionesco en su obra *El Cuadro* pone en evidencia cómo el hombre busca compensar la imperfección de la vida, con la belleza de algo material, en este caso un lienzo con la imagen de una mujer “hermosa”. Por lo cual se direcciona este trabajo principalmente al espectador haciendo que se identifique y razone acerca de su comportamiento cotidiano frente a la búsqueda propia de la belleza, cuestionándolo también sobre sus acciones para lograrlo. Generando un mensaje de controversia personal frente a los objetivos y prioridades personales, llegando a un cambio o a una conciencia de ello.

Cambiando el género del personaje principal a uno femenino se da así un mensaje incluyente al público en donde se reitera la necesidad de compensación sin importar su género. El propósito de adaptar el guión y reducirlo, es lograr la mayor atención en los espectadores y un ritmo escénico adecuado que mantenga la obra en una exigencia continua para los actores. Se disminuye la escenografía a elementos mucho más simples con el fin de que los actores tengan el foco y logren utilizar su corporalidad, minimizando la necesidad de objetos que obstruyan sus acciones o las limiten.

**c. Importancia de la intervención en el estado actual del arte**

Lo que este trabajo investigativo busca es que al cambiar el género del personaje a uno femenino se comprenda de la misma forma sin cambiar su esencia, logrando el mismo objetivo y necesidad que se busca con el personaje en masculino. Al modificar algunos puntos estratégicos del guión principal, sin necesidad de transformar el mensaje que se quiere transmitir, el montaje se reduce a una hora, siendo originalmente de 90 minutos. La escenografía original llevaba más elementos que llenaban la puesta en escena, y que no eran relevantes en la obra.

**d. Definición del tipo de obra:**

Principalmente se dirige a los espectadores, ya que está aporta una crítica al ser humano sobre sus actos y prioridades, pues muestra la capacidad que este tiene de utilizar la belleza como una forma de evadir la cotidianidad y la monotonía a lo largo de su vida, teniendo que conformarse al pasar del tiempo con algo fugaz como lo es lo material. El trabajo investigativo también sirve de base para los actores, ya que se adapta al tiempo en el que vivimos siendo comprensible para la mayoría de espectadores, exigiendo un trabajo corporal y expresivo volviendo la escenografía poco esencial en el montaje y exigiendo un trabajo continuo de parte de los actores.

**FORMULACIÓN DEL PROBLEMA CREATIVO**

¿Cómo adaptar una obra escrita en contextos sociales diferentes a los actuales, sin perder su esencia, y teniendo como objetivo generar una crítica a los estándares de belleza?

Investigando los estándares de belleza que se han establecido al pasar de los años y comparándolos para conocer qué tanto se ha diferido frente al contexto de la época. Se da una idea para comprender que a pesar de los cambios tecnológicos, económicos, sociales y políticos en el mundo, se sigue teniendo en cuenta como prioridad la belleza

en el ser humano; es por esto que este trabajo busca evidenciar la misma problemática, adaptando el guión de la obra *El cuadro* escrita por Eugene Ionesco en 1962, a un concepto de belleza actual.

Analizando el lenguaje que se utiliza en el guión original, se modifican algunas palabras para que el actor entienda y se sienta cómodo usando palabras cotidianas, y al espectador le sea más comprensible al momento de ver la obra. En cuanto a la duración, fue necesario cortar algunas partes que eran redundantes y no tenían mucha trascendencia en lo que se quería mostrar, logrando que esta fuera de un tiempo ideal a la atención que se recibe del espectador.

### **PROBLEMAS DERIVADOS**

¿Cómo apreciar desde un punto diferente la perspectiva de la belleza?

En la obra *El cuadro* el personaje principal es un hombre que ha vivido durante toda su vida con una necesidad de belleza, que expresa con admiración hacia lo que él considera bello. Al cambiar de hombre a mujer el personaje principal sin alterar su pensamiento, se consigue un comportamiento lujurioso desde el lado femenino, comprendiendo que la mayoría de los seres humanos viven con una necesidad de belleza sin importar su género.

¿Qué se necesita para que un actor trabaje en un espacio creíble, sin recurrir a una escenografía muy elaborada?

Durante el proceso del montaje de la obra, se fueron obteniendo algunos elementos para desenvolver la trama, intentando no sobrecargar la escena y dando facilidad a los actores para que estos mismos pudieran trabajar corporalmente mostrando su proceso de aprendizaje durante la carrera.

## **PROPÓSITOS**

- Reconstruir un montaje teatral escrito en 1962, en un contexto actual que genere emociones parecidas en el espectador y el mismo concepto que el autor quiso dar años atrás.
- Mostrar la expectativa de la belleza en el punto de vista femenino, identificando los distintos comportamientos y evidenciando el conformismo con cosas banales que se consideran “bellas” o “ideales”.
- Seleccionar los elementos suficientes para recrear un espacio verosímil, sin excederse, ayudando al actor en su proceso de creación.

## **JUSTIFICACIÓN**

La presente investigación tiene como objetivo plantear una crítica a la belleza tomando la esencia del teatro del absurdo y transformándola a los problemas actuales; por medio de un montaje teatral de uno de los autores más reconocidos de este movimiento, llamado Eugene Ionesco con su obra *El Cuadro* se abordaran temas que han sido poco tratados en la actualidad, por lo tanto esta investigación aporta una creación innovadora en pro a los actores dejándolo como base para futuros montajes y a su vez comprensible al espectador actual, ya que su lenguaje se ha adaptado al dialecto cotidiano.

## **MARCO CONCEPTUAL Y FORMAL.**

El teatro da sus inicios a partir de la pintura rupestre, que tenía como finalidad la imitación de los animales para lograr una buena caza, evoluciona pasando a ser “magia imitativa” según K. Macgwan y W. Melvitz, recordando que Aristóteles confirmó esta teoría de “magia imitativa” cuando explicó la naturaleza que hace parte del drama griego

por medio de la palabra imitación, ya que para este filósofo la diferencia entre el hombre y los demás seres vivos, es que este tiene la capacidad de imitar y así logra obtener sus primeros conocimientos por medio de la imitación. Siglos después Diderot, mantuvo la idea que todas las artes son representaciones distintas del mismo principio basado en la imitación (E. Herreras, 1996).

Con la transformación de las imágenes se encuentran expresiones de la mitología, en el arte arcaico de los pueblos, y en el arte preclásico de Grecia y Roma. Después en la época clásica se hallan numerosas expresiones artísticas que reflejan la mirada grotesca del mundo. Una de estas es el realismo grotesco que se ve manifestado en la literatura cómica: drama satírico, comedia ática antigua, mimos y atelanas. Géneros relacionados con las fiestas y carnavales del cual el nombre de la comedia se alude al *Como* o *Cortejo festivo*, que conmemoraba ciertas fiestas o celebraciones de un triunfo en los Juegos.

Aristóteles conceptualiza y muestra las características y diferencias de la comedia y la tragedia en el capítulo IV de su poética, otorgando el origen de la comedia a los que cantaban los himnos fálicos, y la tragedia a los que entonaban el ditrambo, siendo que la comedia está unida al culto que se le hacía al Dioniso y la vestimenta de sus personajes se relaciona con el cómo de las fiestas dionisiacas (S. Sardón 1996).

El lenguaje evolucionó al siglo XX, y se presenta como el medio donde se va a transmitir el absurdo, como la personificación hecha palabra de lo grotesco de la existencia humana, y en respuesta a lo grotesco aparece la risa, la risa ante lo terrorífico (AC. Conde 2003).

El teatro del absurdo, surge como un movimiento en Alemania, en modo de rebeldía contra el teatro naturalista y debido al éxito de la revolución industrial. (Donko, A. K. 2009).

*“La palabra absurdo, supone unas implicaciones filosóficas o morales tan precisas y determinadas, que es imposible prescindir de ellas al usarla... Nada puede justificar la existencia y la condición del mundo y del hombre. Son absurdos.” (F. Vález, 1970). La dramaturgia absurda hispanoamericana en similitud con la de Europa saca a relucir la preocupación metafísica del ser humano en el siglo XX y se enfatiza en “la condición de enajenación y vida mecánica”. Diferenciando estas piezas hispanoamericanas y europeas de la manera que el dramaturgo se enfrenta con la ansiedad humana. Sus máximos exponentes fueron Virgilio Piñera y otros dramaturgos como Antón Arrufat y José Triana (Donko, A. K. 2013).*

En Latinoamérica, algunos críticos del teatro y del pensamiento latinoamericano del siglo XX, decían que la cultura de América Latina se debía entender de una forma individual frente a la influencia Europea, pero era necesario comprender que se estaba cerca de una América Latina con raíces plurales, que fueron precisas dentro de un proceso colonial que no había finalizado. De ahí parte el análisis del teatro latinoamericano del siglo XX, sobre todo del Teatro del Absurdo, y era esencial destacar el tiempo local y la influencia política, social y cultural en América Latina; dos posturas que deben relacionarse con la finalidad de no interpretar una América culturalmente independiente en su totalidad de Europa, ni en una percepción de dependencia cultural.(A. Delgadillo 2009).

Colombia tuvo a Santiago García que incursionó en el teatro del absurdo europeo y en varios temas formales sobre obras del repertorio clásico, esto hizo parte de su primera

etapa en el trabajo teatral; en 1965, se influenció por Bertold Brecht y montó la obra de Galileo Galilei con el grupo de teatro de la Universidad Nacional, en la que era director (Biblioteca Virtual L. Arango).

María Mercedes Jaramillo explicó que la fundación del Nuevo Teatro Colombiano concuerda con la representación de la violencia en Colombia. Para reconstruir esos momentos, los dramaturgos y dramaturgas emplearon varias tendencias del teatro comenzando con el teatro del absurdo hasta el teatro político o teatro épico reuniendo también las expresiones culturales y lo autóctono. (Lee, C.C 2005).

En el teatro del absurdo siempre se ha hecho una controversia de la razón, porque nunca desearon mostrar el mundo con conceptos intelectuales, siguieron entonces un nuevo hábito iniciado a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, que se enfrentó en un sentido de complicación con lo real, que antes no se había visto. Ya que escasamente se había visto anteriormente, la acogió en todo el sentido y en sus contradicciones.

La filosofía, de Nietzsche había hecho fundamento en esta razón tanto en el pensamiento como en el arte. Para Nietzsche, los individuos tratan de sobrevivir imponiendo una serie de ficciones (como la espera de Godot, terminará por responder Beckett) dándole un orden lógico al mundo absolutamente necesario para no morir. Siendo este orden un represor fundamental de lo real (lo que culminará con Beckett al desarrollar éste un modo de entender la dignidad del hombre en su habilidad para encarar la realidad en todo su sin sentido) y, sin embargo, el mundo es un desconcierto y para el individuo es netamente imposible encargarse de las informaciones que llegan a él.

Tratándose, entonces, de una ficción que anula la dimensión de la realidad para que no sea ideal e irreconocible. Pero para ficcionar, el individuo necesariamente debe hablar de la verdad, y hablar de verdad para Nietzsche, es hablar de una ficción y para el individuo la única opción es escoger entre ficciones. A lo que apuntan los del absurdo que SÍ hay una verdad que no es ficción: la verdad de la sinrazón. (E. Herreras 1996).

## **RESULTADOS ESPERADOS**

Este trabajo investigativo tiene como finalidad aportar a las artes y la comunicación, la transformación de una obra de un género teatral poco convencional con una crítica que ha afectado a la sociedad a través de los años y que busca generar en el espectador una sensibilización frente al problema trayéndola a la actualidad.

1. Lograr un cambio a través del comportamiento del personaje principal cambiándolo de género.
2. Buscar la mayor atención del espectador sin volver la obra repetitiva.
3. Reducir el presupuesto de los actores utilizando una escenografía más asequible y generando un trabajo de corporalidad más exigente de parte de los mismos.

## **PRODUCTOS ESPERADOS**

### **EL CUADRO**

**Autor: Eugene Ionesco**

Personajes:

La Señora	Lorena Barahona
El Pintor	Fabián Meléndez
Alicia	Camila Quintero

Habitación grande con una mesa de escritorio junto con una silla. En el escritorio se encuentra un porta lápices y una campana. Al lado derecho un reloj, ventana a la izquierda en el rincón y al lado una escalera

La señora, sentada en la silla del escritorio, voluptuosa, esta con un saco corto brillante, unos tacones rojos y una falda tubo extravagante al igual que su maquillaje y peinado \*

El pintor, va vestido muy pobremente con un oberol con manchas de pintura, unas botas amarillas sucias y trae su lienzo enrollado debajo del brazo. El pintor, es excesivamente tímido; parece bobo.

Alicia, mujer muy vieja con falda sucia, zapatos zuecos, cabello gris corto, gafas, es manca, lleva un caminador.

SEÑORA: Acérquese, acérquese. (EL PINTOR APENAS SE MUEVE, LA SEÑORA CONTINUA, LLORIQUEANDO, COMO SI SE APIADASE DE SI MISMA) He llevado una vida muy dura desde mi tierna infancia. Mi padre... en fin, no hablemos de él, se murió. Mis abuelos también se murieron, mi madre se volvió a casar con un borracho, mi padre también bebía mucho, pero era mi padre. Mientras que el otro ¿cómo explicárselo? No era más que mi padre adoptivo, y no del todo. En resumen, mi madre también se murió. (ENTERNECIENDOCE) No puede usted figurarse lo que es para una tierna niña, arrojada a la ira, en plena selva...

EL PINTOR: (ENTERNECIENDOSE TAMBIÉN HASTA DERRAMAR LÁGRIMAS) Si, señora, me lo figuro.

SEÑORA: (DANDO UN PUÑETAZO EN LA MESA) ¡No señor, no puede usted figurárselo! ¡Pero me levante!...

EL PINTOR: (TIMIDAMENTE) Yo también he tenido una vida muy dura, mi madre...

SEÑORA: No, no, señor, no es lo mismo ¡Somos tan diferentes unos de otros!

EL PINTOR: ¡Ah, eso sí!

SEÑORA: ¿Ve usted esa ventana que da a la calle? (HACE SEÑAL AL PINTOR DE QUE SE ACERQUE A ELLA) Vaya usted, vaya.

EL PINTOR: (SIEMPRE CON SU LIENZO BAJO EL BRAZO, SE ACERCA) ¿Aquí?

SEÑORA: ¿Qué ve usted?

EL PINTOR: Gente que pasa.

SEÑORA: ¿Qué hacen?

EL PINTOR: Pasan.

SEÑORA: Eso es muy vago. Mírelos mejor, ninguno se parece a otro.

EL PINTOR: En efecto.

SEÑORA: Yo lo sé, no es la primera vez que los miro; los observo siempre cuando no recibo a nadie, en mis horas de premeditación.

EL PINTOR: (VOLVIENDO DESPACIO AL SITIO DE ANTES, SIEMPRE CON EL LIENZO DEBAJO DEL BRAZO) Si, señora.

SEÑORA: Los veo desde el interior... ¡Pero suelte usted ese cuadro! Y, sin embargo, son todos semejantes, ese es todo el misterio de la vida... (EL PINTOR, VUELVE A COLOCAR EL ROLLO DE LIENZO BAJO EL BRAZO, NO SABIENDO DONDE DEJARLO) No gaste usted el tiempo en cambiar de brazo, como se cambia de hombro el fusil.

EL PINTOR: Señora usted disculpe...

SEÑORA: ¡Cambiar el cuadro de brazo como se cambia de hombro el fusil! Es un chiste ingenioso. ¡Ja, ja! ¿No lo cree?

EL PINTOR: ¡Oh! Si. ¡Ja ja!

SEÑORA: Siéntese amigo.

EL PINTOR: (BUSCANDO DE NUEVO EN VANO, CON LA VISTA, UN ASIENTO) Si señora.

SEÑORA: Vea, amigo. Tengo detrás de mí veinte años de bolsa. Jugué, gane. (MOSTRANDO EL CELULAR) ¡Tengo teléfono! ¿Lo oye usted? Y marcha. (SUENA EL CELULAR). No sé si está usted convencido.

EL PINTOR: Si, señora

SEÑORA: Ya lo oye usted. ¡Otra vez! (MUESTRA DE NUEVO EL CELULAR. ESTE SUENA, SE DETIENE) No, no intento convencerlo absolutamente. Es preciso que se convenza usted por sí mismo. ¿Qué estaba diciendo? ¡Ah!.... la bolsa endurece a un hombre. La bolsa, es la vida... hay que elegir.

EL PINTOR: Si, señora.

SEÑORA: (SOLLOZANDO) He dormido en pajas, amigo, en el hospital, Dios sabe dónde, me he instruido por mis propios medios, no he tenido juventud verdadera.

EL PINTOR: (SOLLOZANDO TAMBIEN) ¡No llore usted!

SEÑORA: Vivo en esta casa, mi casa, con mi hermana... Que tiene mucha más edad que yo... siempre he tenido y créame, no es por darme todo, va usted a creer que hablo en broma...

EL PINTOR: ¡O, no, señora! ¡Oh no!

SEÑORA: (HACIENDOLE FURISOSO GESTOS DE QUE SE CALLE) Siempre he tenido afición a las artes; la buena música, la buena literatura, la buena pintura, el cine ¡Ay! No he tenido mucho tiempo para leer ni para ir al museo, a los conciertos, al teatro... no hace uno lo que quiere en la vida. (CON FUERZA) Los que presumen de hacer lo que quieren en esta vida, no saben lo que dicen, pobre amigo mío.

EL PINTOR: ¡Ay, no, señora, no saben lo que dicen!

SEÑORA: Por las tardes, al salir de la bolsa, estaba demasiado cansada, ya ve usted: pero tengo el alma de artista. Debo decirle que, lejos de precisar a los creadores, como tal vez se sienta usted inclinado a pensar, porque le conozco, lo conozco... (MIRA FURIOSAMENTE AL PINTOR; CON EL DEDO INDICE ALARGADO HACIA ÉL, CASI METIENDOSELO EN UN OJO Y LLEVANDOLO A CAER ENCIMA DEL ESCRITORIO)

EL PINTOR: (ENCIMA DEL ESCRITORIO PATALEANDO) No, no lo pienso. ¡Ah, eso no! ¡No! ¡Nooo!

SEÑORA: ¡Hace usted bien! (DESPUES, MUY AMABLEMENTE) Pero, siéntese. (EL PINTOR MIRA EN DERREDOR, CON DESALIENTO) Lejos de despreciar a los creadores, los admiro, pero a los “Buenos” a los “Verdaderos” a los artistas “sinceros”... porque vera. (CON AMPLIA SONRISA) En arte... especialmente en pintura, puesto que es su caso...

EL PINTOR: (CONFUSO) ¡Oh! Señora, mi modesta persona...

SEÑORA: ...Como en los negocios, se necesita una honradez profesional. ¡De otro modo, el negocio no marcha! Si quiere usted seguir mi consejo, haga de su arte un modo de combatir... El arte, a su manera, es una lucha por la vida, que vale tanto como la guerra o el comercio, la trata de blanca, o el mercado negro. La elección es cuestión de temperamento. En resumen, lo que todos vamos buscando es la felicidad, como compañeros de un mismo ideal: la felicidad, la satisfacción de los instintos, de las necesidades... ¡De nuestros apetitos y de nuestro amor propio! ¿Hay ideal más noble? No.

EL PINTOR: ¡Oh, si...No...! ¡Seguro!

SEÑORA: Y he aquí, al fin y al cabo, porque los hombres pueden entenderse. No hay comunidad que pueda fundarse si no existe identidad de meta. Ese es el principio de todo humanismo.

EL PINTOR: El humanismo es una gran cosa.

SEÑORA: Siéntese, deje usted su cuadro (EL PINTOR MIRA EN REDEDOR) Ya que ha permitido que le haga mis confidencias, voy a decírselo todo. No se opone, ¿Verdad? Me gusta confiarme.

EL PINTOR: Desde luego... me siento muy honrado, no lo esperaba...

SEÑORA: Me gusta confiarme, no a todo el mundo, no me confió más que si tengo confianza... Es usted tal vez el primero...

EL PINTOR: ¡Oh! Señora... tratare de merecer su confianza...

SEÑORA: ¡Silencio! Seguramente, la merecerá usted. Siento a quien se la doy. Acaba usted de llegar a mi casa a venderme un cuadro.

EL PINTOR: (TIMIDAMENTE) Si... si es posible quisiera la verdad...

SEÑORA: Y sin embargo, no es usted un cualquiera. Es usted... amigo... Porque tengo olfato, eso es lo que me permitió llegar donde he llegado... Es usted una de esas almas nobles, tan escasas en nuestros días, permeables... Le complace escuchara los demás, compartir el dolor del prójimo, es usted, de seguro... ¿Cómo diría yo? ¿Verdad que no me engaño?

EL PINTOR: ¡Oh no señora, así lo espero!

SEÑORA: Es usted uno de esos para quien el otro, digo bien el o-o-tro, existe: no es usted un egoísta, esa es la palabra.

EL PINTOR: Esa, esa es la palabra.

SEÑORA: Nada de falsa modestia... No hablo por adularle, sirvo a la verdad ¡Yo, pintor amigo, no miento!

EL PINTOR: No he dicho tal cosa...

SEÑORA: Así, al fin de este combate en el cual he vencido, que ha hecho de mi lo que soy... que me lo ha dado todo... me falta algo... me falta algo. Algo que es tal vez, lo esencial, (SE PONE EN PIE) No soy feliz amigo, (ASPECTO MUY DECEPCIONADA. SUSPIRA).

EL PINTOR: (COMPASIVO) ¿No es usted feliz? ¡Oh!

SEÑORA: ¡Ay de mí! Nadie lo diría. ¡Que complejo es el corazón humano! Padezco ansiedad de belleza. Me falta. (SE A GRANDES GOLPES DE PECHO) Mi afición a las artes, me atrevo a decir, mi pasión, nunca logre satisfacerla. Yo que en todo he tenido éxito, no encontré, por ejemplo, un hombre o una mujer que me comprendiese, que me comprenda, que siga comprendiéndome. ¿Verdad que no es fácil?

EL PINTOR: ¡Ay, no, no es fácil! No puede decirse que es fácil puesto que no lo es.

SEÑORA: ¿Pero es verdaderamente imposible?

EL PINTOR: Quizá no sea verdaderamente imposible.

SEÑORA: A decir verdad ¡Es imposible! (SE QUEDA PENSANDO) O no. No es imposible.

EL PINTOR: Al fin y al cabo, yo también pienso que no lo es.

SEÑORA: No, no, a pesar de todo, no creo que sea verdaderamente imposible. Una mujer o un hombre, que reúna todas las cualidades del alma y del cuerpo, que sea inteligente... esa es la palabra.

EL PINTOR: ¡Sí! Esa palabra.

SEÑORA: Y además encantadora ¡Bella y encantadora! Pero bella, por encima de todo. ¡Ay, no la he podido encontrar en los caminos de la vida!

EL PINTOR: (SOÑADOR) ¡Ay sí, los caminos de la vida!

SEÑORA: Si al menos pudiese tener la imagen, la foto, el reflejo de la belleza de mi casa, estas paredes desnudas, si me cree usted...

EL PINTOR: ¡Oh, sí, señora le creo!

SEÑORA: Basta de charla. Usted ha venido a mi casa a colocar su mercancía. Y yo, como acabo de decírselo, por las razones que le he dado a entender, estaría evolutivamente, precisa, eventualmente dispuesta a ser compradora de su obra maestra llena de exigencias artísticas como financieras, exigencias que son la sencilla expresión de un ideal libre y económico sincero y elevado.

EL PINTOR: Evidentemente.

SEÑORA: En cuanto a las exigencias económicas, que deben ser modestas, usted es el que tiene que hacerme saber el precio. En cuanto a la calidad artística, que debe ser de primer orden, me fío de mi gusto personal.

EL PINTOR: Primero, eche una ojeada al cuadro; en seguida, me dirá si puede interesarle... eso es... Lo primero es que le guste.

SEÑORA: No puede interesarme sino dentro de ciertos límites financieros: es un principio, amigo mío, créame, no es más que un principio.

EL PINTOR: Sí, señora... desde luego...

SEÑORA: Así me gusta.

EL PINTOR: Sin embargo...

SEÑORA: (OFENDIDO POR EL "SIN EMBARGO") ¿Sin embargo, qué?

EL PINTOR: (BALBUCENADO) Es preciso... quiero decir... Tal vez fuera necesario... que viese usted primero...

SEÑORA: (CON UNA SONRISA GROSERAMENTE ASTUTA) Amigo, el precio primero, la estética después.

EL PINTOR: (NERVIOSO) Es bastante delicado, mírele.

SEÑORA: ¡No es cuestión de delicadeza, no tiene usted nada que enseñarme; no quiero ver nada, antes de ver sus pretensiones materiales. Se lo repito señor, no es más que un principio. ¿No decía usted que me comprendía?

EL PINTOR: ¡Oh, sí! ¡Oh, si señora...!

SEÑORA: Entonces ¿el precio?

EL PINTOR: ¡Hum! ¡Ejem! Sabe usted...

SEÑORA: (CON ALTANERIA) ¿Qué quiera usted que sepa? ¿Algo que todavía ignoro?

EL PINTOR: De seguro está usted al corriente... (HACIENDO UN ESFUERZO) Un pintor de mi categoría, un pintor contemporáneo, por ejemplo, Rembrandt, Rubens...

SEÑORA: A esos señores no los conozco a pesar de ser una ignorante.

EL PINTOR: Lo sé, lo sé muy bien... Rembrandt, Rubens...

SEÑORA: ¿Al menos no se trata de pintura no figurativa?

EL PINTOR: ¡Oh, no, señora! La hice yo mismo; he superado ese plano, ahora vuelvo al sujeto real.

SEÑORA: Afortunadamente, ha vuelto usted de su error. Lo felicito.

EL PINTOR: Gracias. Pues, si me lo permite, Rembrandt o Rubens venden un cuadro como este... por quinientos mil dólares. Yo puedo cederle el mío por cuatrocientos mil dólares

SEÑORA: (ESTUPEFACTO) ¡Cuatrocientos mil dólares! ¡Usted no conoce el valor del dinero! Eso es una fortuna, pobre amigo mío. Sería dar una prima al menor esfuerzo. En la bolsa, no gano tanto dinero. La bolsa, como espero habérselo hecho comprender, es un combate encarnizado (PERSIGUIENDO AL PINTOR) que desgasta a una mujer. Es una carrera de velocidad, es un combate paso a paso; el más valiente es el que gana, mientras que usted está ahí sentado frente a su caballete. ¡No amigo, cuatrocientas mil veces no!

EL PINTOR: Mi arte tampoco es fácil; no está al alcance de todos.

SEÑORA: Volvamos a nuestros caminos.

EL PINTOR: Puedo dejárselo en trescientos mil.

SEÑORA: Cuatrocientos mil o trescientos mil es casi lo mismo.

EL PINTOR: Doscientos cincuenta mil... doscientos...

SEÑORA: Trescientos... doscientos mil, sigue siendo casi lo mismo.

EL PINTOR: Cien mil.

SEÑORA: (LEVANTANDO LOS BRAZOS AL CIELO) ¡Cien mil!... cien mil o doscientos mil ¿Qué diferencia encuentra usted?

EL PINTOR: Ochenta mil (LA SEÑORA LE DICE QUE NO CON LA CABEZA) Sesenta mil.

SEÑORA: De setenta a sesenta, sabe usted... (CABECEA PARA DECIR QUE NO)

EL PINTOR: Cincuenta mil.

SEÑORA: De sesenta mil a cincuenta mil, no hay ni siquiera un paso. De usted varios.

EL PINTOR: Me parece que le he bajado demasiado al precio, confíeselo...

SEÑOR GORDO: ¿Qué quiere que confiese?

EL PINTOR: Que le he bajado al precio (HACIENDO UN GRAN ESFUERZO Y TIMIDO) usted disculpe... sería despreciar demasiado mi trabajo... (CON ESFUERZO Y BALBUCEANDO) Porque yo también tengo principios.

SEÑORA: Mejor para usted. Si tiene principios, guárdelos. Y guárdese el cuadro (PAUSA. ESTA EN PIE CON LAS MANOS CRUZADAS A LA ESPALDA) Más le valdría pataditas en el trasero.

EL PINTOR: Lo lamento señora ¡Hasta la vista! (SE DIRIGE HACIA LA PUERTA) ¡Me quedo con mis principios y me niego rotundamente a recibir pataditas en el trasero.

SEÑORA: (IMPLORANDO DE PRONTO, LLORIQUEA) ¡Un instante amigo! no va a dejarme usted con estas paredes sucias, con estas paredes desnudas ¡Reflexione, piense también en los demás! Hágame la limosna, a mí, la necesitada... desde cierto punto la ¡Necesitada!

EL PINTOR: (CERCA DE LA PUERTA CON SONRISA FORZADA) Señora, el arte también se paga.

SEÑORA: ¡Tonterías! Un artista como usted, como espero que lo sea, un artista no es un comerciante ¡es un sacerdote de la belleza, como las monjas!

EL PINTOR: Pero señora yo también tengo que vivir.

SEÑORA: (EXAGERADAMENTE HUMILDE) ¿Y yo? ¿Acaso no tengo que mantener a mi hermana? se lo suplico.

EL PINTOR: (VOLVIENDO ACERCARSE usted tiene la razón ¡Debemos ayudarnos unos a otros!

SEÑORA: (EXTREMANDAMETE ALTIVO) No le pido que me lo ofrezca gratuitamente... me molestaría. No quiero deberle nada a nadie.

EL PINTOR: ¡puedo dejárselo por... catorce mil!

SEÑORA: (LIMPIÁNDOSE UNA OREJA) ¡Cuatro mil! Es más que suficiente, pobre amigo mío. No piense ello.

EL PINTOR: Había dicho catorce mil, no cuatro mil... catorce mil.

SEÑORA: No soy tonta ni sorda. Había dicho usted cuatro.

EL PINTOR: ¡Oh, no señora, se lo aseguro! ¡Dije catorce!...

SEÑORA: (OFENDIDIA) ¿De modo que niega usted su propia propuesta, con la cual, por otra parte, yo no estaba de acuerdo? ¡No es usted un hombre de honor! Un hombre de honor no tiene más que una sola palabra ¡Una sola!

EL PINTOR: Catorce señora.

SEÑORA: Cuatro.

EL PINTOR: Catorce, disculpe usted. Dije catorce.

SEÑORA: ¿Catorce qué?

EL PINTOR: Catorce mil.

SEÑORA: (ESTUPEFACTO) ¡Catorce mil! (SARCASTICO) ¿Y se figura que voy a creerle? ¡No soy un primo!

EL PINTOR: Sin embargo.

SEÑORA: (EN PIE, CON LOS BRAZOS CRUZADOS EN PERFIL AL PÚBLICO) No hay sin embargo que valga. Hasta más ver.

EL PINTOR: Esta bien. ¡Hasta más ver (SE DIRIGE DE NUEVO HACIA LA PUERTA)

SEÑORA: (CORRIENDO DETRÁS DE ÉL, SALE Y VUELVE A ENTRAR CON EL PINTOR, AL CUAL TIRA DE UNA MANGA) Espere, quiero hacer algo por usted... Le ofrezco cuatrocientos...

EL PINTOR: ¿Cuatrocientos mil dólares? ¡Ohhhh, señora, es usted tan generosa!

SEÑORA: ¡Ja, ja! (SE RIE MUY FUERTE) Habla usted en broma...

EL PINTOR: Pues... sí...no...sí... ¿Por qué?

SEÑORA: Le ofrezco cuatrocientos pesos con todo y por todo.

EL PINTOR: (SUBITO, DESPUES DE HABER CALCULADO UN SEGUNDO EN SILENCIO) Señora... vendido.

SEÑORA: (LE DA UNA GRAN PALMADA EN EL HOMBRO AL PINTOR QUE SE TAMBALEA) ¡Sentía que íbamos a entendernos! ¡Conozco a los artistas, los artistas también deberían conocerme a mí!

EL PINTOR: (CON SINCERIDAD) Desde luego

SEÑORA: (CONDESCENDIENTE) Le estimo, amigo.

EL PINTOR: (EMOCIONADO) Gracias. Sabe, me hubiese desolado que no nos hubiésemos entendido.

SEÑORA: ¡A mí también! Un arreglo amistoso, aunque no cueste nada, vale más que un pleito largo por mucho que cueste.

EL PINTOR: Soy completamente, de su misma opinión.

SEÑORA: Lo cual me honra.

EL PINTOR: Voy a desenrollar el lienzo.

SEÑORA: ¡Oh, hubiera podido hacerlo sola! No es absolutamente indispensable. Un lienzo es un lienzo. Con tal de que sea una obra de arte. Llenara la pared, adornara un poco este ambiente triste, será menos penoso para mí vivir con él.

EL PINTOR: Desde luego.

SEÑORA: (VOLVIENDO AL PINTOR) Ciertamente.

EL PINTOR: Ciertamente.

SEÑORA: Ciertamente. Empleamos la misma expresión, lo cual quiere decir que el acuerdo es perfecto.

EL PINTOR: Si, perfecto

SEÑORA: (ARREPINTIENDO) Si, a pesar de todo, miremos el lienzo... para tener la conciencia tranquila...

EL PINTOR: ¡Oh, no! Nada... aunque a decir verdad, tengo un poco de prisa... pero, en fin... por usted...

SEÑORA: ¡Ay amigo! Quiero saber qué es lo que compro, estoy en mi derecho. No compro nada a ojo cerrado. ¡Ni siquiera la pintura!

EL PINTOR: Está usted en su derecho. Voy a desenrollar el lienzo (DESENROLLA EN LIENZO)

SEÑORA: (A MEDIDA QUE EL PINTOR VA DESENROLLANDO EL LIENZO EN EL SUELO) Si... si... siii

EL PINTOR: (TIMIDAMENTE, SIN HABER TERMINADO DE DESENROLLAR EL LIENZO) ¿Qué le parece?

SEÑORA: Todavía nada, amigo mío. Hay que verla... Desenróllela por completo. Vamos, vamos... más de prisa...

EL PINTOR: Si, si señor (EXTIENDE EL LIENZO ENREDÁNDOSE EN EL)

SEÑORA: (MIRANDOLO Y SIN AYUDARLO) ¡Que torpe es usted! ¡Cuidado! No vaya a entorpecer mi lienzo.

EL PINTOR: Perdone. ¡Ya está!

SEÑORA: ¿Por fin?

EL PINTOR: ¿Qué le parece?

SEÑORA: (DANDOSE LAS DE GRAN CONOCEDOR) ¡Hum! si, si...

EL PINTOR: ¿Eso es?

SEÑORA: Es un retrato... de una mujer... no es pintura no figurativa...

EL PINTOR: ¿Verdad? (PISANDO EL LIENZO)

SEÑORA: ¡Le he dicho que tenga cuidado con mi lienzo!

EL PINTOR: Perdone...

SEÑORA: (DESCONTENTO) ¡Es malo! ¡Es figurativo!

EL PINTOR: Lo que usted quería, Ya se lo advertí.

SEÑORA: No nos hemos puesto de acuerdo con las condiciones. Puede usted confiar en mi juicio. Hubiera preferido, en efecto... un lienzo no figurativo, a no ser que hubiera sido verdaderamente... figurativo.

EL PINTOR: ¡Ahh! ¡Hubiera usted debido explicarse!

SEÑORA: Es lo que es, claro es... ¿Qué es realmente?

EL PINTOR: Dígalo usted que tiene tanto gusto.

SEÑORA: (COMPETENTE) No quiero decir nada aun definitivamente, dado que veo mal su obra, así, extendida en el suelo... Una obra de teatro se hace para ser respetada, un cuadro para estar colgado. Un lienzo tendido en el suelo, no es más que un mapa de estado mayor. Se ve más que algunos detalles por aquí, algunos detalles por allá. El conjunto huye.

EL PINTOR: Huye... Si, huye...

SEÑORA: Debe usted también saber que existe diferencia esencial entre un cuadro y una colgadura, aunque ambas palabras empiecen con la misma letra.

EL PINTOR: Si, empiezan con la misma letra y terminan de otro modo.

SEÑORA: (SIN MOVERSE) Cuélguelo. Ya que usted está aquí. Me echara una mano.

EL PINTOR: ¡Con mucho gusto! (EMPIEZA A ENROLLAR EL LIENZO)

SEÑORA: ¿No se ira a marchar con él?

EL PINTOR: ¡No señora, no! Lo enrolló para desenrollarlo en la pared (SE DIRIGE CON EL LIENZO MEDIO ENROLLADO A LA PARED DEL FONDO)

SEÑORA: Haga lo que quiera. Es usted libre.

EL PINTOR: ¡Oh, no señora! Estoy a su disposición.

SEÑORA: Además, para colgar no se enrollar (PROFUNDO) Diría yo, todo lo contrario.

EL PINTOR: (JUNTO A LA PARED) ¡Señora! Hay que colgarlo bastante alto.

SEÑORA: Evidentemente, para que no arrastre por el suelo ¡Tengo que enseñárselo todo! (LEVANTANDO LOS BRAZOS) ¡Que enseñárselo todo!

EL PINTOR: ¡Señora! Pero necesito una escalera de mano para colgarlo bastante alto.

SEÑORA: (TOCANDO UNA CAMPANA) ¡Alicia! ¡Alicia!

VOZ CASCADA DE ALICIA: ¡Voy!

SEÑORA GORDA: Trae una escalera de mano ¡Volandito!

ALICIA: ¿Y para qué, hermanito querido?

SEÑOR GORDO: (CON VOZ DE TRUENO) ¡Eso a ti no te importa! ¡Volandito he dicho! ¿Tengo que repetírtelo todo?

ALICIA: ¡Ay, mijita, no te enojés! Ya voy (SALE)

SEÑORA: Es mi hermana.

EL PINTOR: Ya lo veo.

SEÑORA: Vamos, Vamos... (PATALEANDO) ¡Más de prisa!

ALICIA: Aquí estoy (VUELVE A ENTRAR Y LO PRIMERO QUE APARECE ES EL CABO DE LA ESCALERA EN LA MANO) ¡Hermanita, pesa!

EL PINTOR: ¿Puedo echarle una mano?

SEÑORA: No le vendrá mal; con eso tendrá dos. Ja ja ja

ALICIA: (AL PINTOR, QUE LE AYUDA A LLEVAR LA ESCALERA, MIENTRAS ELLA EMPLEA EL BRAZO VALIDO Y EL MUÑON) Gracias señor. Pesa, estoy cansada. Soy vieja, figúrese...

SEÑORA: Siempre te estas quejando. Al señor no le interesa

(ENTRE LOS DOS, LLEVAN LA ESCALERA Y LA APOYAN CONTRA LA PARED DEL FONDO)

ALICIA: ¿Es aquí?

SEÑORA: (SIN MOVERSE) ¡No allá! Vamos, vamos. Cuidado, no estropeen nada, no arañen la pared ¡Ah!... Eso no me gusta... Espere (VA AL CENTRO DEL ESCENARIO, REFLEXIONA UN INSTANTE)

¡A la derecha! ¡A la izquierda! ¡A la derecha! ¡Abajo! ¡No!... Es a la derecha de la izquierda, no a la izquierda de la derecha. ¡Ahí, ahí! ¡Atención ahí! ¡A la izquierda, a la derecha, viceversa, a la derecha, a la izquierda! Ya está. Ahí. (PONEN LA ESCALERA, EL PINTOR SE SUBE A LA ESCALERA Y DESCUELGA EL LIENZO ENRROLLADO)

SEÑORA: (APARECE UN GRAN LIENZO, QUE REPRESENTA UNA MUJER MUY HERMOSA DE ASPECTO REGIO; LA MUJER TIENE LOS OJOS CAFES, VISTE UNVESTIDO ROJO AJUSTADO AL CUERPO)

ALICIA: (AL PINTOR) ¿Quién es esa señora?

SEÑORA: ¡Silencio!

EL PINTOR: (DESDE LO ALTO DE LA ESCALERA) ¿Qué le parece? (CON TEMOR)

SEÑORA: No puedo decirle nada, no me deja usted ver. Baje usted de la escalera, de prisa, de prisa.

EL PINTOR: Si señor (BAJA PRECIPITADAMENTE)

SEÑORA: ¡Pero Alicia, vamos, ponte a un lado, no me dejas ver y no me saques la lengua!

ALICIA: (QUE HABIA SACADO LA LENGUA AL VER A LA MUJER PINTADA) ¡Enseguida hermanito! ¡No te había sacado la lengua! (VUELVE A SACAR LA LENGUA) ¡No te enojés, hermanito querido! (SOLLOZA). No hace más que reñirme, señor ¡Si usted supiera!

EL PINTOR: ¡Oh, señor, no regañe a la viejita!

SEÑORA: (AL PINTOR) ¡Eso a usted no le importa! (A ALICIA) ¡Ya te he dicho que no andes quejándote a todo el mundo! (EL PINTOR Y ALICIA LLORANDO) ¡Basta! (TEMPLANDO, AMBOS SE DETIENE) ¡Ahora, miraré y juzgare! (SE ACERCA, SE ALEJA, SE VUELVE A ACERCAR AL CUADRO, COMO SI FUERA GRAN CONOCEDOR)

EL PINTOR: ¿Qué le parece?

SEÑORA: (A ALICIA) Alicia, no te quedes allí pegada al cuadro. No me dejas ver. La comparación no te favorece, ¡Esperpento! ¡Vuélvete de espaldas!

ALICIA: (AL PINTOR) Ya lo está usted viendo. Mi simple presencia le molesta

EL PINTOR: (A ALICIA) Me da usted pena. (TIMIDAMENTE, AL SEÑOR GORDO) La hace sufrir, señor...

SEÑORA: (A ALICIA) ¡Necia! (ALICIA LLORA MAS FUERTE)

EL PINTOR: (A ALICIA) Tranquilícese, señora.

SEÑORA: (AL PINTOR) ¡Ocúpese de lo que le interesa!

EL PINTOR: Perdón.

SEÑORA: (AL PINTOR) Se pasa la vida llorando, por necesidades o para molestarme  
¡Esta completamente desprovista del sentido artístico!

EL PINTOR: No del todo... Después de todo, es un ser humano.

ALICIA: (SOLLOZANDO) ¿Qué es el sentido artístico?

SEÑORA: Es el sentido de lo bello.

ALICIA: (LLORANDO) ¿El sentido de que?

SEÑORA: (AL PINTOR) Ya lo ve usted. Lo que yo le decía...

EL PINTOR: Es más digna de lástima que de censura. Es una invalidez como cualquiera otra.

SEÑORA: ¡Ay, las invalides... no le faltan! (A ALICIA) Vuelve a tus cacerolas.

ALICIA: Bueno, bueno, bueno, bueno...

SEÑORA: En efecto, amigo, el arte y la lógica son dos cosas diferentes, y si se debe acudir a la lógica para comprender, el arte se ve y no queda más que la lógica.

EL PINTOR: Le sigo.

SEÑORA: Muy bien.

ALICIA: ya te lo había dicho yo ¡Ay, ay, ay, ay!

SEÑORA: Del mismo modo que si, por ejemplo, para comprender la lógica, hay que apelar el arte, la lógica se va. ¿De veras me comprende usted?

EL PINTOR: Si, señora, le comprendo.

SEÑORA: Bueno. Este es el punto débil, la objeción mayor que le hago. En su obra, se adivina y no siempre, lo que no se ve; lo que no se ve se adivina. Hay en ello una contradicción flagrante una confusión de estilo, una mezcla impura de lo figurativo y lo no figurativo.

EL PINTOR: Las críticas de usted son tan justas, pero ¿Qué le hemos de hacer?

SEÑORA: Ahora ya es demasiado tarde... Tal vez no ha tenido usted suficientemente en cuenta el principio básico según el cual; la lógica demuestra mientras que el arte sugiere.

EL PINTOR: No conocía ese principio.

SEÑORA: De aquí en adelante, reflexione sobre él. Por lo demás, es bastante fácil; esa mujer, real o imaginaria que usted pinto está bien pintada; tiene cabello oscuro, ojos cafés, cutis mate, labios, nariz, barbilla... es una verdadera reina.

ALICIA: Reinas de la arracacha... ¡Porque en cuanto ve una teta, pierde la cabeza!  
(RETIRA LA CABEZA)

EL PINTOR: Si señora. Es una reina.

SEÑORA: (PATALEANDO) Déjeme interpretar a mí sola... Creo haberle demostrado que soy capaz de hacerlo.

PINTOR: Me callo.

SEÑORA: Me doy cuenta ¡Ahí! le falta la corona... Este retrato, imaginario, está incompleto, querido amigo...

EL PINTOR: En efecto. Estoy tan desolado... ¿Qué podemos hacer?

SEÑORA: ¡Hubiera usted debido desolarse antes! En fin, hay también en su obra algunas cualidades que paso en silencio honradamente. Por su propio interés.

PINTOR: De acuerdo.

SEÑORA: En resumen. El cuadro necesita que haga usted algunas enmiendas esenciales  
(DECISION BRUSCA) No puedo adquirirlo en su estado actual

EL PINTOR: ¡No!

SEÑORA: Me lo volverá a traer usted más tarde. Volveremos a hablar. Por ahora, no hablemos más. Lléveselo.

El Pintor: (LLORANDO Y PATALEANDO) ¡No señora...! Es un cuadro tan grande y tan pesado...por favor, si quiere se lo dejo por trescientos pesos.

SEÑORA: ¡Imposible!

Alicia: (DESDE LA PUERTA, EN TONO LAMENTABLE) Hermanita vamos... que haces no es amable. (AL PINTOR) ¡Nunca es amable, señor, es duro, siempre lo ha sido!....

SEÑORA: ¿A ti quien te mete? ¡A tus cacerolas!

SEÑORA: (AL PINTOR) Para hacerle un favor, consiento en tenerlo aquí... por algún tiempo... en depósito. Dentro de algunos meses, decidiré, si me quedo con él o no. Claro que no puedo pagarle nada.

EL PINTOR: Gracias señora, es usted malvada, pero justa... Bueno, como le decía, tengo un poco de prisa. Hasta luego.

(LA SEÑORA CONTEMPLA EL CUADRO Y SE VA HACIENDO CADA VEZ MAS HUMILDE, MIENTRAS ALICIA CAMBIA DE PERSONALIDAD Y SE HACE ASOMBROSAMENTE AGRESIVA; LA SEÑORA, APENAS EL PINTOR DESAPARECE INCLINA, TEMEROSA. EL CAMBIO DE ACTITUD DE AMBOS PERSONAJES ES INSTANTANEO, MUY VISIBLE. ABSURDO, INESPERADO. TODO HAY QUE SUBRAYARLO BURDAMENTE)

SEÑORA: (SEÑALANDO TIMIDAMENTE EL CUADRO) Está bastante bien ¿Verdad? ¿Qué te parece, querida?

ALICIA: ¿Qué idea se te ha ocurrido de comprar ese cuadro tan feo? ¡A tu edad! ¡Eres incorregible!

SEÑORA: (YA DESFALLECIENTE AUNQUE TODAVIA LE QUEDA ALGUN RESTO DE SU AUTORIDAD ANTERIOR) Eso es cuenta mía. Tengo derecho. Hay que tapar con algo las paredes, no me comprendes... para embellecer esto.

ALICIA: ¡Esnobismo... idiota! No hace falta ninguna. O vamos a ver. Tanto regatear. ¡Tiempo perdido! ¡Dinero perdido Ahora no tendremos nada que comer, nada que echarnos encima. ¡Nos arruinas con tus caprichos de cretina! Más te valiera haber pensado en el contrato, en los papeles... ¿De qué sirve todo esto? ¿Eh? Tiempo perdido, dinero perdido.

SEÑORA: No te inquietes, Alicia. Dinero, lo vamos a ganar.

ALICIA: Mejor harías en ocuparte del certificado.

SEÑORA: (SORPRENDIDO) ¿El certificado?

ALICIA: Si. Me citaron de la alcaldía para el certificado...

SEÑORA: ¿De la alcaldía?

ALICIA: (SE PASEA DANDO VUELTAS EN TORNO A LA SEÑORA , LA CUAL, INMOVIL, VUELVE LA CABEZA A LA IZQUIERDA, A LA DERECHA, PARA SEGUIRLA) De la alcaldía. Pero como ya me llamaron de la alcaldía para el certificado, no puede ser para el certificado... (AL ANDAR GOLPEA CON FUERZA EL SUELO CON EL CAMINADOR) Pero como tampoco puede ser para otra cosa, porque ya me llamaron para otra cosa, estoy preguntándome para que será... (LA SEÑORA CALLA. ELLA LEVANTA EL CAMINADOR) ¿Eh?... ¿Para qué podrá ser? ¿Tú no te lo preguntas? ¿En qué gastas el tiempo? ¡En mirarla, ¡Cochino granujilla! ¡Al trabajo!

SEÑORA: (LLENO DE MIEDO, SE ACERCA AL ESCRITORIO, LANZANDO FURTIVAS MIRADAS AL CUADRO DEL CUAL SE ALEJA CON PESAR) ¡Mi trabajo lo hago, Alicia...!

ALICIA: (GOLPEANDO EL ESCRITORIO CON EL CAMINADOR) ¡Víbora! ¡Borracha! Te pasarás toda la vida mirándola... (DESMAYANDOSE) ¡Ay, estoy, sin aliento...!

SEÑORA: ¡Oh, mi pobre Alicia... mi pobrecita Alicia!

ALICIA: ¡Hipócrita, embustera, crápula! ¡Ay, si yo no estuviera aquí! ¡Estarías tú ya tras las puertas de la cárcel! ¡No piensas más que en eso! (SEÑALA EL CUADRO, Y LEVANTA EL CAMINADOR PARA GOLPEARLA)

SEÑORA: Alicia.... Que cuesta dinero, que nos va a dar provecho.

ALICIA: (VACILA) ¡Ah!... No sé qué me detiene... ¡Imbécil! Mírala... a esa mala mujer, a esa zorra, fea, asquerosa.

SEÑORA: ¡No me pagues! ¡No me pagues!

ALICIA: ¡Ahora la damita necesita cuadros pornográficos!... Bellezas... Mujeres desnudas, figúrense...

SEÑORA: (ESCONDIENDOSE DETRÁS DEL ESCRITORIO) A mi parecer, está demasiado vestida.

ALICIA: (LA PERSIGUE CON EL CAMINADOR LEVANTADO) ¡Idiota lúbrica!

SEÑORA: (PROCURANDO ESCONDERSE) Es una buena adquisición, no lo comprendes... Al mirarla, es en lo único que pienso...

ALICIA: ¡Solo en eso! Ni siquiera te he dicho cuanto te va a pagar por el depósito.

SEÑORA: Pagara lo suyo, no te preocupes... y entre tanto, nos aprovecharemos de la obra maestra... Si, tú también te aprovecharas.

ALICIA: ¿Yo? ¿Aprovecharme? ¿De esa puerca? ¿Por quién me tomas?

SEÑORA: Le hecho un favor al pintor, le he liberado de ella, estaba felicísimo, será un buen negocio...

ALICIA: No te dará nada, o casi nada. Conozco a los poetas y a sus damitas... No valen gran cosa.

SEÑORA: Eres injusta.

ALICIA: Esta demasiado contento al verse libre de ella; nadie la quiere. No le vuelvas a ver el pelo. Ha sido vivo y te ha dado el timo porquería... (ACERCANDOSE AL CUADRO) La voy a echar a la basura. (HACE ADEMAN DE DESCOLGAR EL CUADRO PARA TIRARLO) ¡Le voy a retorcer el pescuezo! (HACE EL ADEMAN CORRESPONDIENTE)

SEÑORA: ¡No lo hagas! Es un negocio. Tengo fe.

ALICIA: (VACILA) ¡Habrás que verlo! Entre tanto, te vas a pasar días, semanas enteras, meses, toda tu vida, mirándola, perdiendo el tiempo en lanzarle miraditas dulces con esos ojos de sapo (LLORIQUEANDO) ¡Egoísta! ¡En vez de cuidarme a mí, que estoy enferma! No me falta nada ¿Verdad?

SEÑORA: ¡En la medida de lo posible!

ALICIA: Voy a fregar ese asco de vajilla... Dejo abierta la puerta de la cocina... Cuidado conmigo... No te digo más.

SEÑORA: (SACA TIMIDAMENTE LA CABEZA, TAMBIEN TIMIDAMENTE, SALE POR COMPLETO) ¡Seré bueno!

ALICIA: Te vigilo... (SEÑALA EL CUADRO) Que no te pesque yo lanzando miraditas, que no te pesque... ¡Ven aquí!

SEÑORA: (SE ACERCA CON TEMOR, ALICIA LE DA TIRONES DE OREJAS) ¡Ay, ay, ay!

ALICIA: ¡Que no te pesque mirándola! ¡Ea! ¡Así aprenderás! (SALE GRUÑENDO CON IRA; ANTES DE SALIR) ¡Mira que te miro! ¡A tu escritorio! (LA AMENAZA; LA SEÑORA SE SIENTA EN EL ESCRITORIO A TODA PRISA)

(LA SEÑORA, EN CUANTO SE QUEDA SOLA, MIRA LOS PAPELES. LANZA UN SUSPIRO DE ALIVIO; AL CABO DE UN MOMENTO, SE LIMPIA LA FRENTE; VUELVE FURTIVAMENTE LA VISTA AL CUADRO DURANTE UN SEGUNDO; LUEGO LA HUNDE DE NUEVO EN SUS PAPELES. VUELVE AL TRABAJO)

SEÑORA: Siete y ocho, quince, quince por tres cuarenta y cinco, cuarenta y cinco dividido por tres quince, quince menos siete, siete y uno ocho..., son ocho millones..., ocho millones multiplicados por diez, son ochocientos millones..., ochocientos millones de beneficio, deducidos los impuestos..., deducidos los impuestos..., ochocientos millones de beneficios..., en dos semanas no está demasiado mal..., podría ser mejor... ¡ser mejor...! ¡Ser mejor! (SE OYE RONCAR A ALICIA) ¿Duerme? ¿O finge dormir? (MUY FUERTE) ¡Ochocientos millones! ¡Ochocientos! (ALICIA SIGUE RONCADO, EL DICE A VOZ DE GRITO) ¡Ochocientos millones! ¡Ochocientos millones-ones-ones! (SE DETIENE, LOS RONQUIDOS NO CESAN) Duerme... He ganado ochocientos millones, me parece que puedo distraerme un poco. (MIRA EL CUADRO) ¡Una distracción que no cuesta nada! (SE LEVANTA, SE DIRIGE HACIA EL CUADRO. ANDANDO DE PUNTILLAS, DESPUES LO PIENSA MEJOR) ¡Más vale estar segura! (SE DIRIGE HACIA LA PUERTA DE LA COCINA, CON PRECAUCIÓN, METE LA CABEZA, LA VUELVE A SACAR, LOS RONQUIDOS CONTINUAN; CIERRA SUAVEMENTE LA PUERTA DE LA COCINA, LOS RONQUIDOS SE OYEN MENOS, DESPUES CESAN; EL SEÑOR GORDO MIRA POR EL OJO DE LA LLAVE, PEGA LA OREJA DE LA PUERTA, TRANQUILIZADA; VA HACIA EL CENTRO DEL ESCENARIO, ¡Un buen negocio!... ¡Que hermosa es! ¡No he perdido el dinero! Hasta le he ganado... ¡Aunque Alicia diga...! (ACARICIA LOS BRAZOS DE LA MUJER PINTADA) ¡Que piel tan lisa tiene!... La pintura se prueba también con la boca... (DA GRANDES BESOS AL RETRATO) ¡Querida! ¡Oh a-a-amor mío! (SE EXTASIA, OLFATEA) Huele bien... (EXTASIS. SE PEGA AL CUADRO) ¡Eres bella! Ooooh querida...

(SE ALEJA. AL CUADRO) (SE PEGA AL CUADRO, EN EXTASIS, DESPUES, DA UN PASO A LA DERECHA, OTRO A LA IZQUIERDA, OTRO A LA DERECHA, POR TODOS LADOS) Eres radiante... El mundo se hace feo cuando se le mira siempre desde el mismo lado (UN PASO A LA IZQUIERDA, OTRO A LA DERECHA. SE DIRIJE AL CENTRO DEL ESCENARIO Y CANTA) Soy joven... me cubro de brotes, verdegueo... ¡Ah la, la, la, la, la, la, la, la! Hasta florezco... Florezco... florezco (ALICIA ASOMA LA CABEZA, EL SEÑOR GORDO, EN SU EXTASIS, NO SE DA CUENTA DE ELLO) ¡Ohhh, ahh...! ¡Te adoro! (QUEDA EN EL SUELO EN EXTASIS)

ALICIA: ¡Vicioso! ¡Lubrica! ¿No te da vergüenza?

SEÑORA: (SE PEGA AL CUADRO) Me voy a derretir ah, si... me derrito... ¡Ohh!

(LA SEÑORA, SUBE A LA SILLA PARA BESAR MEJOR A LA MUJER PINTADA)

ALICIA: (ADELANTE. LA SEÑORA NO SE HA DADO CUENTA DE QUE HA ENTRADO) ¡Jirafa lúbrica!

SEÑORA: ¡Ay, el arte es el largo, la vida es breve!

ALICIA: (CAMINANDO DE LADO A LADO) El Arte es el opio del pueblo. La vida también.

SEÑORA: (BAJANDO DE LA SILLA) ¿Alejarme para acercarme más?

ALICIA: (LLORIQUEANDO) ¡A su edad! ¡Y además es fea, es fea...!

(LA SEÑORA TIRA BESOS AL CUADRO; ALICIA, AL MISMO TIEMPO ESCUPE CONTRA EL)

ALICIA: ¿Qué encuentra en ella extraordinario?

SEÑORA: (EN ÉXTASIS) ¡Querida..., querida, que-e-e-rida!

ALICIA: ¿Qué tiene más que yo? Claro tiene dos brazos y yo solo tengo uno y medio, pero yo al menos tengo piernas y ella no... y si estoy manca, no es sino un accidente de la ancianidad.

SEÑORA: ¡Joven soberana!

ALICIA: (SIEMPRE INDIGNADA) ¡Es trampa! A juzgar por su estilo, es del siglo pasado.

SEÑORA: (SIEMPRE EN EXTASIS) ¡Oh que joven eres! ¡Oh tan joven... tan joven!

ALICIA: (INDIGNADISIMA) Por lo cual, tiene ochenta años; no es más joven que yo... Y si tuviera veinte años, podrías ser su madre... ¡Cochina!

SEÑORA: Sin embargo, le falta algo...

ALICIA: ¡Ay, ay, ay! ¿Qué va ser de nosotras? Se va a arruinar por ella...

SEÑORA: (AL CUADRO) Ya veo lo que le hace falta...

ALICIA: (LLORIQUEANDO) ¡No piensa en mis dolores de reuma!

SEÑORA: (VA HACIA EL ESCRITORIO, ABRE EL CAJÓN, SACAR DE EL UNA CORONA, DESPUES VUELVE A SUBIRSE A LA SILLA INTENTANDO, EN VANO, COLOCAR LA CORONA SOBRE LA CABEZA DE LA MUJER PINTADA) Voy a coronarla.

ALICIA: (GIMIENDO) Gastos inútiles. (AL CUADRO) ¡Por culpa tuya! ¡Por culpa tuya! (A LA SEÑORA) ¡Cochina egoísta!

(ALICIA GIMOTEAR, DA VUELTAS EN REDONDO, AMENAZA EL CUADRO CON EL CAMINDOR; LAS DOS REPRESENTAN INDEPENDIENTEMENTE, SIN HACER CASO UNA AL OTRA; LA SEÑORA NO VE A ALICIA)

SEÑORA: (SUBIENDO A LA SILLA) Esto es... ¡Esto es!

ALICIA: ¡Que idiota! ¡Ay, ay, ay, la muy puerca no piensa más que en divertirse... Que los demás se diviertan le tiene sin cuidado!

(LA SEÑORA INTENTA EN VANO COLOCAR LA CORONA SOBRE LA CABEZA DE LA MUJER PINTADA)

SEÑORA: (PONIENDOSE NERVIOSA) ¡Ay, ay! ¡No se sostiene..., no se pega!

ALICIA: Ya te decía yo que no podrías... no es ya para tu edad...

SEÑORA: (EMPECINANDOSE RABIOSA, PATALEANDO, GOLPENADO EL LIENZO, ETC) ¡No se sostiene..., no se sostiene!

ALICIA: ¡Pero que desdicha!

SEÑORA: (DESOLADO) ¡No aprendí a pintar a tiempo! Ahora es demasiado tarde.

ALICIA: ¡Perder así el tiempo! ¡Por esa idiota, por ese monstruo!

SEÑORA: (SIN BAJAR DE LA SILLA) Probemos de otro modo...

ALICIA: (LLORA) ¡Ay, ay, ay, ay!

SEÑORA: (AL CUADRO) ¡Sostenla, sujétala entre tus brazos, ayúdame! (INTENTA SUJETAR LA CORONA ENTRE LOS BRAZOS DE LA MUJER PINTADA; EVIDENTEMENTE, NO LO CONSIGUE) ¡No puedo..., no puedo! ¡No quiere! (GIME TAMBIÉN)

ALICIA: ¡Ya te lo había dicho yo!

SEÑORA: (DESOLADA) ¡Que lastima!

ALICIA: Con eso aprenderás.

SEÑORA: (DESOLADA, AL CUADRO) ¡No puedo... no puedo!

ALICIA: ¡Ahora veras! ¡Aguarda!

(MIENTRAS LA SEÑORA SIGUE INTENTANDO EN VANO PEGAR LA CORONA AL CUADRO, ALICIA, LLORANDO, VA A BUSCAR UNA BOTELLA DE AGUA)

ALICIA: (VOLVIENDO CON LA BOTELLA, LE ARROJA EL AGUA A LA SEÑORA) ¡Remedio para los enamorados!

SEÑORA: (SORPRENDIDA SE SACUDE COMO UN PERRO) ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! (SE ACERCA A ALICIA) ¡Esta me lo pagaras! (QUIERE PEGARLE)

ALICIA: No...no ¡Me siento mal! ¡Ay, que me desmayo!

SEÑORA: ¡Ah! ¡Nunca estaré tranquilo! (SE VA DE MALA GANA HACIA LA COCINA Y VUELVE CON UNA SILLA. ALICIA VUELVE A SU ACTITUD DOLIENTE) Toma, siéntate (COLOCA LA SILLA A LA DERECHA DEL CUADRO)

ALICIA: ¡Al lado de ella, no! ¡Al lado de ella, no! (PERO A PESAR DE TODO, SE SIENTA)

SEÑORA: ¡Porque la comparación no te favorece!

(SE VE QUE EN LA MANO QUE TIENE DETRÁS DE LA ESPALDA, LA SEÑORA LLEVA UNA PISTOLA)

ALICIA: ¡No me has visto bien, insolente, no me has mirado! ¡Ya no sabes ni ver! ¡Un cuadro malo feo, feo, feo! (SE LEVANTA)

SEÑORA: (EN TONO MUY DURO, REPENTINAMENTE) ¡No te muevas!

Alicia: ¡No me vas tú a mandar!

SEÑORA: (LA AMENAZA CON LA PISTOLA)

Alicia: (ESPANTADA, SE SIENTA) ¡Ase...sina! (EN UNO DE SUS MOVIMIENTOS SE LE CAE LA PELUCA) ¡Se me cayó! Está en el suelo. Ya ves lo que has hecho. ¡Déjame recogerlo!

SEÑORA: No es culpa mía ¡Déjalo donde esta o pobre de ti! Esto se puede disparar.

ALICIA: ¡Oh!

SEÑORA: ¡Piensa en la pistola, está cargada! ¡La cabeza derecha! ¡La cabeza alta! (ALICIA QUIERE HABLAR) ¡Silencio! ¡Ay, ay, ay! (DA PATADITAS) No te muevas, ¡Sonríe! Te digo que sonrías. (LE APOYA LA PISTOLA EN LA MEJILLA, ALICIA SONRIE, CONSERVARA LA SONRISA HASTA EL FINAL, SE ALEJA UN POCO, DESPUES DE HABER ARRANCADO CON BRUSCO ADEMAN, EL SEGUNDO CHAL DE ALICIA QUE LE PONE SOBRE SUS RODILLAS) ¡Atención! ¡Disparo! (SE OYE UN DISPARO)

Alicia: ¡Ah!

(ALICIA ESTA DESCOTADA, TIENE EXACTAMENTE EL BUSTO DE LA MUJER DEL CUADRO. EN SU MOVIMIENTO DE ESPANTO, SE LE HA CAÍDO LAS GAFAS NEGRAS; SE VE AUN MEJOR SU CABELLO OSCURO, SUS OJOS, SU ROSTRO SON EXACTAMENTE LOS DE LA MUJER PINTADA)

SEÑORA: ¡Pero! ¡Pero! (EN ESE MOMENTO, UN BRAZO BROTA EN EL MUÑÓN DE ALICIA) ¡Y también el brazo! ¡Hurra! ¡Hurra! (DISPARA UN TIRO AL AIRE. SALTA DE LA ALEGRIA, DESPUES SE DETIENE) ¡Le falta la corona! (COLOCA SOBRE LA CABEZA DE ALICIA LA CORONA) ¡Una obra maestra! (SOLLOZA DE GOZO AL CONTEMPLARLA) ¡He sobrepujado al modelo! ¡Lo he hecho mejor que el pintor! ¡Ya no necesito más sus servicios! ¡Ya no quiero más cuadros suyos! ¡Los hago yo... y mejores! ¡Voy a fundar un instituto de belleza! (HACE REVERENCIAS GROTESCAS ALTERNATIVAMENTE ANTE EL CUADRO Y ANTE ALICIA INMÓVIL, REBOSANTE DE GOZO) ¡Majestad! ¡Majestad!

(SE ABRE LA PUERTA Y APARECE EL PINTOR)

EL PINTOR: Buenos días señora.

SEÑORA: ¿Qué desea usted?

EL PINTOR: (SIEMPRE TIMIDO) Me dijo que volviera dentro de tres semanas, a saber si adquiriría mi lienzo.

SEÑORA: ¡Vea usted lo que he hecho!

EL PINTOR: ¡Ooooh, es admirable!

SEÑORA: Mi hermana...

PINTOR: ¡Oh, no es posible... es bella... y formalita como una porcelana!

SEÑORA: Y soy el que he rehecho su educación. ¡He empleado ahora el terror, ahora la persuasión!

EL PINTOR: ¡El terror!

SEÑORA: (MOSTRANDO LA PISTOLA) ¡Con esto! (SE APOYA LA PISTOLA EN LA SIEN)

EL PINTOR: ¡Oh!... Pero... No haga usted eso... Se va a hacer daño.

SEÑORA: (RIENDO) No, no tenga cuidado... (SE OYE UN DISPARO)

EL PINTOR: ¡Aaah señora!

SEÑORA: (RIENDO) Ya le he dicho que no es peligroso... Únicamente por medio del terror... Ya lo ve usted, le he sobrepujado.

EL PINTOR: ¡Oh, señora... hasta qué punto...! Me había dicho que usted tenía talento, pero a decir verdad, no creía que fuera tanto... ¡Que éxito!... ¡Una obra maestra el primero intento!... Y yo, entonces, ¿Qué voy a hacer?

SEÑORA: Yo me convierto en artista. Conviértase usted en hombre de negocios

EL PINTOR: ¡No me queda más que descolgar el cuadro!

SEÑORA: Antes, págume cuarenta millones por el depósito.

EL PINTOR: ¡No llevo encima tanto dinero!

SEÑORA: Ira usted poco a poco... En cuarenta días... un millón diario... y diez millones de intereses.

EL PINTOR: Si, señora, es un precio razonable... Entre tanto, se lo dejo a usted...

SEÑORA: ¡Sera, entonces, ochenta millones! Puede usted retirarse.

EL PINTOR: (DISPONIENDOSE A SALIR) ¡Hasta ver más! (SE DETIENE ANTES)  
Es hermosa

SEÑORA: ¡Ya que estamos en ello, aprovechemos!

(DISPARA AL PINTOR TRANSFORMANDOLO EN ESTATUA IGUAL QUE ALICIA. LA SEÑORA SACA UNA CORONA PARA LE PINTOR Y SE LA COLOCA)

SEÑORA: ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! ¡Bravo! ¡Aah...! ¿Y yo? (DESCONSOLODO) ¿y yo?... ¡Oh, y yo sigo siendo fea! (AL PUBLICO, OFRECIENDOLE LA PISTOLA) ¿alguno que me quiera disparar? (HACIA UNA PERSONA DEL PUBLICO) ¿quiere usted dispararme? (LLORA Y QUEDA TENDIDA EN EL SUELO)

TELÓN

# EL CUADRO



Director - Raul Wiesner



Fabián Meléndez   Lorena Barahona   Camila Quintero

Fecha: 11/12 Septiembre  
Hora: 7:00 pm  
Dirección: Carrera 23 # 54-40  
Barrio Galerías

Valor  
Preventa: \$15.000  
Taquilla: \$20.000

Contactos: 3124682067  
3006009437  
3123619858







## 11. PRESUPUESTO

<b>Producto</b>	<b>Valor</b>
Teatro	\$740.000
Escenografía	\$60.000
Vestuario	\$150.000
Publicidad / Boletería	\$110.000
Acarreos	\$50.000
Iluminación	\$100.000
Maquillaje	\$80.000
Total:	\$1'290.000

## 12. REFERENCIAS

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pinter.htm>

<http://mural.uv.es/amari3/tra3.html>

<http://www.alternivateatral.com/obra23475-viejos-tiempos>

[http://cultura.elpais.com/cultura/2005/10/13/actualidad/1129154401\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2005/10/13/actualidad/1129154401_850215.html)

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1796510>

[http://biblioteca.emad.edu.uy/pmb/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=13](http://biblioteca.emad.edu.uy/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=13)

El teatro del absurdo, Martin Esslin, Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona 1996

El teatro del absurdo como subgénero dramático, Rafael Ramos Núñez, Editorial  
Universidad de Oviedo, 1981

El teatro del absurdo en Hispanoamérica, Luis Emilio Abraham Mendoza, 2015

En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria, Cecilia Castro  
Lee, 2005

Profesor en línea

Concepto de definición.

[www.definicionabc.com](http://www.definicionabc.com)

<http://www.teatrobarajas.com/instalaciones>

<http://revistas.ups.edu.ec/index.php/sophia/article/viewFile/589/444>

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582012000100005](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582012000100005)

file:///C:/Users/Consultabiblio%204/Downloads/Dialnet-

LaVisionDeLaFamiliaEnElTeatroIonesco-144142.pdf

<https://es.scribd.com/document/146793185/137552722-Ionesco-Eugene-El-Cuadro-PDF>

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=bd\\_9f-o9DTwC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Realidad+y+ficcion+en+el+teatro+del+absurdo&ots=mDOP4tf4kl&sig=DTENBLKVi-QAyJu1IC9zmuOce\\_Q#v=onepage&q=Realidad%20y%20ficcion%20en%20el%20teatro%20del%20absurdo&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=bd_9f-o9DTwC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Realidad+y+ficcion+en+el+teatro+del+absurdo&ots=mDOP4tf4kl&sig=DTENBLKVi-QAyJu1IC9zmuOce_Q#v=onepage&q=Realidad%20y%20ficcion%20en%20el%20teatro%20del%20absurdo&f=false)

<http://sbc.edu/honors-program/wp-content/uploads/sites/89/anna-donko-2013.pdf>

<http://www.santiagoserranoteatro.com/histlatino.htm>

<https://aulico.files.wordpress.com/2007/12/repartido-teatro-del-absurdo.pdf>

[https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/132584/1/TG\\_GonzálezHernándezR\\_Existencialismo.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/132584/1/TG_GonzálezHernándezR_Existencialismo.pdf)

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=3sKo5fBij8cC&oi=fnd&pg=PA231&dq=esperando+a+godot&ots=K6ERHSkeKH&sig=n1a68u5OJ4IFN2fX8dAAuZ7rJnU#v=onepage&q=esperando%20a%20godot&f=false>

[http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas62/06\\_espectaculo\\_y\\_teatralidad.pdf](http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas62/06_espectaculo_y_teatralidad.pdf)

[http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/13979/1/Castilla-1996-21-](http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/13979/1/Castilla-1996-21-FormasDelCarnavalEnElTeatro.pdf)

[FormasDelCarnavalEnElTeatro.pdf](http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/13979/1/Castilla-1996-21-FormasDelCarnavalEnElTeatro.pdf)

<https://elcallejondelgato4.wordpress.com/2012/12/18/teatro-griego/>

## **GLOSARIO**

**Teatro del Absurdo:** Es un término empleado por el crítico Martin Esslin en 1962, para clasificar a ciertos dramaturgos que escribían durante la época de 1950, cuyo trabajo se consideraba como una reacción contra los conceptos tradicionales del teatro occidental.

**Dramaturgo:** Autor de obras dramáticas.  
Persona que adapta textos y monta obras teatrales.

**Sátira:** Composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar

**Tragicomedia:** Género literario iniciado a fines del Siglo XV por Fernando de Rojas con la Celestina que comprende obras enteramente dialogadas, aunque generalmente irrepresentables por su extensión, en las que intervienen personajes y pasiones contrapuestos, alterando el estilo más refinado con el puramente coloquial.

**Emblemática:** Pertenece o relativo al emblema o al que lo incluye. Significado de representativo.

**Metamorfosis:** Transformación de algo en otra cosa. Mudanza que hace alguien o algo de un estado a otro, como de la avaricia a la liberalidad o de la pobreza a la riqueza. Cambio que experimentan muchos animales durante su desarrollo, y que se manifiesta no solo en la variación de forma, sino también en las funciones y en el género de vida.

**Parodia:** Imitación burlesca.

**Susceptible:** Capaz de recibir la acción o el efecto que se expresan a continuación.

**Estética:** Pertenece o relativo a la percepción o apreciación de la belleza. Artístico, de aspecto bello y elegante. Disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte.

**Neoclásico:** Fue un movimiento estético o artístico, de los primeros movimientos revolucionarios que sacudieron a toda Europa a partir de mediados del Siglo XVIII y hasta el siguiente siglo, oponiéndose a la estética ornamental y recargadísima del movimiento Barroco, al que sucedió.

**Esculpir:** Labrar a mano una obra de escultura, especialmente en piedra, madera o metal.

**Ritmo Escénico:** Es la repetición ordenada de elementos que produce la sensación de movimiento, controlado o medido, sonoro o visual. Se considera que el ritmo significa flujo, fluencia, curso; es decir, algo dinámico.

**Estándar:** Que sirve como tipo, modelo, norma, patrón o referencia.

**Lujuria:** Deseo excesivo del placer sexual.

**Trama:** Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca.

**Banal:** Trivial, común, insustancial.

**Verosímil:** Que tiene apariencia de verdadero. Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad.

**Dialecto:** Variedad de un idioma que no alcanza la categoría social de lengua.

**Pintura Rupestre:** Se utiliza para hablar de aquella representación gráficas y dibujos que se encuentran plasmados sobre rocas o cavernas y que fueron realizados en la prehistoria.

**Arte arcaico:** Es un concepto de la historiografía, la crítica y la teoría del arte. La división en épocas del arte griego antiguo, especialmente de su escultura, definió una época arcaica previa a la época clásica y Helenística.

**Arte preclásico:** Se trata de una época de diversificación cultural y asimilación de los elementos olmecas en los sistemas culturales de cada pueblo. Con esa base dieron comienzo varias de las tradiciones más importantes de Mesoamérica.

**Realismo Grotesco:** Se denomina así a cierta “concepción estética de la vida practica”, característica de la cultura popular del Renacimiento. De Igual manera, puede considerarse como un sistema de imágenes fundamentado en el principio del cuerpo y la materia como premisa de una totalidad “alegre y bien hechora” la cual estaría, compuesta como una especie de universo autónomo en el que lo corporal, lo social y lo cósmico aparecen relacionados íntimamente y de forma inseparable.

**Comedia Ática:** Surge en las Atenas del Siglo V. Es un espejo distorsionado de la sociedad en el que se dan la mano la parodia y la “paideida”, el drama de la existencia diaria y la exuberancia de la fiesta.

**Mimo:** Intérprete teatral que actúa sirviéndose exclusiva o preferentemente de gestos y movimientos corporales.

**Atelanas:**

Dicho de una obra teatral: De la antigua Roma y de carácter popular, cómico y burdo.

**Himnos Fálcos:** Eran los ritos que se dedicaban a Fales, dios de la fecundación.

**Ditirambo:** Composición poética, comúnmente de carácter laudatorio, a semejanza del ditirambo griego. En la antigua Grecia, composición poética en loor de Dionisio.

**Fiestas Dionisiacas:** Consisten en una experiencia mística, en la que se pierde la noción de tiempo, espacio y de individuo. Conduce a un estado donde se puede decir que estamos fuera de tiempo, ya que el instante se vuelve eterno y lo eterno se ve en un instante. En honor al Dios Dionisio.

**Metafísicas:** Parte de la filosofía que trata del ser en cuanto tal, y de sus propiedades, principios y causas primeras.

**Enajenación:** Distracción, falta de atención, embeleso.