



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanidades

LA APROPIACIÓN Y POSESIÓN DE LA TIERRA:
PROYECTO ESCÉNICO PARA LA CONFIGURACIÓN
DEL TEXTO ESPECTACULAR *EXPEDIENTE HAMLET*

Trabajo fin de máster presentado por:

Jackeline Gómez romero

Titulación:

Master en Estudios Avanzados en teatro

Línea de investigación:

Dirección Escénica

Director/a:

Javier Jacobo González Martínez

AGRADECIMIENTOS

A mis familia, mis padres Nelson y Luz Dary; mi esposo y fiel escudero Andrés y a mi hijo Joao, la luz de mis ojos.

A mis maestros, todos y cada uno en estos 25 años de actividad teatral.

A Bellas Artes Cali por ser mi casa y a la universidad Icesi por confiar en mi talento.

A Escena Cero-Colectivo y todos los estudiantes por soñar juntos. Al equipo de trabajo por secundarme.

A Paula Ríos y Jorge Corrales por ser mis cómplices y alcahuetas.

Yo soy la Luz de Dios que nunca falla.

SUMARIO

SUMARIO	2
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	6
RESUMEN.....	7
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN.....	8
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVOS.....	10
ESTADO DE LA CUESTIÓN O ANTECEDENTES	11
Orígenes mitológicos	11
El Mito de Orestes.....	11
Amleth.....	11
Caín y Abel.....	12
Textos Dramáticos	12
<i>Hamlet</i> – William Shakespeare	12
<i>Hamlet Machine</i> – Heiner Müller	13
Estudios	13
Shakespeare. <i>La invención de lo Humano</i> - Harold Bloom (2002)	13
Puestas En Escena	13
<i>Hamlet</i> – Teatro Español (2009)	13
<i>Maquinaria Hamlet / Shakespeare-Müller</i> – Bellas Artes Cali (2015).....	14
Filmografía.....	14
<i>Hamlet</i> (1996)	14
<i>Hamlet</i> (2000)	14
MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	16
Harold Bloom y su análisis sobre la obra de Shakespeare <i>Hamlet, Príncipe de Dinamarca</i>	16
Sobre la apropiación y posesión de la tierra: recortes de prensa y artículos digitales sobre despojo, restitución y el fenómeno del desplazamiento	19
La Salsa como influencia musical en la puesta en escena	22
FASE I: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA DE WILLIAM SHAKESPEARE Y SU CONEXIÓN CON LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	25
Establecimiento del tema de trabajo.....	26
Conexión con la contemporaneidad.....	27
Decisiones dramáticas: escogencia del Núcleo de Convicción Dramático	28
Los Personajes	30
Nombrar Personajes.....	33
TIEMPO Y ESPACIO	36
El Espacio.....	36
El Tiempo	37

FASE II: CREATIVA. DEL TEXTO PARADIGMÁTICO A LA INTERVENCIÓN	
DRAMATÚRGICA.....	39
Proceso de Escritura.....	39
Lo que pervive del texto fuente	39
Organización del Texto Dramático Elaborado	46
Expediente Hamlet: El Título.....	51
Intertextos	51
EXPEDIENTE HAMLET	53
PERSONAJES	53
0. PRÓLOGO.....	54
1. COMPARTIENDO OFICINA. (HORACIO - MARCELO)	56
3. UNA PICA Y UN AZADÓN. (SEPULTUREROS 1-2-3).....	59
4. DE LO QUE SE ENTERA DETRÁS DE LA PUERTA (LAERTES-OFELIA-POLO).....	60
5. MATRIMONIO Y CONVENIENCIAS. (CLAUDIO-GERTRUDIS-HAMLET)	62
6. DOS MUERTOS CONVERSAN. (CADÁVERES DE HAMLET Y LAERTES).....	63
7. EL ESTADO DE OFELIA (HORACIO-MARCELO-OFELIA CADAVER)	64
8. LA VERDAD DE HAMLET Y OFELIA. (OFELIA-HAMLET-POLO-CLAUDIO-GERTRUDIS)	65
9. EL PASADO EN PRESENTE. (SEPULTUREROS 1-2-3)	66
10. LO QUE QUEDA DEL SER. (HAMLET-OFELIA).....	67
11. SERENATA NOCTURNA O LA VERDAD OCULTA (HAMLET-HORACIO-MARCELO-GERTRUDIS-CLAUDIO).....	69
12. LA COMPRENSIÓN DISTANCIADA. (HORACIO-HAMLET-AUDIO H.REYES.)	70
13. UN CUERPO SALADO (CLAUDIO-HAMLET-UN PAR DE LAVAPERROS, TAL VEZ R Y G, NO IMPORTA... ¡UNOS LAVAPERROS!).....	71
14. INCREPACIONES DE UN CRÍO A SU MADRE.....	74
15. HORA DE LA SIESTA. (SEPULTUREROS 1-2-3)	76
16. LA ESCENA DEL CRIMEN. (CLAUDIO-GERTRUDIS-HAMLET-LAERTES-HORACIO-MARCELO)	77
-EPÍLOGO. (LOS SEPULTUREROS – HORACIO – EL ABOGADO DE BRAS JR.).....	81
FASE III: PRE-PRODUCCIÓN. DEL TEXTO DRAMÁTICO CONSTRUIDO AL	
TEXTO ESPECTACULAR.	83
Estrategia Estético-Estilística:.....	84
Concepto Visual	84
Espacio Escénico.....	84
Iluminación	87
Utilería.....	87
Vestuario-Accesorios: Imagen de los personajes.	89
Maquillaje	93
Concepto Sonoro.....	93
Estilo y Géneros Musicales	93
Fuentes Sonoras	94
FASE IV: BOCETO	97
Sobre la Actuación	98
CONCLUSIONES.....	99
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
ANEXOS	102

ÍNDICE111

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Estructura dramática de corte aristotélico	26
Ilustración 2 Anillos narrativos.....	30
Ilustración 3 Personajes.....	31
Ilustración 4	33
Ilustración 5 Morgue.....	85
Ilustración 6 Cementerio	86

RESUMEN

El presente documento tiene como objetivo la elaboración de un proyecto de puesta en escena a partir de un texto paradigmático, a través de la realización de una intervención dramaturgical del texto dramático *Hamlet, Príncipe de Dinamarca* de William Shakespeare; registrar de manera puntual el análisis, las decisiones de índole ético y estético que estén encaminadas a desarrollar el núcleo de convicción dramático escogido, con miras a una tentativa puesta en escena.

Palabras clave: Hamlet, expediente, intervención, Shakespeare, tierra, territorio, desplazamiento y paramilitares.

ABSTRACT

This paper aims to develop a project of staging from a paradigmatic text, through the realization of a dramatic text dramaturgical intervention *Hamlet, Prince of Denmark* by William Shakespeare; record of timely analysis , the decisions of ethical and aesthetic measures that are aimed at developing the core of dramatic conviction chosen with a view to staging an attempt .

Key words: Hamlet, proceedings, intervention, Shakespeare, land, territory, displacement and paramilitaries.

INTRODUCCIÓN

Es bien sabido que una de las obras emblemáticas de William Shakespeare como lo es *Hamlet, Príncipe de Dinamarca* ha sido representada, adaptada, versionada, intervenida y reconstruida infinidad de veces como ancho y largo es el universo teatral, y por eso ha recibido el rótulo de “clásico”, por la vigencia de sus temas y situaciones en la actualidad. Pero también es cierto que en la contemporaneidad los jóvenes leen cada vez menos y entre esas lecturas no realizadas se encuentran los clásicos de la literatura y con ellos *Hamlet*. Dado lo anterior, para esta sistematización se ha tomado como grupo focal el grupo de teatro de la Universidad Icesi de la ciudad de Cali-Colombia, Escena Cero-Colectivo, para la realización del proyecto de puesta en escena que tiene como excusa el texto fuente mencionado, ya que al indagar sobre el tipo de lecturas que consumen los estudiantes universitarios se encuentra que de un colectivo de quince personas solo 2 habían leído dicha obra, 3 personas tienen alguna referencia sobre el texto, y el resto un desconocimiento total sobre esta obra en particular.

La situación problemática en este caso responde al asunto de actualizar un clásico como *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, encontrando un núcleo de convicción dramático que responda a un “qué queremos contar” de los jóvenes universitarios de este grupo focal escogido, encontrar las conexiones con sus realidades más próximas y el contexto que plantea el autor y que proporcione decisiones de corte narrativo, estético y ético, iluminando la posterior dramaturgia del espectáculo. Para este caso, el núcleo de convicción dramático encontrado para emprender este proyecto escénico se deriva en la posesión y tenencia de la tierra con sus diferentes actores (el despojado y despojador), tema que para el contexto colombiano contemporáneo se hace importante tratar, ya que el país ha atravesado sistemáticamente el desplazamiento forzado y se

encuentra *ad portas* de una eventual firma de acuerdo de paz que le pondría fin al conflicto armado, que se vería reflejado en la acción de restitución de la tierra.

JUSTIFICACIÓN

Se hace necesario en jóvenes universitarios de realidades académicas no teatrales, como es el caso del grupo de teatro Escena Cero-Colectivo de la Universidad Icesi, el conocimiento de materiales que contribuyan al desarrollo cultural e intelectual del estudiante, generando pensamiento crítico y acercamientos al arte teatral que permitan una labor de formación de público tanto en ellos mismos como consumidores de teatro como en la comunidad académica de su entorno, como lo son sus compañeros de clase. En ese sentido, desde la cátedra *Teatro Experimental* se lidera este proyecto escénico que como proceso arrojará los insumos necesarios para esta investigación.

OBJETIVOS

Realizar un proyecto de puesta en escena a partir del texto fuente *Hamlet, Príncipe de Dinamarca* del autor inglés William Shakespeare. Dicho trabajo se desarrollará mediante una propuesta de intervención dramaturgica que permita la actualización del texto fuente, cercano al contexto colombiano en el cual se inscribe el equipo de trabajo. Todo esto con el fin de ocasionar un acercamiento del texto fuente con la comunidad académica de la Universidad Icesi Cali-Colombia.

ESTADO DE LA CUESTIÓN O ANTECEDENTES

Sobre Hamlet se encuentran tantos antecedentes que es incontenible la cantidad de información que arrojaría al respecto, sin embargo este apartado traerá los que se consideran más importantes en su aportación al trabajo en cuestión.

Orígenes mitológicos

El Mito de Orestes

El primer antecedente que se plantea en este apartado es el mito griego de Orestes donde éste mata a su madre Clitemnestra y a su amante Egisto para vengar la muerte de su padre Agamenón. Aquí hay importantes enlaces sobre la historia principal del Hamlet: la esposa y el amante matan al rey; es el hijo de un rey el que toma venganza; la viuda se casa con el asesino de su esposo; hay un fiel amigo que siempre lo acompaña; el protagonista está fuera de su lugar de origen cuando ocurre el crimen del padre; el protagonista está marcado por la locura; El rey muerto es sucedido en el trono por un familiar.

Amleth

Saxo Grammaticus, historiador medieval danés escribe en el siglo XII d.c. *Gesta Danorum*, un compilado de crónicas entre las que se encuentra *Amleth* y de la que se afirma William Shakespeare toma el relato y lo convierte en la obra que se conoce como *Hamlet*. Para este proyecto escénico es importante esta crónica como antecedente, ya que plantea el tema de piratería y el saqueo como un acto de despojo y es así como Horwendil (rey Hamlet) consigue sus tierras y ser gobernador de una porción de tierra entregada por Rorik, rey de Jutlandia, junto con Geruta su hija como esposa del saqueador que más trofeos y botín le reportaba de los asaltos.

Caín y Abel

En el libro del *Génesis*, primero del *Antiguo Testamento*, reposa la historia de los hermanos Caín y Abel, hijos de Adán y Eva. Caín, dedicado a cultivar la tierra, envidia a su hermano Abel quien se dedica a criar ovejas y cuyas ofrendas al Señor eran de más agrado para él que las que proporciona Caín, producto de su cosecha. Un día Caín lleva a Abel a dar un paseo y lo asesina con una quijada de burro. Dios interroga a Caín sobre lo acontecido con su hermano, lo destierra y lo condena a vagar por la tierra, poniéndole una marca para que nadie ose matarlo y así cumpla su castigo. En esta historia se evidencia un paralelo importante con la historia de Shakespeare en la disputa de los hermanos Hamlet (rey) y Claudio, plagado de envidia y que es el elemento detonante para el desarrollo de la trama.

Textos Dramáticos

***Hamlet* – William Shakespeare**

De los textos dramáticos el primero a tomar es el del dramaturgo inglés, el cual se cree, se basó en los orígenes mitológicos antes mencionados para la construcción de lo que conocemos como *Hamlet (The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark)*, entre finales del 1500 y principios del 1600. Este texto se presenta como origen de innumerables adaptaciones, intertextos, intervenciones y demás, punto de partida como texto canónico y paradigmático de múltiples puestas en escena. De este texto fuente se extractará la estructura de algunas escenas, la coherencia de los diálogos y la composición de las escenas que sean pertinentes para el desarrollo del núcleo de convicción dramático escogido.

***Hamlet Machine* – Heiner Müller**

Texto material que se presenta sin pausa, rompiendo con los esquemas gramaticales y uso de la tipografía canónica, representa la resignificación de la Alemania en la guerra fría, el uso de elementos brechtianos que fragmentan la sensación del lector y pone como tema el mito del Hamlet como un héroe destrozado y Ofelia como la caída del amor ideal; Müller se propone así mismo en el texto, desgarrando su propia visión del mundo a través del suicidio de su esposa Inge. De esta fuente retomaremos la estructura fragmentada de las imágenes que genera el texto material.

Estudios

Shakespeare. *La invención de lo Humano* - Harold Bloom (2002)

Autor norteamericano. En este libro realiza un detallado análisis crítico de la obra de Shakespeare desde la dimensión de lo humano en los personajes de la propuesta dramática. De este estudio, tomaremos el análisis sobre el personaje de Hamlet, y la atribución del Ur-Hamlet a Shakespeare como escrito inicial o borrador del posterior texto dramático.

Puestas En Escena

***Hamlet* – Teatro Español (2009)**

Versionada y dirigida por Tomaz Pandur, es un antecedente inmediato que se presenta interesante desde el punto de vista estético para estudiar la visión del director y sus decisiones dramáticas: el trabajo desde lo atemporal lo hace contemporáneo; poner la interpretación del personaje principal en manos de una actriz (Blanca Portillo) que representa a una mujer educada como hombre; equilibrar las edades de los personajes para tensar los conflictos. En este montaje se puede estudiar el sello de Pandur como director y su huella estética dentro del texto espectacular que se presenta en otros montajes como *Inferno*, *Kaligula*, *Medea*.

Maquinaria Hamlet / Shakespeare-Müller – Bellas Artes Cali (2015)

El director y dramaturgo colombiano Fernando Vidal Medina, toma el texto material *Hamlet Machine* de Heiner Müller como pretexto pedagógico para el trabajo con estudiantes de VIII semestre sobre el problema dramático específico de *El Pensamiento*, en el programa académico Licenciatura en Arte Teatral del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Vidal propone una mixtura dramática entre el texto de Müller, entrevistas del mismo autor y el texto fuente de Shakespeare, donde reconsidera el tema del poder visto desde los jóvenes, el hastío de representar el mil veces representado Hamlet, propone la multiplicación de los personajes y expone al autor y su vida privada de manera explícita como personaje junto con su esposa, como una suerte de espejo Müller-Hamlet / Inge-Ofelia. De este antecedente inmediato se tomará como referente el trabajo dramático con los textos y el asunto de la multiplicación de personajes.

Filmografía

Hamlet (1996)

Adaptada y dirigida por Kenneth Branagh, hace un traslado temporal importante a nivel estético que ubica la pieza en una época reciente del siglo XX, bastante ajustada al texto dramático fuente. De este antecedente se puede recoger el tipo de actualización que realiza y los traslados narrativos y dramáticos que realiza el director.

Hamlet (2000)

También conocida como *Hamlet 2000*, es escrita y dirigida por Michael Almereyda, es una adaptación del texto dramático fuente que presenta una verdadera actualización de los elementos narrativos a un contexto neoyorkino contemporáneo; un Hamlet estudiante de cine, una Ofelia como fotógrafa aficionada, Elsinore es un hotel sede de un emporio: Dinamarca Corporation; Marcelo se convierte en Marcela novia de Horacio. Este antecedente funciona para examinar los

traslados y decisiones de orden conceptual, narrativo y simbólico que realiza el director en su propuesta y qué se conserva del texto fuente.

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Sobre la obra de Shakespeare encontramos cientos de documentos que proporcionan un material muy vasto para el análisis, igualmente que lo que se encuentra sobre *Hamlet*, sin embargo abarcarlos sería una labor titánica y para otro tipo de trabajo. El marco teórico escogido para este TFM es concreto y cerrado, con tres puntos claves que se verán desplegadas en el cuerpo del documento.

Harold Bloom y su análisis sobre la obra de Shakespeare *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*

Para Bloom es claro que Hamlet representa un carácter ambivalente con diversas posturas, independientemente del tipo de público que lo abarque. Para él es necesario realizar este libro ya que considera pertinente llenar los vacíos que dejó Shakespeare sobre su obra. Primero que todo el arquetipo Hamlet es realmente particular puesto que recurre a lo humano, a la personalidad, pensamientos, recuerdos y sentimientos del lector, haciendo que éste sienta una gran conexión ante las actuaciones humanas, no generando sensaciones de placer o gusto, sino de angustia. Como puede caber todo lo bueno y también todo lo malo en una persona, Bloom afirma que:

La eminencia de Hamlet no ha sido disputada nunca, lo cual plantea una vez más la ardua pregunta: “¿supo Shakespeare todo lo que había volcado en el príncipe?” [...] ¿Podemos imaginar a Hamlet, incluso un falso Hamlet en otra obra de Shakespeare? ¿Dónde podríamos colocarlo; qué contexto podría sostenerlo? Los grandes villanos –Yago, Edmundo, Macbeth- quedarían destruidos por la brillante mofa de Hamlet. Nadie en las últimas tragedias y leyendas podría estar en el escenario junto con Hamlet: pueden soportar el escepticismo, pero no una alianza del escepticismo y lo carismático. Hamlet estaría siempre en una obra equivocada, pero de hecho lo está ya. La agria corte de Elsinor es

una ratonera demasiado pequeña para atrapar a Hamlet, aunque él regresa voluntariamente a ella, para morir y matar. (Bloom, 2002, pp. 458-459)

Por tal razón, Hamlet ha sido considerado como “un héroe trascendental [...] y también una nueva clase de villano [...]. Tal vez es mejor llamar a Hamlet un villano-héroe, porque su trascendencia triunfa finalmente, aun cuando pragmáticamente es el agente de ocho muertes, incluyendo la suya propia.” (Bloom, 2002, p. 452) Al ser Hamlet un personaje con una gran ambivalencia se puede observar el trabajo de Shakespeare en desarrollar en él “La interiorización de la persona” (p. 485) desarrollada en esa voluntad e identidad humana que universaliza a los seres humanos a la hora de reaccionar ante las situaciones adversas. Aunque se logra esa interiorización “Hamlet, como personaje, nos desconcierta porque es infinitamente sugestivo. ¿Hay algún límite para él? Su interioridad es su originalidad más radical; la persona interior siempre creciente, el sueño de una conciencia infinita, no ha sido nunca retratado con más fuerza.” (p. 493)

Ahora bien, uno de los aportes importantes encontrados en los postulados de Bloom es el desestimar la idea de que Hamlet fue incitado por el espectro de su padre, lo que da motivo a tomar venganza por sus propias manos asesinando a su tío Claudio, quien se había proclamado como rey, accediendo al trono casándose con Gertrudis. La relación de Hamlet con su padre depende de un puente, y el puente que enarbolan ambos es uno que oscila entre la realidad y lo espectral, que está forjado a base de palabras. Lo que más teme Hamlet es que su padre, como objeto de su memoria, muera o desaparezca en los recovecos de su cabeza [...]. Hamlet sufre por su moralidad, lucha contra ella, pero su conciencia se mantiene (Zeind Palafox, 2011).

En el desarrollo de la obra es importante tener en cuenta la dependencia de la respuesta que tiene Hamlet al espectro, respuesta que es bien reflexionada, como todo en la historia. “Si

Hamlet hubiera permanecido pasivo después de la visita del Espectro, entonces Polonio, Ofelia, Laertes, Rosencratz, Guildenstern, Claudio, Gertrud y el propio Hamlet no hubieran muerto de muerte violenta.” (Bloom, 2002, p. 460-461). Las de Hamlet son acciones calculadas y ejecutadas con una ironía y gusto que apetece y angustia al lector ante el desarrollo de la historia.

Un punto clave en el desarrollo de Hamlet es el cambio después de la escena del cementerio en el acto V, aquí Hamlet está "drásticamente purgado del yo". "Hamlet descubre que su vida ha sido una búsqueda con ningún objeto, salvo su propia subjetividad sin cesar creciente. Esta verdad, intolerable para cualquiera de nosotros, ayuda a convertir a Hamlet en un ángel de la destrucción".

No sabemos si el misterioso movimiento del Acto IV al acto V de Hamlet constituía el adiós de Shakespeare a su propia juventud, pero era sin duda un adiós al Hamlet de su juventud. No queda nada de la “disposición a la payasada” de Hamlet después de la escena del cementerio, y aun allí la locura ha evolucionado hasta una intensa ironía dirigida contra las toscas imágenes de la muerte (Bloom, 2002, p. 464)

Este conflicto, o muerte, de sus sentimientos que se ven yuxtapuestos con el luto de su padre muerto y su indignación por la activación sexual de su madre, pero lo que lleva a pensar es que uno de los temas centrales de la obra no es ni luto por su padre ni vengarse de los vivos, lo que realmente importa es la conciencia de Hamlet la cual se encuentra en un plano infinito, ilimitado, y permanece en guerra consigo mismo.

Por último, Bloom concluye que uno de los enigmas de Hamlet es que las personas que lo tratan intentan identificarse con él, y él no quiere ni necesita esa identificación, sin embargo la muerte de Hamlet no cierra la obra, antes de morir él dispone quién contará su historia y perpetuará su nombre

Sobre la apropiación y posesión de la tierra: recortes de prensa y artículos digitales sobre despojo, restitución y el fenómeno del desplazamiento

Desde el siglo XX Colombia ha padecido problemas de violencia como el desplazamiento, el conflicto armado interno y la posesión de tierras, los cuales aún no han sido erradicados y solamente reciben un tipo de tratamiento para la población vulnerable. Los autores de dichas actuaciones son la guerrilla, los paramilitares, la Fuerza Pública en disputa por el ejercicio de soberanía sobre territorios y población (Bello, 2003, p. 3). Este tipo de violencia no discrimina etnia, religión, clase o grupo social; produciendo grandes niveles de exclusión e intolerancia. El Estado Colombiano tiene la responsabilidad de realizar la debidas reparaciones socioeconómicas y psicológicas para la reincorporación de las víctimas a la sociedad (Isa, 2010).

El desplazamiento forzado y el conflicto armado interno han desembocado en fenómenos como la sobrepoblación en la mayoría de las grandes ciudades del país, generando indigencia e inseguridad; estas poblaciones cuentan entre sus víctimas niños de brazos y menores de edad, lo que obliga, sin otra alternativa, a recurrir a la realización de trabajos que nunca habían ejercido o en el peor de los casos delincuencia y mendicidad.

Para los años sesenta y setenta, uno de los principales factores que desarrollan este tipo de violencia en Colombia son: el narcotráfico y el conflicto armado. El narcotráfico es uno de los negocios que sostiene económicamente a la guerra por parte de los grupos que se encuentran al margen de la ley, su principal producción es la creación y tráfico de estupefacientes, para lo cual es indispensable las tierras para el cultivo de este tipo de plantas, obligando a los campesinos a tomar decisiones: prestar sus servicios y tierras por precios irrisorios para el cultivo ilícito y el montaje de laboratorios clandestinos o negarse y abandonarlo todo para salvar la vida. Por último, el conflicto armado interno que aqueja a campesinos y poblaciones ancestrales como

afros e indígenas, tiene que ver en gran medida con los enfrentamientos entre ejército y grupos al margen de la ley, donde la población civil se ha visto envuelta en el fuego cruzado, cobrando la vida de centenares de inocentes y obligándolos a desplazarse lejos de la zona de combates (Villa, 2006).

El conflicto armado en Colombia tiene una innegable dimensión de apropiación y control territorial, con una estrategia sistemática y generalizada por parte de los diversos actores armados, incluyendo al poderoso narcotráfico, de utilización del desplazamiento forzado de la población para culminar procesos de “limpieza territorial” (Moncayo, 2006, p. 43.)

Esto ha conducido al desplazamiento forzoso, al abandono de tierras y propiedades y, en un gran número de casos, a procesos de apropiación y despojo de dichos bienes a miles de campesinos y a comunidades indígenas y afrodescendientes, en lo que puede denominarse como un auténtico “proceso de desterritorialización, no sólo en términos geográficos sino también culturales, políticos y especialmente jurídicos” (Andrade, 2006, p. 73).

Para el Área de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), el despojo se puede definir como “el proceso mediante el cual, a partir del ejercicio de la violencia o la coacción, se priva de manera permanente a individuos y comunidades de derechos adquiridos o reconocidos en su condición humana, con relación a predios, propiedades y derechos económicos, sociales y culturales” (Histórica, 2009, p 30).

Actualmente Colombia ha desarrollado planes de protección y de restablecimiento de derechos vulnerados por el conflicto interno armado, tanto que internacionalmente se han adoptado los principios rectores de los desplazamientos internos los cuales se fundan en el derecho humanitario internacional y en los instrumentos relativos a los derechos humanos vigentes, que servirán de pauta internacional para orientar a los gobiernos así como a los

organismos humanitarios y de desarrollo internacionales en la prestación de asistencia y protección a las personas internamente desplazadas (Acnur, 1998).

La Corte Constitucional Colombiana en la actualidad ha desarrollado medidas de protección que las personas desplazadas pueden acceder tal como lo explica la Sentencia Tipo T -239 del 19 de abril 2013 Magistrada Ponente MaríaVictoria Calle Corea:

“Cuando se trata de población desplazada por el conflicto armado, el derecho a la vivienda implica al menos las siguientes obligaciones de cumplimiento instantáneo: las de (i) reubicar a las personas desplazadas que debido al desplazamiento se han visto obligadas a asentarse en terrenos de alto riesgo; (ii) brindar a estas personas soluciones de vivienda de carácter temporal y, posteriormente, facilitarles el acceso a otras de carácter permanente. En este sentido, la Corporación ha precisado que no basta con ofrecer soluciones de vivienda a largo plazo si mientras tanto no se provee a los desplazados alojamiento temporal en condiciones dignas; (iii) proporcionar asesoría a las personas desplazadas sobre los procedimientos que deben seguir para acceder a los programas; (iv) tomar en consideración las especiales necesidades de la población desplazada y de los subgrupos que existen al interior de ésta -personas de la tercera edad, madres cabeza de familia, niños, personas discapacitadas, etc.-; en el diseño de los planes y programas de vivienda y (v) eliminar las barreras que impiden el acceso de las personas desplazadas a los programas de asistencia social del Estado, entre otras”.

La restitución de los territorios como parte de la política de reparación a víctimas de desplazamiento forzado y conflicto armado en Colombia, va a paso lento por cuenta de los grupos al margen de la ley, ya que una vez las víctimas vuelven a sus territorios, incluso con títulos de propiedad, son sacados de nuevo por la fuerza o se encuentran con la sorpresa de que sus tierras están ocupadas por grandes empresas multinacionales quienes hacen uso de sus esquemas de seguridad para evitar la “invasión”. En una eventual firma del proceso de paz

llevado a cabo por el gobierno actual y la guerrilla de las FARC, el tema de la restitución de tierras puede ser un punto débil en la construcción de la paz y la reparación de las víctimas, pues el gobierno tendrá que emprender una labor similar con el ELN, el Paramilitarismo y las bandas criminales dedicadas al microtráfico llamadas BACRIM (emanadas de un falso intento de desmovilización paramilitar en el año de 2006), para efectuar un verdadero cambio social que permita a las víctimas volver a sus territorios.

La Salsa como influencia musical en la puesta en escena

La salsa es un género musical emanado de la fusión de distintos ritmos, entre los que se cuentan los afro-cubanos, el jazz, el mambo, el chachachá, la charanga, etc... Su origen se le atribuye a Cuba y a su proliferación de soneros talentosos que se expanden hacia distintas regiones de todo el continente americano, pero es en Nueva York donde en los años sesentas comienza a generarse toda una oleada de músicos provenientes del jazz afroamericano, el soul e influenciados por los ritmos cubanos, puertorriqueños, que le dan la característica inicial a lo que se erige como género musical: La Salsa, con su máximo exponente en la gran orquesta La Fania All Star y todo un arsenal de estrellas de la música como Jhonny Pacheco, Eddie Palmieri, Bobby Valentín, Celia Cruz y el cantante de los cantantes, Hector Lavoe. Su área de influencia se extendió por todo el Caribe, Centroamérica, Venezuela y Colombia (Rendon, 1976).

A la ciudad de Santiago de Cali, la salsa llegó por barco en forma de acetatos a través del puerto de Buenaventura, ciudad a la que llegaban (y en la actualidad) todos los productos importados hacia el interior del país y con paso obligado por Cali; la música llegó en los barcos que venían de los Estados Unidos, donde la salsa estaba en furor entre la comunidad latina de Nueva York. Pero no solo fue la salsa, también el rock and roll. Estos géneros musicales arribaron a la ciudad con la migración de la población afro a la capital del departamento del

Valle del Cauca en busca de oportunidades y puso el punto de inflexión en la rivalidad de clases sociales, pues los de clase media alta y alta escuchaban rock and roll y la clase media baja (trabajadores) y baja escuchaban este ritmo que ponía a sus cuerpos en una revolución distinta, desplazando a las grandes orquestas caribeñas influenciadas por el jazz que hacían las delicias de los bailes de salón y los encuentros sociales. Poco a poco la salsa fue ganando espacio hasta lograr mezclar a ricos y pobres en torno de un solo son y Cali se convirtió en un paso obligado para las grandes orquestas y artistas que veían como se popularizaba el género a pasos agigantados, teniendo como plataforma musical a la famosa Feria de Cali, evento creado en 1957 para sacar a la ciudad de los efectos causados por la explosión de vagones cargados con dinamita en los ferrocarriles en el año de 1956 y reactivarla económicamente. Es en la década de los ochentas donde el fenómeno de la salsa estalla en una proliferación de orquestas, cantantes, compositores, bailarines y coleccionistas, poniendo a la feria como catapulta internacional para los artistas de renombre. Esto influencia poderosamente en la naciente especie de narcotraficantes, enmarcadas en lo que se denominó el cartel de Cali, que accedían por grandes sumas de dinero, y drogas lógicamente, a los cantantes y orquestas del momento para amenizar fiestas, cumpleaños, serenatas, demostrando su poderío dentro de la organización, la ciudad y la organización rival: el cartel de Medellín. Esta historia sobre la influencia del narcotráfico en el desarrollo del género de la salsa aún no se ha escrito de manera oficial, es el lado de la historia que no se cuenta, existe en el voz a voz pero nunca en la oficialidad (Rendon, 1976).

A pesar de la salsa no ser Colombiana y mucho menos inventada en Cali, ha sido adoptada como género propio, como su principal signo de identidad ante locales y foráneos. Este género se entiende como un pretexto para pensar en la configuración sociocultural de esta urbe a lo largo de las últimas décadas. La salsa en Cali es un fenómeno cultural, que por su geografía, enclavada

en un valle de la cordillera de los Andes y dependencia política de ciudades Andinas no debería estar permeada por el fenómeno caribeño y aun así pertenece más a dicha idiosincrasia de la cual asimiló su cultura musical cubana y el hedonismo del Caribe.

La salsa evolucionó a través de proceso de inmigración y urbanización de la ciudad de Cali, se ha propagado gracias a los medios de comunicación de masas, fundamentalmente la radio, el disco y el cine, teniendo en cuenta que a Colombia llegó la "música antillana", la "vieja guardia" (Daniel Santos, Matamoros, Perez, Prado, Beny Moré, Celia Cruz, La Sonora Matancera, etc.) identificando así el desarrollo de la industrialización (Sanmiguel, 1989).

**FASE I: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA HAMLET, PRÍNCIPE DE
DINAMARCA DE WILLIAM SHAKESPEARE Y SU CONEXIÓN CON LA
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

En este apartado se indaga sobre los elementos dramáticos que se tendrán en cuenta a la hora de realizar el ejercicio de traspaso de un texto literario dramático a un texto escénico.

Para introducirse en el trabajo de traducir un texto dramático literario a forma de texto escénico o texto espectacular, es necesario indagar sobre la estructura dramática que lo soporta para tomar decisiones dramáticas y estéticas que correspondan de manera armónica con la esencia de la obra propuesta por el autor.

El texto que nos presenta Shakespeare tiene una estructura dramática de corte aristotélico, con cinco actos y divididos a grandes rasgos de la siguiente forma:

- **Inicio (presentación):** Corresponde a la instalación de los personajes y del o los conflictos de la obra. Este fragmento está desplegado durante todo el primer acto hasta la quinta escena del segundo acto.
- **Desarrollo (nudo):** Es el desenvolvimiento de los conflictos ya presentados, las contradicciones de los personajes y el enfrentamiento de las fuerzas que operan el conflicto. Se presenta a partir de la sexta escena del acto 2, hasta el final del tercer acto
- **Desenlace (final):** Se desgajan las consecuencias y resoluciones de las acciones presentadas en el punto anterior. En el texto dramático se presentan en el IV y V acto.

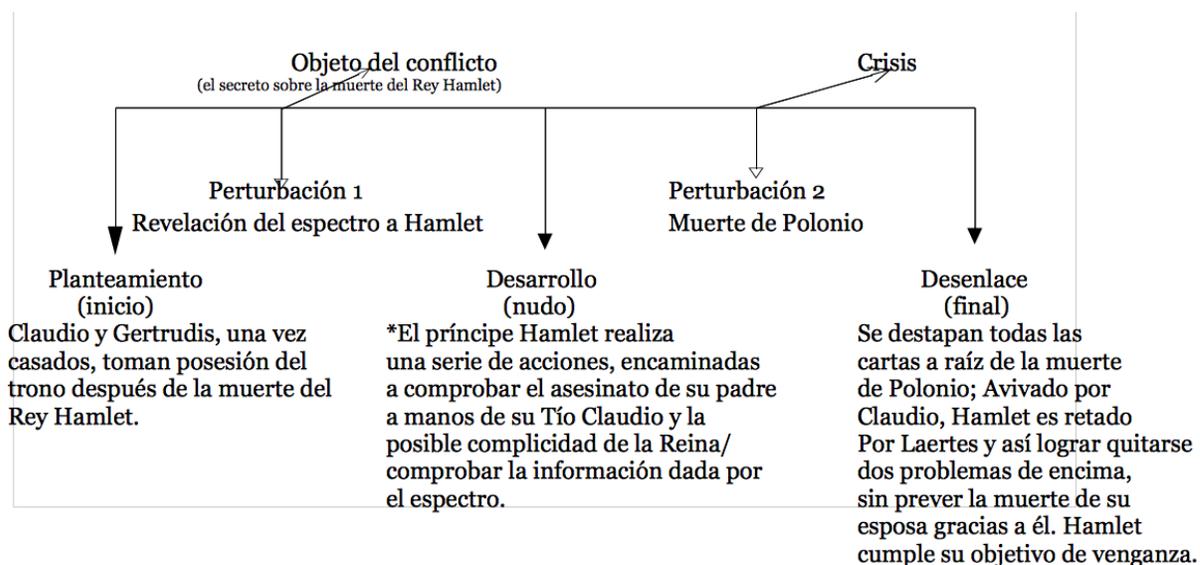


Ilustración 1 Estructura dramática de corte aristotélico

Establecimiento del tema de trabajo.

De la obra *Hamlet* de William Shakespeare y del mito de *Amleth* de Saxo Grammaticus, se encuentra como tema la apropiación y la tenencia de la tierra. Del mito de *Amleth* es importante resaltar el elemento límite entre lo legal y lo ilegal para asegurar la permanencia en el poder a través de la piratería y el saqueo; el enfrentamiento entre Koll rey de Noruega, y Horwendil monarca de Jutlandia como fuerzas opuestas combatientes encontradas en el acto de saqueo y que deja al segundo como dueño final del botín y el territorio al asesinar a Koll, es el antecedente principal que desata el tema de intervención de este TFM. En el caso de *Hamlet*, se da de la misma forma pero revestida de monarquía, sin la aparición de la piratería como fuente principal de consecución de la riqueza, se mantiene como elemento de similitud la apropiación de la tierra a partir del asesinato del Rey Fortimbras de Noruega a manos del Rey Hamlet de Dinamarca.

En el análisis realizado, lo primero que se establece es la relación que guarda la temática o las temáticas encontradas con la contemporaneidad; en este caso los temas que confluyen en *Hamlet* son: la lucha por el poder; la posesión de la tierra como desencadenante de guerras; la traición; la des-estructuración del establecimiento familiar: parricidio, adulterio, incesto.

Para este trabajo, se establece que la posesión de la tierra es el tema que más conexión tiene con la contemporaneidad contextual sobre la cual se quiere indagar, entendiendo este tema como punto de partida del desarrollo de todos los otros temas. A partir del primer enfrentamiento sostenido entre el Rey Hamlet y el Rey Fortimbras por quedarse con el territorio del otro es que se desata la ola trágica, como un evento repetitivo que llega a su fin cuando el poseedor “original” de la tierra vuelve a tomar su lugar como dueño, en este caso el príncipe Fortimbras.

Conexión con la contemporaneidad

Este asunto sobre la toma y posesión de la tierra es un tema de suma actualidad en Colombia, ya que en estos momentos parte del conflicto armado que vive el país se debe al despojo sobre los territorios ancestrales de los indígenas, afros y campesinos, por parte de las multinacionales y grandes latifundistas que han logrado posesionarse de estos terrenos de manera legal a través del estado, e ilegal a través de frentes al margen de la ley como guerrillas y paramilitares, para llevar a cabo sus proyectos de expansión económicos, dejando al país como el segundo en el mundo con la mayor cantidad de población desplazada de manera forzada.

La conexión con *Hamlet* viene muy bien a este tema: las familias reales como los grandes latifundistas despojadores de tierra que utilizan todos sus recursos legales e ilegales para expandirse sin importar a quien se lleven por delante.

En los textos de Saxo Gramaticus sobre la historia de *Amleth*, hay un hecho muy interesante que mantiene la conexión con este elemento del despojo de la tierra de manera ilegal y es la

actividad de la piratería a la cual se dedicaban Horwendil (Rey Hamlet) y su hermano Feng (Claudio) para mantener el apogeo de su monarquía, actividad a la que también se dedicaba Koll rey de Noruega (Fortimbras) y cuyo enfrentamiento por el territorio y las riquezas del otro desatan los posteriores acontecimientos.

Decisiones dramáticas: escogencia del Núcleo de Convicción Dramático

Una vez apuntaladas estas conexiones, se toma la decisión de escoger la posesión y la tenencia del territorio como tema de trabajo para acometer una actualización dramática sobre el texto dramático *Hamlet* de William Shakespeare, con miras a la configuración de la puesta en escena. En esta temática se encuentran insertas todos los otros temas como la lucha por el poder, la posesión por las pertenencias del otro (la mujer, la familia, el poder, el adulterio) y la traición. La propuesta de intervención gira en torno al siguiente argumento:

Un grupo de sepultureros cava las tumbas para la familia Reyes, terratenientes y despojadores de tierra en la ciudad de Santiago y sus alrededores. El investigador Horacio Caicedo reconstruye la última escena del crimen donde ha muerto su amigo Hamlet y toda su familia, a través de sus propios recuerdos sobre los hechos, la evidencia recogida durante la investigación y atando cabos sueltos, que le permiten formular un caso sólido que reivindique de alguna forma a su amigo y restituya el orden, mientras le da el último adiós. El apoderado del dueño original de la tierra se presenta como el reclamante final, cerrando el círculo vicioso sobre la potestad de la tierra.

Con este argumento se proponen tres anillos narrativos sobre los cuales se despliega la intervención dramática y sobre las que giran las elecciones de carácter estético:

1. **La lectura del contexto:** El primer anillo narrativo refiere al contexto en el que se enmarcan los hechos, contado por los Sepultureros quienes hacen parte de la mirada

externa de la historia, son los que reconstruyen los antecedentes y le dan un soporte histórico sobre la posesión de la tierra y cómo la familia de Hamlet a conseguido su fortuna a partir del despojo, poniéndose ellos mismos como despojados. Los sepultureros abren los huecos de los muertos de la escena del crimen.

2. **La reconstrucción de escena del crimen:** Horacio, con la ayuda del forense (Marcelo), reconstruyen los hechos de la última escena del crimen (Gertrudis, Claudio, Laertes, Hamlet) y de los demás cadáveres extra escena (Polonio y Ofelia), a través de los recuerdos compartidos con Hamlet y la evidencia recogida en el proceso con el estudio de los cuerpos y el análisis de cada una de las muertes; por medio de este análisis, aparecen fragmentos de la historia que se hilan tratando de darle forma al caso.
3. **El punto de vista los muertos:** Cada uno de los muertos involucrados da su punto de vista sobre la historia, su culpabilidad y también sobre lo que opinan de la obra de Shakespeare.

A partir de estos tres anillos narrativos, se realiza una propuesta de escritura dramática que entre en correspondencia con lo esencial de la obra de Shakespeare y la elección del tema que le da desarrollo al núcleo de convicción dramático.

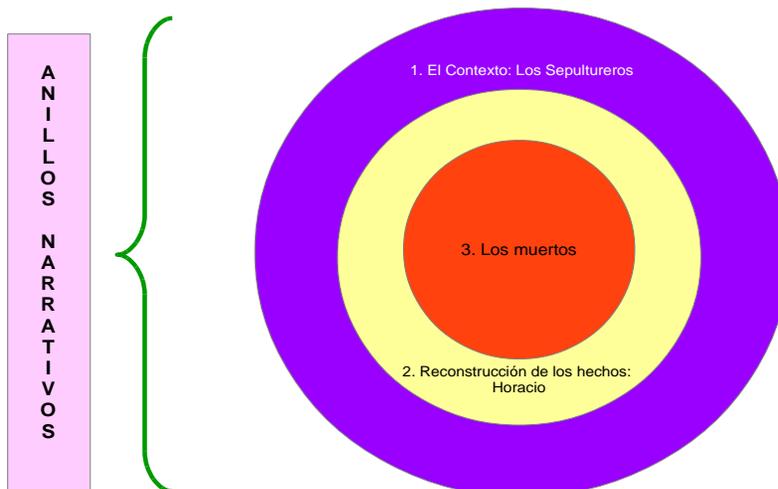


Ilustración 2 Anillos narrativos

Los Personajes

En el análisis del texto dramático literario, hay personajes que sirven a los propósitos de la obra, tanto la Shakesperiana como a la intervención acometida para este TFM. Se realiza un comparativo de los elementos dramáticos que aportan cada uno de ellos al desarrollo de la historia y que sin estos no podría darse desarrollo al núcleo de convicción dramático escogido; aplicando el modelo actancial básico se pone en evidencia estos elementos sustanciales de los personajes y se toman decisiones sobre mantener o eliminar personajes.

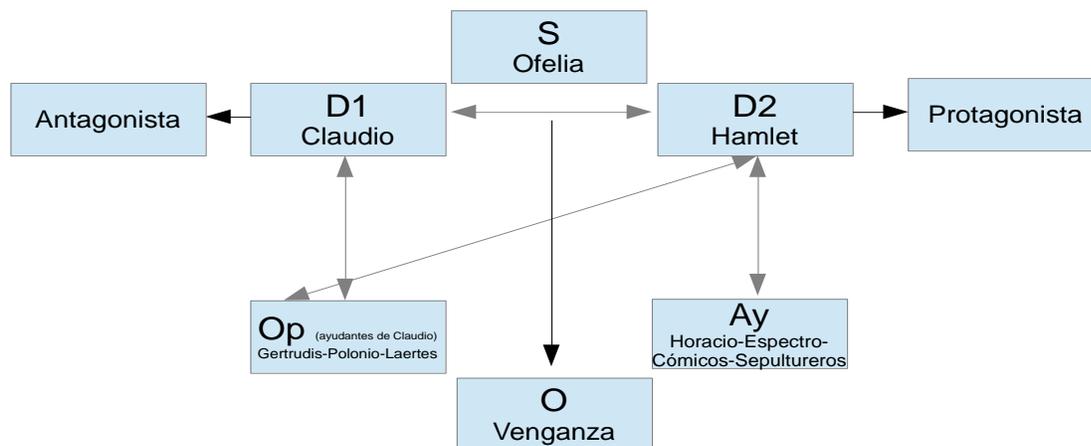


Ilustración 3 Personajes

A partir de identificar quienes son los personajes operadores de la acción dramática, se determina también quienes son los personajes que resultan indispensables para que se haga el cumplimiento de los objetivos, tanto del protagonista como del antagonista.

1. **Hamlet:** por obvias razones, es sobre quien recae la acción dramática y quien desenvuelve la trama a través de sus acciones (tardías o no). Es el destinatario de la acción.
2. **Claudio:** Es el hacedor de la acción, quien conduce las acciones hasta que estas se salen de control con la muerte de Gertrudis.
3. **Gertrudis:** Es un vehículo de Claudio para hacerse al trono de manera inmediata. Es ambigua su participación consciente en los hechos, pero se deja usar.
4. **Horacio:** Ayuda a Hamlet a desenmascarar a Claudio y es quien al final obtiene toda la información para reconstruir la historia.
5. **Polonio:** Es el brazo oscuro de Claudio en la ejecución de sus acciones.
6. **Espectro:** Elemento perturbador que involucra a Hamlet en la ejecución de un plan de venganza y lo insta para saber la verdad sobre la muerte de su padre.

7. **Laertes:** El tonto útil de Claudio para lavarse las manos y deshacerse de Hamlet, aprovechándose de su dolor por la muerte del padre y la hermana a causa del propio Hamlet.
8. **Ofelia:** El objeto de deseo de Hamlet y así mismo aprovechada como instrumento para indagar sobre él y sus verdaderas intenciones por parte de Claudio y a través de Polonio.
9. **Cómicos:** Los que finalmente, a través de la estrategia urdida por Hamlet, logran darle la certeza sobre el asesinato de su padre y la veracidad de la información del espectro. Son un instrumento para conseguir información.
10. **Sepultureros:** Estos personajes, a través de su acción de enterrar y desenterrar huesos, proporcionan información valiosa sobre los antecedentes de la historia y de cómo esta historia se repite de forma cíclica.

Para este ejercicio de investigación, se elige usar los personajes claves dispuestos en el modelo actancial y fusionar a los Sepultureros con los Cómicos por la función que cumplen de proporcionar información valiosa para el desarrollo de la historia. Se decide mantenerlos como Sepultureros por el hecho de manipular la tierra en su ejercicio de enterradores, y les proporciona argumentos para hablar de la posesión de la tierra en su función de despojados y enterradores de los despojados. Los sepultureros se convierten en una suerte de actantes que cumplen diversas funciones en la escena y en la historia. En el caso del personaje del Espectro, la decisión es más policiaca y con evidencias claras de la existencia de información más exacta sobre su muerte, en ese sentido el espectro aparece a través de la voz grabada del padre de Hamlet en una grabadora de periodista y que le ha dejado a su hijo para la escuche y tome decisiones al respecto. En esta intervención se hará aparecer a un nuevo personaje que es una suerte de abogado que es la

representación del primer dueño de la tierra, en este caso el hijo de Fortimbras, como reclamador final. En este sentido, las transposiciones de los personajes quedan puestas de la siguiente forma:

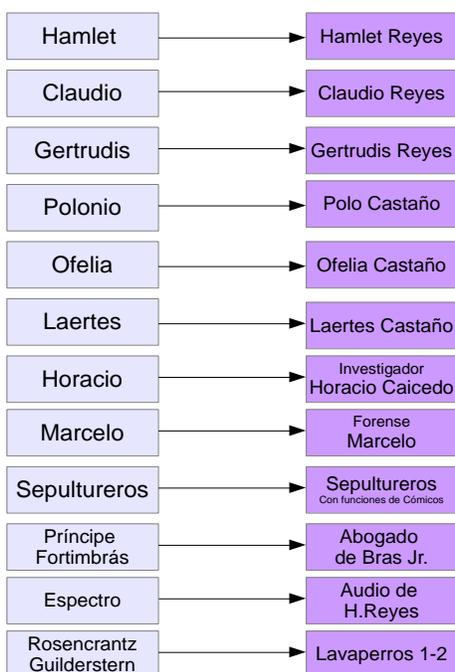


Ilustración 4

Al hacer esta transposición el modelo actancial cambia, dando como resultado la siguiente disposición:

Nombrar Personajes

Al realizar la transposición de los personajes, se plantea también varios interrogantes: ¿cómo nombrarlos? ¿Es posible mantener sus nombres originales para generar una conexión directa con

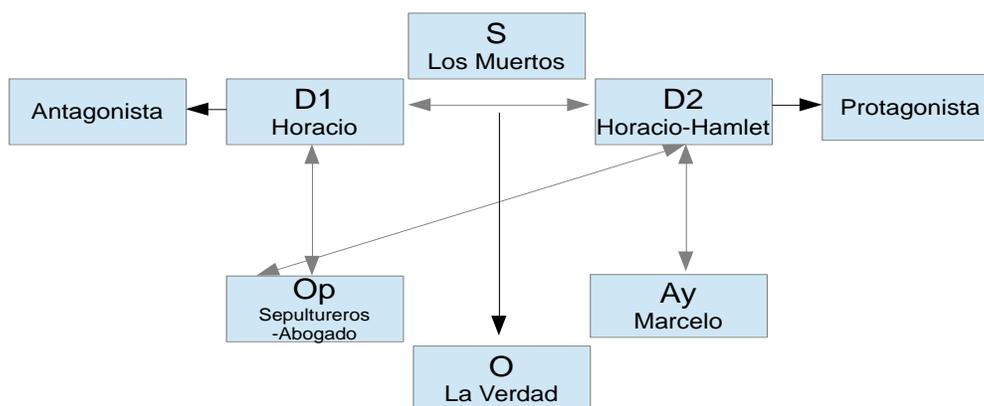


Ilustración 5 Modelo actancial

el texto de Shakespeare? ¿Qué variaciones sutiles hacer que correspondan al propósito del núcleo de convicción dramático, pero sin desvirtuar la obra original?

En el proceso de análisis con el equipo de estudiantes, se dio la tarea de recopilar información sobre el tema de desplazamiento, restitución de territorios y actores armados ilegales. De estos materiales aparecen datos muy importantes con los cuales hacer variaciones que permiten realizar esa doble función de conexión con el texto fuente y conexión con el contexto. Aquí algunas de las variaciones realizadas:

- Reyes como apellido de la familia Hamlet (p)-Claudio-Gertrudis-Hamlet: nombrarlos con el apellido Reyes significa mantener una conexión directa con la función monárquica que cumplen los personajes de la familia real en el texto fuente.
- El personaje de El Espectro como H.Reyes: Se decide dejar solo la inicial del nombre del padre para establecer una conexión contextual con uno de los ex jefes paramilitares y narcotraficante más conocidos en el país, Ever Veloza alias “H.H.”. También se realiza este cambio para evitar confusiones entre Hamlet padre y Hamlet hijo (HH está en lista de espera, 2008)
- De Fortimbras a Don Bras: Se recorta el nombre de Fortimbras hasta dejar sus últimas cuatro letras y se antepone la palabra “Don” como sinónimo de patronazgo. Hace referencia directa a otro capo del narcotráfico, cabeza de la asociación criminal de sicarios “La Oficina de Envigado” y posteriormente vocero de las auto-defensas, Diego Fernando Murillo alias “Don Berna”.
- Castaño como apellido de la familia Polonio-Ofelia-Laertes: El apellido Castaño en Colombia es sinónimo de paramilitarismo, perteneciente a los hermanos Carlos, Fidel y Vicente quienes le dieron vía a la conformación de las *AUC* (Auto-defensas Unidas de

Colombia), emanadas de las cooperativas de seguridad rural llamadas *Convivir*, fundadas por el entonces Gobernador de Antioquia y posterior presidente Álvaro Uribe Vélez en la década de los noventa; estas asociaciones de extrema derecha se dedicaban a reforzar la fuerza pública contra el fenómeno de la guerrilla y que luego se salen de control en alianzas con el narcotráfico, fenómeno conocido como paramilitarismo. Este apellido puesto en estos personajes funciona como alusión directa al mismo fenómeno; en asocio con “H.Reyes” y “Don Bras” recrea todo un contexto sobre los grandes despojadores de tierra en el país y su relación entre lo lícito y lo ilícito (Terra, 2013).

- El príncipe Fortimbras es ahora Bras Jr.: Alusión directa a su padre “Don Bras” y continuador del legado ilegal de su padre, ahora desde la legalidad. Obedece al fenómeno que se vive en la actualidad, donde los hijos de los capos de la mafia ya extintos o condenados se preparan académicamente en las mejores universidades del mundo para limpiar el dinero y los negocios de sus padres, sin ninguna diferencia con los famosos delfines hijos de políticos y empresarios de prestigio en el país.
- Caicedo como apellido para Horacio: el apellido Caicedo es muy común y popular en el departamento del Valle del Cauca y la ciudad de Cali y le da conexión con el texto fuente y el contexto.
- De Polonio a Polo: Se hace una contracción del nombre para generar una suerte de alias con el que es nombrado por su jefe y subalternos.

TIEMPO Y ESPACIO

El Espacio

El espacio dramático propuesto por Shakespeare en Hamlet corresponde al espacio físico del Castillo de Elsinor, sus interiores, sus alrededores, y el cementerio; espacios referenciados como Witemberga, Francia, Inglaterra y altamar, donde se desenvuelven algunos de sus personajes y sus acciones. Hay confluencia de espacios íntimos de reflexión, sobre todo en los personajes de Hamlet y Claudio; un cruce de espacios entre lo real y lo sobrenatural planteado en el encuentro de Hamlet y el Espectro.

Para el caso de esta investigación, los espacios retomados para acometer la acción dramática refieren a un contexto más actual y local con relación al núcleo de convicción dramático escogido. Hay un gran espacio referencial que contiene a los otros y que pone el derrotero para definir estéticamente muchos de los elementos tanto de lenguaje como de comportamiento, este lugar es la ciudad de Santiago de Cali (Colombia) y que solo será nombrada por su primer nombre como “Santiago”, nombre que puede generar alusión a otros lugares que comienzan con el mismo nombre (Santiago de Chile, Santiago de Compostela, Santiago de Cuba, Santiago de los Caballeros...) y dejar la estela localista muy insinuada pero latente.

Los lugares contenidos dentro de esta Santiago son:

1. **El Cementerio:** lugar donde los Sepultureros ponen el contexto y donde se están abriendo los huecos para enterrar los cadáveres de la escena del crimen, cometida en la casa de Hamlet.
2. **La Morgue:** Lugar donde se analizan los cuerpos y se reconstruyen los hechos junto con la evidencia recolectada. Lugar en el que los personajes en estado mortuorio transitan y

ponen a funcionar sus puntos de vista sobre lo sucedido, con la posibilidad de verse a sí mismos en estado cadáver.

3. **El Recuerdo o No Lugar:** espacio onírico en el que Horacio recuerda los momentos compartidos y/o comentados con Hamlet sobre lo que ha sucedido.

El Tiempo

El tiempo presente en la obra de Shakespeare presenta varios niveles:

1. **Contextual:** entre le S. XIV y el XV, medioevo. Define las maneras, las costumbres, las normas, el lenguaje, define el contexto histórico.
2. **Antecedentes:** desde la muerte del Rey Hamlet transcurren aproximadamente dos meses (Muerte del rey, llegada de Hamlet desde Witemberga, casamiento de Gertrudis con su tío Claudio, posesión del trono por parte de los nuevos monarcas)
3. **Acción dramática:** desde el momento en que inicia la aparición del Espectro hasta el desenlace, transcurren aproximadamente entre cuatro días y una semana, la última semana de los dos meses posteriores a la muerte del Rey.

Para este trabajo, el tiempo en el que se enmarca la propuesta obedece a los siguientes niveles:

1. **Contextual:** entre la década de los 80's y los 90's, en pleno auge del narcotráfico, la operación de los paramilitares como brazo armado ilegal tanto de los grandes terratenientes para despojar de la tierra los dueños originales, supuestamente infiltrados por la guerrilla, como del estado para combatir a la misma guerrilla. Define lo estético en cuanto al vestuario, al uso de tecnologías análogas, los recursos lingüísticos, rasgos comportamentales y del que se sirven personajes como los Sepultureros para enfrentar su discurso.

2. **Antecedentes:** alusiones directas a los recuerdos, la evidencia recogida y la reconstrucción de los hechos. Hay un ir y venir entre el pasado inmediato y el presente de manera desordenada, como adentrándose en los pensamientos de Horacio y sus propias elucubraciones sobre el tema.
3. **Acción dramática:** sucede en un día. Mientras los Sepultureros abren los huecos de los muertos de la escena del crimen para ser enterrados en una fosa común, Horacio reconstruye los hechos para cerrar el expediente; el último cadáver por procesar es el de Hamlet que aún se encuentra en la mesa de la morgue por ser el último en morir. Ese mismo día, mientras entierran los cadáveres, el abogado de Bras Jr. (príncipe Fortimbrás), llega por las escrituras de las tierras para legalizar su traspaso, cerrando el ciclo.

Estos elementos transpuestos sobre el tiempo y el espacio plantean un vaivén que transforma la estructura dramática aristotélica de características lineales, en una estructura dramática de corte yuxtapuesto que busca dislocar la linealidad, que el espectador recopile información y ate cabos en su intento por hilar una historia de manera canónica.

FASE II: CREATIVA. DEL TEXTO PARADIGMÁTICO A LA INTERVENCIÓN DRAMATÚRGICA.

Con el análisis expuesto en el punto anterior, los paralelos realizados entre el texto paradigmático y los considerandos hechos a partir del núcleo de convicción dramático, se realiza la intervención dramatúrgica que lleva por nombre *Expediente Hamlet*, la cual está compuesta por 16 escenas, 1 prólogo y 1 epílogo, para un total de 18 secuencias.

Proceso de Escritura

Paralelo al análisis estructural del texto fuente usado, traducido al español (Celenio, Inarco 1998), se realizó el trabajo de escritura conforme se iban definiendo elementos como la temporalidad, espacialidad, siempre correspondiente a la definición del núcleo de convicción dramático escogido. Se tuvo en cuenta los referentes contemporáneos en la construcción de los diálogos y en la contextualización del drama. En este sentido, los estudiantes del grupo focal fueron pieza clave para la búsqueda de referentes a través de recortes de prensa, historias personales y recopiladas, realización de exposiciones sobre lo urbano y lo local del espacio global que enmarca la intervención y definición del argumento que le da pie a la escritura dramática.

Lo que pervive del texto fuente

Para la escritura de la intervención dramatúrgica, se tuvo en cuenta dos elementos importantes: la historia contada por Shakespeare y el núcleo de convicción dramático.

Se revisó fragmento por fragmento lo que podía funcionar y que amalgamara de forma sincrónica los elementos anteriores, de tal suerte que se puede visualizar el texto fuente y la propuesta de intervención.

Hay combinaciones de texto, contracción de elementos narrativos, fusión de escenas, esto con el fin de dejar lo que a consideración del tema escogido es fundamental para generar esa sincronía que se busca y sobre todo que el lenguaje se acerque a un público contemporáneo. Muchas de las cosas que aparecen en el texto fuente en forma narrada, se re-formulan en forma de acción física y de propuesta escénica, por lo que se toma la decisión de dejar para decir solo lo que puede ser dicho de manera hablada y trasladarle a la acción el resto, pero eso hace parte de la puesta en escena.

Se muestra en el siguiente fragmento un ejemplo de cómo se desarrolló la transposición textual:

Texto Fuente: Escena IV-V-VI – Acto IV	Texto Intervenido: Un Cuerpo Salado...
<p><i>Escena IV</i></p> <p><i>CLAUDIO solo</i></p> <p><i>Salón de Palacio.</i></p> <p>CLAUDIO.- Le he enviado a llamar, y he mandado buscar el cadáver. ¡Qué peligroso es dejar en libertad a este mancebo! Pero no es posible tampoco ejercer sobre él la severidad de las leyes. Está muy querido de la fanática multitud, cuyos afectos se determinan por los ojos, no por la razón, y que en tales casos considera el castigo del delincuente, y no el delito.</p>	<p>CLAUDIO- ¡Qué peligro es que es el hombrecito ande suelto! No conviene ajusticiarlo de la forma acostumbrada. La gente solo tiene en cuenta el castigo del verdugo y no la falta que se le ha hecho y termina uno siendo el perro. Para que llevemos esta situación de la manera más tranquila y sin levantar sospechas, es necesario que todo parezca responsable y deliberado. Este muchacho se pasó de la raya y me trae consecuencias que no me convienen dentro y fuera de esta casa. A la culebra se le mata por la cabeza.</p>

Conviene, para mantener la tranquilidad, que esta repentina ausencia de Hamlet aparezca como cosa muy de antemano meditada y resuelta. Los males desesperados, o son incurables, o se alivian con desesperados remedios.

Escena V

CLAUDIO.- ¿Qué hay? ¿Qué ha sucedido?

RICARDO.- No hemos podido lograr que nos diga a dónde ha llevado el cadáver.

CLAUDIO.- Pero, él, ¿en dónde está?

RICARDO.- Afuera quedó con gente que le guarda, esperando vuestras órdenes.

CLAUDIO.- Traedle a mi presencia.

RICARDO.- Guillermo, que venga el Príncipe.

Escena VI

CLAUDIO.- Y bien y Hamlet, ¿en dónde está Polonio?

HAMLET.- Ha ido a cenar.

CLAUDIO.- ¿A cenar? ¿Adónde?

Entrando uno de los guardaespaldas

CLAUDIO.- ¿qué pasó?

LAVAPERROS 1- Patrón, no hemos podido sacarle donde fue que lo tiró.

CLAUDIO.- ¿Dónde está?

LAVAPERROS 1- Ahí afuera. No es sino que usted diga y lo entramos.

CLAUDIO.- Traéme a este hijueputa a ver si es tan machito.

Entran a Hamlet un tanto a la fuerza

CLAUDIO.- A ver, cuénteme caballero ¿dónde está?

HAMLET.- ¿Quién? ¿Tu lavaperros mayor? Pues está en una cena... desagradable. Una cena donde no come él, sino donde se lo están comiendo. Los comensales tienen las manos ocupadas con cuchillo y tenedor y un apetito milenario y ancestral. ¿Sabes que gusanos y humanos venimos siendo lo mismo? Biología de quinto de primaria.

CLAUDIO.-

HAMLET.- No adónde coma, sino adónde es comido, entre una numerosa congregación de gusanos. El gusano es el Monarca supremo de todos los comedores. Nosotros engordamos a los demás animales para engordarnos, y engordamos para el gusanillo, que nos come después. El Rey gordo y el mendigo flaco son dos platos diferentes; pero se sirven a una misma mesa. En esto para todo.

CLAUDIO.- ¡Ah!

HAMLET.- Tal vez un hombre puede pescar con el gusano que ha comido a un Rey, y comerse después el pez que se alimentó de aquel gusano.

CLAUDIO.- ¿Y qué quieres decir con eso?

HAMLET.- Nada más que manifestar, cómo un Rey puede pasar progresivamente a las tripas de un mendigo.

CLAUDIO.- ¿En dónde está Polonio?

HAMLET.- En el cielo. Enviad a alguno que lo vea, y si vuestro comisionado no le encuentra allí, entonces podéis vos mismo irle a buscar a

HAMLET.- Con el gusano que se alimenta de nosotros después de la hora llegada, nosotros pescamos y nos tragamos el pez que se comió a aquel gusano... una cadena alimenticia básica.

CLAUDIO.- ¿Qué es ésta parafernalia biológica? ¿A dónde quieres llegar?

HAMLET.- Solo quería evidenciar como se cumple el ciclo vital, justo con esa trucha tan exquisita que acabaste de cenar.

CLAUDIO.- ¿Dónde putas está Polo, maricón?

HAMLET.- Pues eso depende de qué tan bueno haya sido. Sí no es así, a lo mejor está purgando. Pero como no sueles ser tan hábil, te diré que aguces la nariz de tus perros porque es posible que se encuentre muy cerca... salado... acuático.

CLAUDIO.- ¡Arranquen ya para el puerto, búsqwenlo en el deshuesadero!

HAMLET.- No hay afán, ya no corre.

CLAUDIO.- ¿Vos qué te has creído? ¿ah? ¿Dónde crees que me voy meter para salvarte el pellejo cuando vengan los hijitos a reclamar el agravio? ¿Estás pensando que esto es un negocito

otra parte. Bien que, si no le halláis en todo este mes, le oleréis sin duda al subir los escalones de la galería.

CLAUDIO.- Id allá a buscarle (155).

HAMLET.- No, él no se moverá de allí hasta que vayan por él.

CLAUDIO.- Este suceso, Hamlet, exige que atiendas a tu propia seguridad la cual me interesa tanto, como lo demuestra el sentimiento que me causa la acción que has hecho. Conviene que salgas de aquí con acelerada diligencia. Prepárate, pues. La nave está ya prevenida, el viento es favorable, los compañeros aguardan, y todo está pronto para tu viaje a Inglaterra.

HAMLET.- ¿A Inglaterra?

CLAUDIO.- Sí, Hamlet.

HAMLET.- Muy bien.

CLAUDIO.- Sí, muy bien debe parecerle, si has comprendido el fin a que se encaminan mis deseos.

HAMLET.- Yo veo un ángel que los ve... Pero

de dulces? Empacá maletas que te vas a Panamá.

HAMLET.- ¿A Panamá?

CLAUDIO.- ¿Algún problema?

HAMLET.- Bueno.

CLAUDIO.- Así me gusta. Tengo grandes cosas para vos.

HAMLET.- Eso veo. Bueno Panamá City ¡allá voy! Adiós madre.

CLAUDIO.- Y ¿Yo qué? ¿Así me agradeces que te saque de este lío?

HAMLET.- Madre y padre son marido y mujer. Despedirme de mi madre es como despedirme de mi padre. Así que ¡Adiós madre! Me voy a Panamá. *Sale*

CLAUDIO.- *A los dos lavaperros-* No se le despeguen ni un momento; cerciórense que se suba a ese avión lo más pronto que puedan, necesito que salga de aquí esta misma noche. Esta maleta contiene instrucciones detalladas para el general, mucho cuidado.

Van tras Hamlet.

vamos a Inglaterra. ¡Adiós, mi querida madre!

CLAUDIO.- ¿Y tu padre que te ama, Hamlet?

HAMLET.- Mi madre... Padre y madre son marido y mujer; marido y mujer son una carne misma, conque... Mi madre... ¡Eh, vamos a Inglaterra!

Escena VII

CLAUDIO.- Seguidle inmediatamente, instad con viveza su embarco, no se dilate un punto. Quiero verle fuera de aquí esta noche. Partid. Cuanto es necesario a esta comisión está sellado y pronto. Id, no os detengáis. Y tú, Inglaterra, si en algo estimas mi amistad (de cuya importancia mi gran poder te avisa) pues aún miras sangrientas las heridas que recibiste del acero danés y en dócil temor me pagas tributos; no dilates tibia la ejecución de mi suprema voluntad, que por cartas escritas a este fin, te pide con la mayor instancia, la pronta muerte de Hamlet. Su vida es para mí una fiebre ardiente, y tú sola puedes aliviarme. Hazlo así, Inglaterra y hasta que sepa que

CLAUDIO.- ¡Ay Panamá! Espero que todos los favores de mi parte a tu régimen paguen con creces por este. Sé que el general no me dejará a la deriva con esta empresa, ya que mi dinero eleva su estilo de vida y los de su gente.

Claudio observa por el ventanal del despacho a su mujer broncearse a la orilla de la piscina, bajo un sol de 35°, muy estilo Miami.

CLAUDIO.- Con tu ayuda, Hamlet desaparecerá del mapa. Hasta no saber de su mala suerte, mi buena suerte no vendrá nunca.

descargaste el golpe por más feliz que mi suerte sea, no se restablecerán en mi corazón la tranquilidad, ni la alegría.

En la disposición de los anillos narrativos, se evidencia la necesidad de generar escenas que no están en el texto fuente y para las cuales hubo que tomar información de tipo contextual y científica que permitieran, en el caso de las escenas forenses con los personajes de Horacio (investigador) y Marcelo (Forense, médico legista), tener un lenguaje apropiado, veraz y correspondiente a la forma como murieron y cómo fueron encontrados cada uno de los cuerpos presentes en la intervención, que también hacen parte del texto fuente. Las escenas de los Sepultureros también obedecen a recreaciones sobre lo contextual que enmarcan la historia en un espacio/tiempo definido y correspondiente a la contemporaneidad. Horacio se propone como el personaje que hila la historia por ser el investigador del caso, prácticamente el protagonista sin enarbolar la bandera del protagonismo.

Sobre el personaje del Espectro, se toma la decisión de dejarlo como parte de la evidencia recogida por Horacio, que aparece a través de grabaciones que le ha dejado a su hijo para que investigue su posible muerte, ya que siendo un capo sabe que tiene enemigos muy cerca y que debe cuidarse. El elemento contextual encontrado para desarrollar esta idea fue la historia de los hermanos Carlos y Vicente Castaño, jefes paramilitares de las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia, Organización paramilitar de autodefensa fundada en la década de los 90's con el fin de proporcionar seguridad privada a los grandes terratenientes para combatir la Guerrilla de las FARC), en la que se dice que Carlos, quien fungía como máximo jefe, es asesinado por su

hermano Vicente, tras darse cuenta de las intenciones de su hermano de entrar en una eventual negociación con el gobierno de los EE.UU (SEMANA, 2006).

Organización del Texto Dramático Elaborado

Una vez concluido el proceso de escritura, la organización de las secuencias se realiza de manera que rompa la linealidad de la estructura cronológica planteada por el texto fuente y que se puede ver en la gráfica #1 correspondiente a la estructura aristotélica. La lógica de ordenamiento obedece a varios aspectos:

- Generar la sensación de visualizar un espectáculo fragmentado en modo zapping, donde el espectador sea activo e hile la información, ya sea in situ o a posteriori.
- El espectador como investigador, donde el personaje de Horacio es quien conduce la recolección de los datos en forma desordenada pero al final logra darle forma.
- Operatividad: Permite generar descansos en los actores entre una secuencia y otra, y en el espectador para evitar saturación con la aparición continua de algún personaje.

En el siguiente cuadro se expresa el ordenamiento de las secuencias y su función dramática.

EXPEDIENTE HAMLET: ORDENAMIENTO DE LAS ESCENAS		
SECUENCIAS	FUNCIÓN DRAMÁTICA	APARICIÓN DE PERSONAJES
0. Prólogo-canción	Se da un indicio sobre el final, presenta a los personajes y abre la trama, como una especie de mapa de navegación para el espectador sobre lo que va a ver.	Horacio-Hamlet-Claudio-Laertes-Gertrudis-Ofelia-Sepultureros 1-2-3-Polo-Marcelo

	Función: mapa de la obra.	
1. Compartiendo oficina	<p>Expone la relación de amistad de los personajes de Horacio y Marcelo con Hamlet y con su familia. Se informa sobre el perito forense de la muerte de Polo, muerte que desata todo el desenlace en el texto fuente.</p> <p>Función: presentación de antecedentes – suceso detonante de la escena del crimen.</p>	Horacio-Marcelo-Hamlet-Laertes
2. Paquete sospechoso	<p>Aparición del primer indicio físico sobre la muerte H.Reyes. Paralelo con la escena VI del Acto I, donde Le anuncia a Hamlet la aparición del Espectro.</p> <p>Función: Preparación del suceso detonante para la venganza de Hamlet.</p>	Horacio-Hamlet
3. Una pica y un azadón	<p>Los Sepultureros ponen en contexto sobre la escena final del crimen y su punto de vista al respecto de los muertos que van a enterrar.</p> <p>Función: Informativa – contextual</p>	Sepultureros 1-2-3
4. De lo que se entera detrás de la puerta	<p>Da cuenta de la relación de los hermanos Ofelia y Laertes, proporciona información de la relación entre Ofelia y Hamlet y el descontento de Laertes por lo mismo. Polo aprovecha esa</p>	Polo-Laertes-Ofelia

	<p>información para poner a trabajar a su hija a favor de su patrón.</p> <p>Función: poner a Ofelia en medio del drama.</p>	
5. Matrimonio y conveniencias	<p>Hamlet reflexiona sobre el matrimonio de Claudio y Gertrudis. Claudio pone en evidencia sus intereses políticos, económicos y emocionales. Ambigua participación de Gertrudis.</p> <p>Función: Informativa – devela posiciones dentro de la trama y tensa la relación Hamlet-Claudio.</p>	Gertrudis-Claudio-Hamlet-Horacio-Laertes
6. Dos muertos conversan	<p>Estado mortuario de los dos últimos muertos de la escena del crimen, donde se informa cómo llegaron allí.</p> <p>Función: reconocimiento de un nuevo estado.</p>	Horacio-Hamlet-Laertes-Marcelo-Claudio-Gertrudis
7. El estado de Ofelia	<p>Estado mortuario de Ofelia. Se realiza el perito forense donde se determinan las causas de muerte del personaje y sus razones.</p> <p>Función: Reconocimiento de un nuevo estado.</p>	Marcelo-Horacio-Ofelia-Hamlet-Laertes
8. La verdad de Hamlet y Ofelia	<p>Se devela el tipo de relación que mantienen Hamlet y Ofelia y cómo Claudio, Polo y Gertrudis sacan rédito de ésta.</p>	Hamlet-Ofelia-Polo-Gertrudis-Claudio

	<p>Función: Informativa – pone en evidencia el doble juego de Ofelia en contra de su voluntad.</p>	
9. El pasado en presente	<p>Los Sepultureros conversan sobre los acontecimientos que dieron lugar a la disputa por el territorio y al sino trágico de Hamlet y su familia.</p> <p>Función: Informativa - antecedentes</p>	Sepultureros 1-2-3-
10. Lo que queda del ser	<p>La transformación del soliloquio de Hamlet del <i>to be or not to be, this is the question</i> en una cosa que ya no existe por su nuevo estado de cadáver. Hamlet increpa a Ofelia por la traición que le proporcionó.</p> <p>Función: Enfrentamiento</p>	Hamlet-Ofelia
11. Serenata nocturna o la verdad oculta	<p>Hamlet y un séquito llevan una serenata a la pareja de recién casados, donde la canción es una metáfora de la traición hacia su padre.</p> <p>Función: Corroborar información – Descubrir al culpable.</p>	Horacio-Marcelo-Hamlet-Serenateros/Sepultureros 1-2-3-Gertrudis-Claudio
12. La comprensión distanciada	<p>Horacio desde el recuerdo, cuenta como Hamlet se entera de la muerte de su padre y bajo quien recaen las sospechas.</p> <p>Función: Suceso perturbador 1 que</p>	Horacio-Hamlet-Laertes

	desencadena la historia.	
13. Un cuerpo salado	<p>Las consecuencias que trae la muerte de Polo a manos de Hamlet.</p> <p>Función: Se destapan las cartas entre Claudio y Hamlet</p>	<p>Claudio-Hamlet-Lavaperros 1-2</p>
14. Increpaciones de un crío a su madre	<p>Hamlet reclama a Gertrudis el matrimonio con su tío y la traición a la memoria de su padre.</p> <p>Hamlet asesina a Polo quien ha tratado de auxiliar a Gertrudis creyéndola en peligro</p> <p>Función: Suceso perturbador 2 que desata el final</p>	<p>Hamlet-Gertrudis-Polo</p>
15. Hora de la siesta	<p>Comentario de los Sepultureros sobre su actividad de enterradores y ponen sus puntos de vista sobre la relación despojadores-despojados, en relación al contexto.</p> <p>Función: Informativa – punto de vista</p>	<p>Sepultureros 1-2-3</p>
16. La escena del crimen	<p>Escena que une todas las informaciones de muertes anteriores, proporciona información sobre como murieron todos los que serán enterrados, expone motivos y revela informaciones nuevas para algunos personajes.</p> <p>Función: Desenlace</p>	<p>Hamlet-Gertrudis-Claudio-Horacio-Laertes-Marcelo</p>

17. Epílogo	<p>Mientras Horacio entierra sus muertos, entrega al apoderado del reclamante “original” de la tierra, Bras Jr., las escrituras de la propiedad, en presencia de los Sepultureros despojados de su territorio.</p> <p>Función: Diversos puntos de vista de los personajes vivos sobre la posesión final del territorio.</p>	<p>Sepultureros 1-2-3- Horacio-Abogado de Bras Jr.- Claudio-Polo-Gertrudis- Hamlet-Laertes-Ofelia- Marcelo</p>
-------------	---	--

Expediente Hamlet: El Título

El título de la intervención dramática aparece por el desarrollo mismo que tiene la historia en formato policiaco, donde se recogen pistas y se atan cabos, tanto personajes como espectadores, y se va reconstruyendo la historia de manera desordenada hasta el momento final para así reconstruir el caso y cerrarlo. Es importante mantener una conexión con el texto fuente para que sea identificado rápidamente y el espectador se dedique a recibir la propuesta y su relación con el contexto que se plantea; para los que aún no conocen la historia les será un poco más complicado unir los puntos, sin embargo es justamente lo que pone al espectador en la función de investigador.

Intertextos

En el desarrollo de la intervención dramática se realizó una gran investigación de diferentes textos dramáticos, materiales de prensa y canciones que se incorporaron y ayudaron a componer

parte de los sentidos que la pieza dramática necesitaba. A continuación se presenta el cuadro con dichos intertextos:

Texto incorporado	Número de página	Fuente
Me repugna tu abrazo con velo de novia	60	Müller, Heiner (1977). <i>Hamlet Machine</i>
Whether 'tis nobler in the mind to suffer The slings and arrows of outrageous fortune, Or to take arms against a sea of troubles, And by opposing, end them. To die, to sleep—No more, and by a sleep to say we end The heart-ache and the thousand natural shocks That flesh is heir to; 'tis a consummation Devoutly to be wish'd. To die, to sleep—To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub	66	Shakespeare, William. <i>Hamlet</i> . Versión en inglés.
Pues está en una cena... desagradable	71	Williams, Tennessee. <i>Cena Desagradable</i> . Pieza teatral corta.
Lávate el crimen de la cara hijo mío	75	Müller, Heiner (1977). <i>Hamlet Machine</i>
Esta es mi tierra bonita[...] Esta es mi tierra preciosa	82	Grupo Niche (1988). Mi Valle del Cauca (Canción).

En este orden de ideas, se presenta a continuación el desarrollo de la propuesta de intervención dramatúrgica, emanada de los hallazgos hechos en la fase de análisis y dándole desarrollo al tema escogido sobre *La apropiación y posesión de la tierra*.

EXPEDIENTE HAMLET

Intervención dramática de la obra de William Shakespeare *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*

Dramaturgia: Jackeline Gómez Romero

PERSONAJES

HORACIO CAICEDO, investigador amigo de Hamlet.

HAMLET REYES, a veces recuerdo, a veces cadáver.

CLAUDIO REYES, el parricida, también cadáver.

GERTRUDIS REYES, esposa del parricida, madre del cadáver y además viuda y cadáver.

POLO CASTAÑO, lavaperros mayor, el primer cadáver.

OFELIA CASTAÑO, hija del lavaperros, vacilón de Hamlet. La ahogada más bonita.

LAERTES CASTAÑO, cadáver. El tonto útil.

MARCELO, Médico legista y amigo de Hamlet y Horacio.

TRES SEPULTUREROS, los despojados que también son serenateros.

ABOGADO DE BRAS JR, el reclamante.

H. REYES, espectro en una grabadora.

DOS LAVAPERROS, solo lavaperros.

La acción se desarrolla en medio de los esfuerzos de Horacio por reconstruir la escena del crimen, donde su amigote Hamlet ha muerto; los Sepultureros cavan las tumbas de los muertos que serán trasladados desde la morgue. Los cadáveres hablan con plena conciencia desde su nueva condición.

0. PRÓLOGO

Audio de H.Reyes

H. REYES- Probando 1,2,3...

LAERTES- ¿Una más?

HAMLET- Una más.

HORACIO- *(A Hamlet)* ¿Una más?

GERTRUDIS- Una más... una más... ¡Claudio! ¡Hacé algo! ¿No te parece que ya es suficiente?

CLAUDIO- Así es que arreglan las cosas entre los hombres. Tranquila mujer. La estadística va 16 a 1 para que ocurra un disparo. La suerte nos acompaña y apuesto que nuestro muchacho se mantendrá en pie. Sin ofender Laertes. Mira, es muy sencillo. *(Claudio toma el arma y le apunta a Gertrudis).*

Apagón.

Audio de H.Reyes

H. REYES- Esto que me está pasando no es normal. Yo creo que me están envenenando.

Una canción para empezar:

De la tierra venimos y a la tierra vamos,

y bajo mortaja eterna igual todos viajamos.

Y una cosa es segura, que en el mundo para morir solo hace falta estar vivos,

Y una cosa es segura, que en el mundo para morir solo hace falta estar vivos.

Dicen que para morir, solo hace falta estar vivo.

Yo sé que para morir, solo hace falta estar vivo.

Horacio: La evidencia tendrá que hablar

Solo hace falta estar vivo

Gertrudis: no habrán gemidos ni llantos.

Solo hace falta estar vivo

Claudio: Tragedia de humanos, festín de gusanos.

Solo hace falta estar vivo

Polo: La muerte inexorable

Solo hace falta estar vivo

Ofelia: Que no dilata ejecución.

Solo hace falta estar vivo

Hamlet: El drama ya no tendrá lugar.

Solo hace falta estar vivo

Laertes: La carne llama a la carne.

Solo hace falta estar vivo

Marcelo: Otro muerto pa' rajar.

Solo hace falta estar vivo

Sepulturero 1: Una pica y un azadón

Solo hace falta estar vivo

Sepulturero 2: Y dígame hermano ¿pa' donde es que vamos?

Solo hace falta estar vivo

Sepulturero 3: Para el mismo hueco vamos.

Solo hace falta estar vivo

Dicen que para morir, solo hace falta estar vivo.

1. COMPARTIENDO OFICINA. (HORACIO - MARCELO)

HORACIO- No sé por dónde empezar.

MARCELO- Empiece por el principio. Ya es hora que se vaya consiguiendo su propia oficina.

HORACIO- Eso no lo resuelvo yo, deme tiempo.

(Pausa)

MARCELO- ¿El hecho de que uno de los occisos sea amigo suyo no lo inhabilita del caso?

HORACIO- ¿No era también amigo suyo?

MARCELO- Me callo.

HORACIO- Mejor. ¿Ya los procesó a todos?

MARCELO- Falta el #6. Nuestro muerto en común.

HORACIO- Si no estuviera muerto sería más difícil. Se llevó a varios.

MARCELO- Si estuviera vivo, ahí sí que le habría tocado declararse impedido. No puede ser juez y parte. Yo solo espero que sea lo suficientemente imparcial para contar la verdad, tal cual como es. Esa familia no era buena, mucha plata y mucho poder, pero sin un asomo de compasión.

HORACIO- Yo sé cuál es el rol que me tocó en este drama. Solo deseo que este drama no tenga más lugar.

MARCELO- Para que no tenga más lugar, habrá que dialogar mucho ¡Y con muchos! Todos van a querer un pedazo del pastel.

HORACIO- presente informe del #1.

MARCELO- Sexo masculino, edad 62 años, 1,75 de estatura, tez mestiza. Dactiloscopia y carta dental indica que responde al nombre de Polo Castaño de nacionalidad colombiana. El cuerpo fue abandonado a las afueras de medicina legal en postura sedente. Su hija confirmó la identidad del Occiso.

HORACIO- Ofelia Castaño.

MARCELO- La misma. Esa es la #2.

HORACIO- ¿Causa de la muerte?

MARCELO- ¿La de ella?

HORACIO- ¡La de él?

MARCELO- Gran pérdida de sangre y alteración de funciones vitales, provocado por heridas en región abdominal y tórax por proyectil de arma de fuego con pistola semiautomática calibre 32 súper. ¿Y adivine de quién era el arma? Un total de 5 proyectiles se alojaron entre el quinto espacio intercostal. La radiografía arrojó que las heridas producidas en el epigastrio produjeron perforación en el diafragma.

HORACIO- ¿Usted estaba cuando Ofelia vino?

MARCELO- Se puso como loca, se le fueron las luces y todo, sobre todo cuando se dio cuenta que lo habían dejado tirado en la calle como un perro. Ella era como inestable ¿cierto?

HORACIO- Un poco, un poco.

MARCELO- Por el proceso de descomposición del cuerpo, el desarrollo de microorganismos y el examen de entomología el cadáver lleva aproximadamente una semana muerto. Presenta también rastros salinos, lo que indica que a ese señor lo movieron de sitio. ¿Usted no sabe nada, Horacio?

2. PAQUETE SOSPECHOSO. (HORACIO-HAMLET) *De vuelta del aeropuerto, Horacio y Hamlet conversan sobre los últimos acontecimiento no presenciados por Hamlet.*

HAMLET- No lo esperaba...

HORACIO- Nadie.

HAMLET- Gertrudis es una zorra.

HORACIO- Gertrudis es tu madre.

HAMLET- No acabado de morir su marido y ya celebra nupcias con su cuñado. ¿A quién le cabe?

HORACIO- A ella.

HAMLET- ¡Bien que le cabe! *(Pausa)* Desde tu conocimiento y malicia, dime ¿habrá sido natural o intencionado?

HORACIO- Todo es posible. Se necesita material probatorio suficiente.

HAMLET- Vos que estuviste más cerca del hombre...

HORACIO- Hombre, a los ojos de la ley, ahora eso no es posible.

HAMLET- Razón tenés.

(Pausa larga)

HORACIO- Te dejó esto *(le entrega un paquete)*. No me he atrevido a abrirlo siquiera.

HAMLET- Me hubieras ahorrado el trabajo.

HORACIO- Las últimas veces que vi a tu padre parecía más un fantasma que otra cosa, muy pálido y solo el lejano recuerdo del temple y la autoridad que le caracterizaban.

HAMLET- Eso que me decís no me gusta nada. Hay motivos y también coartada ¡Va la madre!

HORACIO- Lo achaqué a sus años pero no dejó de preocuparme, hasta que se vino la muerte.

3. UNA PICA Y UN AZADÓN. (SEPULTUREROS 1-2-3)

SEPULTURERO 1- Usted no había nacido cuando empezó la correría.

SEPULTURERO 2- ¿Cuántos es que son?

SEPULTURERO 1- Varios. Una sola vuelta.

SEPULTURERO 2- Siempre duelen, así sean ajenos.

SEPULTURERO 1- ¿A esos? A esos que los entierren completos. ¡Que no quede uno solo!

SEPULTURERO 2- Muerto es muerto...

SEPULTURERO 3- Apá, va a llover.

SEPULTURERO 2- ¿A qué hora es que llega el CTI?

SEPULTURERO 1- Pronto. Pongámonos trucha con esto.

SEPULTURERO 3- Una pica y un azadón, esa es la vida nuestra.

SEPULTURERO 2- Ojalá los que lleguen después de estos sean más de los mismos.

SEPULTURERO 1- Ojalá. Sería lo mejor pa' todos.

SEPULTURERO 3- ¿Y quién los viene a llorar?

SEPULTURERO 1- Son todos de la misma familia. No tienen quien, y si tienen, no creo que se asomen por acá.

SEPULTURERO 3- ¿Y quién reclama?

SEPULTURERO 1- El estado se queda con todo.

SEPULTURERO 3- Y a nosotros ¿quién nos devuelve lo que estos nos quitaron?

SEPULTURERO 1- La tierra nunca vuelve y si lo hace es pa' problemas, porque vendrán otros, así no sean familia a reclamar, y entonces toca seguir la correría.

SEPULTURERO 2- Así hayan sido bien chucha en vida, después de muertos todos son buenos.

4. DE LO QUE SE ENTERA DETRÁS DE LA PUERTA (LAERTES-OFELIA-POLO)

LAERTES- ¡Mucho cuidado señorita!

OFELIA- ¿Cuidado? ¿De qué?

LAERTES- No crea que no sé.

OFELIA- No sé de qué hablas.

LAERTES- Yo sé que Reyes anda detrás tuyo.

OFELIA- ¿Cuál es el problema?

LAERTES- No me gusta.

OFELIA- ¿Ese es el problema? ¿Que no te gusta?

LAERTES- Es presumido. Cree que con su plata lo consigue todo.

OFELIA- ¿Qué es lo que te preocupa? ¿Que se lo dé?

LAERTES- Hombres como él necesitan muchachas como vos para coleccionar virginidades en el bolsillo de atrás.

OFELIA- El ladrón juzga por su condición y si te preocupa mi virginidad, muérete de un infarto porque tal, ya no existe.

LAERTES- ...

OFELIA- Fue hace mucho rato y para que te muerdas un codo, fue tu amadísimo presumido.

LAERTES- ...

OFELIA- Estábamos muchachitos, pasábamos vacaciones...entre los cañaduzales...
¿Contento?

POLO- ¡No!

LAERTES- ¡Ofelia!

OFELIA- ¡Papá!

POLO- De las cosas que uno se entera detrás de la puerta.

OFELIA- ¡Ay Papá!

POLO- ¡Ya qué! Ya no se puede hacer nada. Pero tu si vas a tener que hacer algo por mi.

OFELIA- ¿Tengo alternativa?

POLO- Escucha niña, necesito que aproveches tu cercanía con el muchacho Reyes y recojas toda la información necesaria.

OFELIA- ¿De qué tipo?

POLO- Cualquier cosa fuera de lugar, referente a su padre o su tío.

OFELIA- No quiero meterme en problemas con él.

POLO- Ya estás en un problema por haberte metido con él.

OFELIA- ¡Sus intenciones siempre han sido buenas!

LAERTES- ¡Qué nunca lo han sido!

OFELIA- Si no hubiera sido así, no hubiéramos estado tantas veces.

POLO- Estímate un poco niña, a la larga puedes resultar ser solo un pasatiempo. Haz lo que te digo y ojalá sea provechoso. No sobra decir que es una orden.

OFELIA- Como gustes.

LAERTES- Padre, me voy.

POLO- ¿Cómo así? ¿Tan pronto?

LAERTES- Lo prefiero. Aquí ya no hay más que hacer. Aquí ya no hay virginidades que cuidar. A pesar de eso te quiero. Adiós hermana mía, cuando los vientos sean favorables hazme saber de ti.

OFELIA- ¿Puedes dudarlo?

POLO- El señor está contigo.

5. MATRIMONIO Y CONVENIENCIAS. (CLAUDIO-GERTRUDIS-HAMLET)

Hamlet observa en una pantalla imágenes del matrimonio de Gertrudis y Claudio. Un festejo a todo dar.

HAMLET- Entre menos tenga que volver a Santiago, mejor.

CLAUDIO- Es hermosa ¿No es así?

HAMLET- ¿Quién?

CLAUDIO- Tu madre.

HAMLET- ¡Qué felices! ¡Qué radiante está la madre de Junior! Con ese vestido blanco virginal. *(A Gertrudis)* ¿Cómo te atreviste a casarte de blanco después de la muerte del viejo? Me repugna tu abrazo con velo de novia.

CLAUDIO- Aunque la muerte de mi querido hermano está todavía tan reciente en nuestros corazones, hay que seguir adelante. He sido yo quien le ha insistido a tu madre en casarnos lo más pronto posible, no es bueno para ella estar tanto tiempo sola y cargando con el peso de la casa, la soledad.

HAMLET- Los negocios...

CLAUDIO- ¿Sabías que el hijo de Bras anda armando alboroto, diciendo que vendrá por lo suyo? Como si fuera un Juan sin tierra, pidiendo restitución. ¡No pues, un pobre campesinito desplazado!

HAMLET- Con razón tanto sabueso a las afueras.

CLAUDIO- ¿Y qué sabes vos?

HAMLET- ¿Y es que acaso no es cierto?

CLAUDIO- Es por eso y por otras razones que tu madre necesita un hombre a su lado, que la proteja, que entienda de qué se trata el asunto. Además, hay intereses políticos que cuidar, piénsalo.

HAMLET- Y por eso no le soy suficiente como único hijo varón, no solo porque no conozco el negocio sino porque no le puedo dar placer...

GERTRUDIS- Mi buen hijo. El que vive debe morir, pasando de la naturaleza a la eternidad. Ya no busques más en los rincones la imagen de tu padre. Yo también tengo derecho y merezco respeto. Al menos podrías aparentar.

HAMLET- ¿Aparentar? No señora, yo no sé aparentar. Aunque hay acciones que un hombre puede fingir.

CLAUDIO- Tu padre perdió a un padre que también perdió al suyo. El que sobrevive debe limitar su tristeza a cierto término. Es una conducta obstinada continuar con el duelo.

GERTRUDIS- ¿Por qué no descansas? El viaje te ha alterado el juicio.

HAMLET- En boca cerrada no entran moscas ¿o no tío Claudio? O ¿cómo debo llamarte?

6. DOS MUERTOS CONVERSAN. (CADÁVERES DE HAMLET Y LAERTES)

Marcelo trae dos porciones de almuerzo que ha comprado en la calle, para él y Horacio.

MARCELO- Le traje pollo pa' variar tanta res.

HORACIO- ¿Compraste donde la señora esa de la esquina?

MARCELO- Yo no le veo problema.

HORACIO- Es desaseada, ¿no les has visto las uñas?

MARCELO- En fin... Vaya por el jugo, está en la nevera del número 6.

HORACIO- ¡No seas güevón, Marcelo! Te he dicho que no metas el jugo con los muertos.

MARCELO- Jummm, tan asquiento. El caso es que se enfríe, con estos calores...

HORACIO- ¡Yo no voy a tomar de eso!

MARCELO- Pues no tome. Además es mi oficina.

HAMLET CADAVER- Ya estoy solo. ¡Qué insensible estoy! ¿Soy cobarde yo? ¿Quién se atreve a llamarme villano?

LAERTES CADAVER- ¡Homicida!

HAMLET CADAVER- Al demonio no le resultó difícil presentarse bajo la más agradable forma, tan poderoso sobre una imaginación perturbada, valiéndose de mi propia debilidad y melancolía, me engañó para perderme. ¡Yo fui Hamlet! Mi drama ya no tendrá lugar. Pronto, pronto junto a vos, padre perpetrador de mi puto destino. Morir es dormir. Aún siento el calor de la bala en mi frente. Laertes, abajo de mí, labró mi fin y yo el suyo.

LAERTES CADAVER- Aún te escucho. ¿Cómo estoy?

HAMLET CADAVER- Bien muerto.

LAERTES CADAVER- Si lo estoy ¿Por qué no veo a Ofelia?

7. EL ESTADO DE OFELIA (HORACIO-MARCELO-OFELIA CADAVER)

MARCELO- Sexo femenino, edad aproximada 25 años, 1,70 de estatura, tez mestiza. Responde al nombre de Ofelia Castaño, nacionalidad colombiana.

HORACIO- ¿Causa de la muerte?

MARCELO- Envenenamiento. Muerte producida por sobredosis de heroína vía parenteral, la cual produjo shock anafiláctico mortal; en el examen de toxicología se encontró gran cantidad de la droga en el torrente sanguíneo lo cual afectó las células del sistema inmunológico. Igualmente, se encontró agua en los pulmones, los alveolos presentaron una cantidad considerable de aire produciendo que el cuerpo flotara boca abajo. El deterioro en fosas nasales muestra además

consumo sistemático de cocaína. En la autopsia realizada a su sistema digestivo encontré grandes residuos de ansiolíticos y ron. Costillas 7 y 8 del lado derecho presentan fractura.

HORACIO- Cayo desde el balcón a la piscina.

OFELIA CADAVER- Horas de beber y meter, asimilando la muerte de mi padre a manos de mi amante. Tocan insistentemente a la puerta de mi habitación, Gertrudis insiste en entrar para calmar mis ánimos. Claudio se disculpa por lo sucedido y yo corro al balcón para huir de la puerta, grito para no escucharlos.

HORACIO- La señora Gertrudis Reyes es quien pide auxilio a emergencias. ¿Quién hace el reconocimiento?

MARCELO- Su hermano, el cadáver #5.

OFELIA CADAVER- Choqué con la baranda del balcón... ¿O me lancé? Sumersión completa. Yo solo fui la excusa perfecta, el instrumento de todos, la pendeja. Aquí nos tienes a los tres. ¿Contento Hamlet Reyes?

HAMLET CADAVER- No!

8. LA VERDAD DE HAMLET Y OFELIA. (OFELIA-HAMLET-POLO-CLAUDIO-GERTRUDIS)

HAMLET- ¡Mi adorada niña!

OFELIA- Mi Hamlet... trae el rostro desencajado.

HAMLET- Duda que hay fuego en los astros, duda que se muere el sol, duda la verdad en lo cierto, más no dudes de mí.

OFELIA- No lo dudo. ¿Qué te pasa? Estas como enloquecido.

HAMLET- Nunca dudes de mí. ¡Júralo!

OFELIA- ¿Dudas de mí?

HAMLET- Carezco del arte de expresar mis sentimientos. Ponlo todo en duda.

OFELIA- ¿Qué te pasa? Estas como enloquecido.

HAMLET- Los perros me persiguen, los perros me persiguen, los perros de Claudio.

CLAUDIO- ¿Qué nuevas me tienes?

POLO- Al parecer está como loco.

GERTRUDIS- ¿Eso qué quiere decir? ¿Loco? ¿De qué? ¿De dolor?

POLO- El amor lo trastorna.

CLAUDIO- ¿Es solo eso?

POLO- ¿Es solo eso?

OFELIA- ...Solo eso. ¡Está enloquecido de amor por mí! Despreocúpate padre, o preocúpate... ya no sé qué pretenden.

CLAUDIO- Asegúrate que así sea.

GERTRUDIS- Todo esto me da escalofrío.

CLAUDIO- No te preocupes, nuestro muchacho está enloquecido de amor por Ofelia, aunque a su padre no le guste.

GERTRUDIS- Eso espero, no soportaría una cosa distinta. Querido hijo, ponle a Santiago ojos de enamorado.

9. EL PASADO EN PRESENTE. (SEPULTUREROS 1-2-3)

SEPULTURERO 3- Apá ¿Usted cuando se volvió enterrador?

SEPULTURERO 1- Hace como treinta años, cuando empezaron las limpiezas y no alcanzaba la gente para enterrar tanto picado que empezó a aparecer entre los matorrales.

SEPULTURERO 2- Así empezó todo...

SEPULTURERO 1- Don Bras, el anterior dueño de todo esto por acá, tenía una pelea cazada con H.Reyes por el dominio de la tierra más próspera del país para el negocio del siglo.

SEPULTURERO 2- Empezaron a echar mano de todo cuanto pudieron.

SEPULTURERO 1- Y como por la vía diplomática no se pudo, se aliaron con el diablo.

SEPULTURERO 2- Don Bras quedó tirado entre sus cañaduzales. Fue el último día en la vida de uno de los hombres más temidos de la región y el nacimiento de uno peor. Pero eso no demora en devolverse... Ya el hijito anda armándose un ejército para venir a sacarlos a sangre y fuego.

SEPULTURERO 1- ¿Usted cómo sabe?

SEPULTURERO 2- Las paredes tienen oídos... y uno escucha cosas...

SEPULTURERO 1- Mucho cuidado, que por andar de radar le pueden estar dando su pepazo. Ese mismito día, la mujer de H.Reyes paría a su retoño, marcado por la misma tragedia. Uno de estos huecos es para él.

SEPULTURERO 3- ¿Y para qué tanta tierra? ¿Para volverla mierda?

SEPULTURERO 1- ¡Calle la boca! Uno no sabe quien ande por ahí parando la oreja.

SEPULTURERO 3- ¿Para qué tanta tierra si todos vamos a dar al mismo roto?

SEPULTURERO 2- Eso es igual que con los narcos. Tanta plata para tener que vivir metido entre un armario.

SEPULTURERO 3- Algo huele a podrido en Santiago.

SEPULTURERO 1- Eso es seguro mija.

10. LO QUE QUEDA DEL SER. (HAMLET-OFELIA)

HAMLET CADAVER- Ya no existo, esa ya no es la cuestión. Morir es dormir y tal vez soñar pesadillas. ¿Quién podría tolerar tanta opresión, sudando, gimiendo bajo el peso de una

vida molesta sino fuese por el temor que existe alguna cosa más allá de la Muerte? “Whether ’tis nobler in the mind to suffer The slings and arrows of outrageous fortune, Or to take arms against a sea of troubles, And by opposing, end them. To die, to sleep—No more, and by a sleep to say we end The heart-ache and the thousand natural shocks That flesh is heir to; ’tis a consummation Devoutly to be wish’d. To die, to sleep—To sleep, perchance to dream—ay, there’s the rub,” Mis palabras ya no me dicen nada.

OFELIA CADAVER- Repites textos interminables y manidos de algo que ya no eres. ¿Cómo estás?

HAMLET CADAVER- ¿Fuiste hermosa? ¿Fuiste honesta?

OFELIA CADAVER- ¿Qué pretendes?

HAMLET CADAVER- El poder de la hermosura convirtió a la honestidad en una alcahueta, antes que la honestidad lograra dar a la hermosura su semejanza. ¡Qué paradoja!... Yo te quería, Ofelia.

OFELIA CADAVER- Eso entendí.

HAMLET CADAVER- Ya no quiero más amar a una mujer, un niño, un animal. Ya no quiero matar.

OFELIA CADAVER- Ya no puedes.

HAMLET CADAVER- Vete a un convento.

OFELIA CADAVER- Ya no puedo.

HAMLET CADAVER- ¡Putá!

OFELIA CADAVER- ¡Asesino!

11. SERENATA NOCTURNA O LA VERDAD OCULTA (HAMLET-HORACIO-MARCELO-GERTRUDIS-CLAUDIO)

Hamlet, acompañado de sus amigos Horacio y Marcelo y un grupo de serenateros, le lleva una serenata a los recién casados Gertrudis y Claudio.

HAMLET- ¡Madre! ¡Madre!

MARCELO- ¿Qué te pasa?

HAMLET- ¡Qué salgan!

GERTRUDIS- ¿Qué es este escándalo?

HAMLET- ¡Mamita! ¡Madre querida! Vos sabes que tu alegría es también la mía, y por eso he venido a traerte esta serenata con mis amigos. Ojalá te guste, es con mucho cariño.

Estrofa 1

Cuán grande es el amor que a vos me inclina

Celebro esta unión de un nuevo esposo

Tan blanca como la luz, tan clara como el pecado

Puedes ocultar la culpa, pero no tu pasado...

Pregón

¡Ay, el amor, que se cambia como un par de zapatos, la suela es como esta familia, la plantilla es el esfuerzo y los cordones que pueden asfixiar al amado como fármaco caducado!

Estrofa 2

El amor es cosa efímera, compleja como vivir

Es naturaleza en primavera

A propósito madre de su nuevo amor

Espero que no termine como el anterior.

HAMLET- Y bien señora Gertrudis ¿qué tal le ha parecido la serenata a los recién casados?

GERTRUDIS- Un poco tarde.

HAMLET- Nunca es tarde para celebrar el amor.

CLAUDIO- ¿Qué canción es esa?

HAMLET- Se titula *La Ratonera*, así como pudo haberse llamado *La Polvera*.

GERTRUDIS- Horacio, no le alcahuetees sus desmanes.

CLAUDIO- Vaya, tu hijo tiene una lengua que corta.

GERTRUDIS- No me culpes a mí, lo sacó de su padre. Eso viene de familia, de mal en peor.

HAMLET- Eso hacen las mujeres en la elección de maridos: de mal en peor.

CLAUDIO- Habla con él inmediatamente.

GERTRUDIS- ¿Ahora? Pero si está borracho.

CLAUDIO- Bien sabes que no gusta de tomar, se hace el loco. La situación comienza a ser incómoda. ¿Necesitas ayuda?

GERTRUDIS- No está demás.

12. LA COMPRENSIÓN DISTANCIADA. (HORACIO-HAMLET-AUDIO H.REYES.)

H. REYES- *Probando, 1, 2, 3, ¿esta cosa si funcionará? Bueno, lo que sea. Seré directo.*

HAMLET- No sé si quiero escuchar esto.

LAERTES CADAVER- Escúchalo imbécil, solo así se cumple el propósito Shakesperiano.

HORACIO- ¡Qué importa lo que haya! Nada puede ser peor. Él (Hamlet) ha escuchado un audio que le ha dejado su señor padre, el difunto H. Reyes, donde le revela las sospechas que tiene sobre las causas de su repentina enfermedad. Acusa a su hermano Claudio y le pide a su hijo que, en caso de muerte, exhume su cuerpo.

H. REYES- *Claudio tiene talento, talento para engañar. ¡Mucho cuidado hijo! ¡No te fíes de sus intenciones! Esto que me está pasando no es normal, me siento... terrible. Claudio siempre quiso lo mío: mis negocios, mi mujer, mi vida, la tierra... ¡la tierra mía! Tengo hinchado el rostro y articulaciones y costras purulentas en todo el cuerpo, los médicos no encuentran nada anormal y tu madre se aleja a causa de mi hedor. Yo creo que me están envenenando hijo.*

HORACIO- Una vez exhumado el cuerpo de H. Reyes, Hamlet confirma las sospechas de su padre, pero me pide guardar silencio ante tan abominable hecho. ¡Y yo con ganas de echarle el guante al viejo Claudio! ¿Cómo se guarda una bomba de esas?

H. REYES- *Todas las noches, sobrevenida la enfermedad, veo pasar delante de mí recuerdos espantosos, cosas terribles que hice y algún día sabrás, aunque al ritmo que vamos no... /*
INTERRUPCIÓN.

HAMLET- En boca cerrada no entran moscas.

HORACIO- Las conozco bien.

13. UN CUERPO SALADO (CLAUDIO-HAMLET-UN PAR DE LAVAPERROS, TAL VEZ R Y G, NO IMPORTA... ¡UNOS LAVAPERROS!)

CLAUDIO- ¡Qué peligro es que es el hombrecito ande suelto! No conviene ajusticiarlo de la forma acostumbrada. La gente solo tiene en cuenta el castigo del verdugo y no la falta que se le ha hecho y termina uno siendo el perro. Para que llevemos esta situación de la manera más tranquila y sin levantar sospechas, es necesario que todo parezca responsable y deliberado. Este muchacho se pasó de la raya y me trae consecuencias que no me convienen dentro y fuera de esta casa. A la culebra se le mata por la cabeza.

Entrando uno de los guardaespaldas

CLAUDIO- ¿qué pasó?

LAVAPERROS 1- Patrón, no hemos podido sacarle donde fue que lo tiró.

CLAUDIO- ¿Dónde está?

LAVAPERROS 1- Ahí afuera. No es sino que usted diga y lo entramos.

CLAUDIO- Traéme a este hijueputa a ver si es tan machito.

Entran a Hamlet un tanto a la fuerza

CLAUDIO- A ver, cuénteme caballero ¿dónde está?

HAMLET- ¿Quién? ¿Tu lavaperros mayor? Pues está en una cena... desagradable. Una cena donde no come él, sino donde se lo están comiendo. Los comensales tienen las manos ocupadas con cuchillo y tenedor y un apetito milenario y ancestral. ¿Sabes que gusanos y humanos venimos siendo lo mismo? Biología de quinto de primaria.

CLAUDIO-....

HAMLET- Con el gusano que se alimenta de nosotros después de la hora llegada, nosotros pescamos y nos tragamos el pez que se comió a aquel gusano... una cadena alimenticia básica.

CLAUDIO- ¿Qué es ésta parafernalia biológica? ¿A dónde quieres llegar?

HAMLET- Solo quería evidenciar como se cumple el ciclo vital, justo con esa trucha tan exquisita que acabaste de cenar.

CLAUDIO- ¿Dónde putas está Polo, maricón?

HAMLET- Pues eso depende de qué tan bueno haya sido. Sí no es así, a lo mejor está purgando. Pero como no sueles ser tan hábil, te diré que aguces la nariz de tus perros porque es posible que se encuentre muy cerca... salado... acuático.

CLAUDIO- ¡arranquen ya para el puerto, búsqenlo en el deshuesadero!

HAMLET- No hay afán, ya no corre.

CLAUDIO- ¿Vos que te has creído? ¿Ah? ¿Dónde crees que me voy meter para salvarte el pellejo cuando vengan los hijitos a reclamar el agravio? ¿Estás pensando que esto es un negocio de dulces? Empacá maletas que te vas a Panamá.

HAMLET- ¿A Panamá?

CLAUDIO- ¿Algún problema?

HAMLET- Bueno.

CLAUDIO- Así me gusta. Tengo grandes cosas para vos.

HAMLET- Eso veo. Bueno Panamá City ¡allá voy! Adiós madre.

CLAUDIO- Y ¿yo qué? ¿así me agradeces que te saque de este lío?

HAMLET- Madre y padre son marido y mujer. Despedirme de mi madre es como despedirme de mi padre. Así que ¡adiós madre! Me voy a Panamá. *Sale*

CLAUDIO- *A los dos lavaperros-* No se le despeguen ni un momento; cerciórense que se suba a ese avión lo más pronto que puedan, necesito que salga de aquí esta misma noche. Esta maleta contiene instrucciones detalladas para el general, mucho cuidado.

Van tras Hamlet.

CLAUDIO- ¡Ay Panamá! Espero que todos los favores de mi parte a tu régimen paguen con creces por este. Sé que el general no me dejará a la deriva con esta empresa, ya que mi dinero eleva su estilo de vida y los de su gente.

Claudio observa por el ventanal del despacho a su mujer broncearse a la orilla de la piscina, bajo un sol de 35 grados, muy estilo Miami.

CLAUDIO- Con tu ayuda, Hamlet desaparecerá del mapa. Hasta no saber de su mala suerte, mi buena suerte no vendrá nunca.

14. INCREPACIONES DE UN CRÍO A SU MADRE**(GERTRUDIS, HAMLET, POLO)****HAMLET-** ¿Pasa algo, señora?**GERTRUDIS-** Tenés muy ofendido a tu padre.**HAMLET-** Muy ofendido tenés al mío.**GERTRUDIS-** Altanero.**HAMLET-** Perversa.**GERTRUDIS-** ¿Qué es esto, Hamlet? ¿Te olvidas quién soy?

HAMLET- Por Dios bendito que no me olvido. Sos Gertrudis, casada con el hermano de tu primer esposo... Y ojalá no fuera así... pero sos mi madre.

Gertrudis intenta salir de la habitación pero es detenida por su hijo

HAMLET- No saldrás de aquí sin que te diga cuantos pares son tres moscas.**GERTRUDIS-** ¿Qué quieres hacer? ¿Matarme?... ¿Quieres matarme?.. ¡Por Dios!**POLO-** ¡Cuidado señora!**HAMLET-** *(Hamlet dispara a Polo)* ¡Una rata! 10 Lucas a que está muerto.**POLO-** ¡Ay hijueputa!**GERTRUDIS-** ¿Qué hiciste? Asesino...**HAMLET-** Eso le pasa por sapo.**GERTRUDIS-** ¡Qué acción tan sangrienta!

HAMLET- Es verdad, una acción casi tan horrible como la de matar a un hombre y casarse después con su hermano.

GERTRUDIS- ¿Qué insinúas?

HAMLET- No insinúo, lo digo. (*A Polo*) Miserable lavaperros. Lo creí más inteligente.

GERTRUDIS- Tené compasión. Pensá en Ofelia ¡Carajo!

HAMLET-...

GERTRUDIS- ¿Qué hice yo para que me insultes, Hamlet?

HAMLET- Una acción que hace más péfidos los votos conyugales que las promesas de un político, destruye la buena fe. Una acción capaz de inflamar la faz del cielo y trastornar esta sólida y artificial maquinaria.

GERTRUDIS- ¿Y qué acción es esa que vociferas con espanto?

HAMLET- Este fue tu marido. ¡Hermosa combinación de formas! Donde Dios imprimió su carácter para que el mundo admirase tantas perfecciones en un solo hombre. Ahora este es tu esposo que como la espiga con tizón destruye la sanidad de su hermano. ¿Lo ves? ¿Cambiaste caviar por mondongo? ¿A eso? A eso no podés llamarlo amor; porque a tu edad los hervores de la sangre están ya fríos. ¿Cómo pudiste cometer semejante error?, siendo tan visible la diferencia entre los hombres... ¿Y no te sonrojas? ¿Qué espíritu infernal te pudo engañar así?

GERTRUDIS- ¡No digas más... No digas más! Veo negras manchas, que acaso podrán borrarse jamás.

HAMLET- ¡Pestilente lecho incestuoso, corrupto!

GERTRUDIS- No más, no más. Me hieres Hamlet.

HAMLET- Tienes por marido a un asesino, parricida. Y tú le sigues el juego. ¡Infame!

GERTRUDIS- ¡Tu padre no era ningún santo! ¿Oíste? Mírate, huyendo del horror familiar y terminaste convertido en un asesino, igual que tu padre y tu tío. Lávate el crimen de la cara hijo mío.

15. HORA DE LA SIESTA. (SEPULTUREROS 1-2-3)

Los sepultureros toman un descanso en su jornada laboral para comer algo, echarse una meada, fumarse un cigarrillo, escucharse un partido de fútbol o alguna carrera de ciclismo y echar uno que otro chiste. En medio del descanso, un cortejo fúnebre se escucha a lo lejos, en otro lugar del cementerio. Silencio sepulcral y pacífico.

SEPULTURERO 2- ¿Natural o asesinado?

SEPULTURERO 1- Tienen cara de ser lo segundo

SEPULTURERO 3- Aquí, la mayoría está muriendo naturalmente asesinado.

SEPULTURERO 2- ¿A cuántos no nos ha tocado enterrar así?

SEPULTURERO 3- Por lo menos, ese tiene quien lo llore. Hay otros que no se saben no donde están.

SEPULTURERO 1- A los muertos de hoy, hay que ponerles una placa donde diga “*Aquí yacen los ricos despojadores, los asesinos de los desaparecidos*”... verán como les tiran piedra y los escupen.

SEPULTURERO 2- ¡Qué! ¡Aquí la gente no tiene memoria! Pasará un tiempo y parte sin novedad.

16. LA ESCENA DEL CRIMEN. (CLAUDIO-GERTRUDIS-HAMLET-LAERTES-HORACIO-MARCELO)

Claudio ha convocado a Hamlet con ayuda de Laertes para que se jueguen la vida en la ruleta rusa. Hamlet le ha pedido a Horacio que sea garante del juego y Claudio proporciona su mejor arma. Gertrudis aún no puede creer que los jóvenes en la actualidad jueguen a matarse de esa forma.

HAMLET- Atento y vigilante, estoy seguro que este par me quieren muerto.

HORACIO- Tu tranquilo y yo nervioso. Tengo un mal presentimiento.

HAMLET- Ocúpate de Claudio que yo me ocupo de lo demás. Horacio ¿cómo puedes ser mi amigo?

CLAUDIO- No temo perder. Los conozco a ambos y he apostado al mejor caballo.

GERTRUDIS- A mí no me preguntes. Me has traído a ver a un muerto, así ese muerto pueda ser mi propio hijo.

HAMLET- No reconoces el fruto de tu vientre, madre. *(Pausa)* Si te he ofendido Laertes, te pido perdón. Declaro que ha sido producto de mi locura. No he sido yo en estos días.

LAERTES- Mi honra no me permite pasar adelante ni admitir reconciliación alguna, pero admito con afecto recíproco eso que me anuncias.

HAMLET- Te recibo con sinceridad y en cuanto al juego que va a comenzar, te lidiaré como si mi competidor fuese mi hermano... Vamos Horacio, cárgala.

CLAUDIO- Caballeros, ya saben cuáles son las condiciones. Brindemos, y que gane el mejor.

La escena se dispone para el gran juego. Horacio recibe de manos de Claudio el arma homicida. Horacio carga el tambor del revolver con una bala. Una ronda de disparos no definen la situación, así que Laertes decide que es hora finalizar.

LAERTES- ¿Una más?

HAMLET- Una más.

HORACIO- (*A Hamlet*) ¿Una más?

GERTRUDIS- Una más... una más... ¡Claudio! ¡Hacé algo! ¿No te parece que ya es suficiente?

CLAUDIO- Así es que arreglan las cosas entre los hombres. Tranquila mujer. La estadística muestra una probabilidad de 16 a 1 para que ocurra un disparo. La suerte nos acompaña y apuesto que nuestro muchacho se mantendrá en pie. Sin ofender Laertes. Mira, es muy sencillo.

Claudio intercambia con Horacio el arma por la copa que trae en la mano y apunta hacia Gertrudis – dispara – la bala es proyectada sobre el cuerpo de Gertrudis – la sangre mancha su vestido blanco virginal – Gertrudis cae – Claudio deja caer el arma, en una reacción apenas normal de un esposo que por accidente mata a su esposa.

MARCELO- Gertrudis Reyes, 50 años, 1,50 de estatura, tez mestiza, nacionalidad colombiana. Causa de la muerte: Herida por proyectil de arma de fuego en la región del tórax, pectoral izquierdo, con pistola semiautomática calibre: 32; Marca: Llama, pavonada, con cachas estriadas de madera, amartillada. Orificio de entrada ligeramente irregular con quemaduras en los bordes. Posición de cúbito lateral izquierdo con cabeza orientada al este; cara facial izquierda apoyada al plano de soporte. El cuerpo descansa con sus regiones laterales izquierda acodadas en el plano, y los miembros superiores e inferiores mirando hacia el oeste con brazo derecho flexionado sobre el cuerpo.

HORACIO- Estaba viva cuando la tomé en mis brazos. Le presté los primeros auxilios pero se me fue.

MARCELO- Presenta características de escurrimiento y coagulación en un área considerable circundante al orificio de entrada, con dirección a pared lateral izquierda del tórax, región esternal y al epigastrio... estableciendo que el occiso fue incorporado después de la lesión. Diga las cosas completas huevón.

LAERTES- Claudio, ese no era el plan.

HAMLET- ¿De qué me perdí?

LAERTES- Le salió el tiro por la culata Don Claudio, pero sigo firme.

Hamlet desenfunda un par de armas con las que apunta sus traidores. Laertes le apunta a Hamlet, Claudio está desarmado.

HAMLET- Apuesto mi cabeza a que Laertes no tiene una idea sobre la muerte de su anterior patrón. Este señor, tu jefe, lo envenenó lentamente hasta morir... Incestuoso asesino. ¡USURPADOR!.

LAERTES- Traidor.

Laertes desenfunda una segunda arma que apunta a la cabeza de Claudio. Hamlet y Laertes se miran aprobando su próxima acción.

CLAUDIO- No te olvides quien es el artífice de tus desgracias, Laertes.

LAERTES- ¡Nunca!

Hamlet y Laertes disparan al tiempo sus armas sobre la cabeza de Claudio.

MARCELO- Claudio Reyes, edad 58 años, 1,78 de estatura, tez blanca, de nacionalidad colombiana. Encontrado en posición genopectoral por herida producida por proyectil de arma de fuego calibre .38 de pistola semiautomática, sobre la región temporal derecha, a dos centímetros delante del plano biauricular, de 11x9 mm, de forma estrellada con características de contacto, quemaduras y ahumamiento. Orificio de salida de forma irregular, con bordes evertidos, sobre la región parieto-temporal izquierda, a 2 cm atrás del plano biacurricular y a 3 cm arriba del nacimiento del hélix, 12 X10 mm; ligera expulsión de masa encefálica. Lago hemático escurrido al norte y al sur, de forma irregular y coagulada, con medidas de 1 m X 0,70 m.

HORACIO- A veces la parafernalia técnica hace menos tétrico el oficio.

MARCELO- Solo a veces.

HAMLET- ¡qué manchada reputación dejaré después de mi muerte! Horacio, si alguna vez me diste lugar en tu corazón, sabrás que fue en mi defensa. Des-hazte de los terrenos, devuelvo todo, regalalá, rifalá.

HORACIO- ¡No me hagas esto!

HAMLET- Esta tierra está maldita. Llamá a Bras Jr si te da la gana, para que se revuelque en ella como un cerdo estrenando porqueriza.

LAERTES- A la cuenta de tres.

HAMLET-LAERTES- Uno, dos...

HAMLET- Adiós Santiago, ciudad rodeada de caña y andenes llenos de mierda. Ya no volveré a verte la cara disfrazada de un empalagoso dulce con sabor a cianuro. Pobre de ti, mi amigo.

HAMLET-LAERTES- Dos...

LAERTES- Yo también quiero decir algo: Nos vemos al otro lado. Horacio, nunca me caíste bien.

HAMLET-LAERTES- Tres...

MARCELO- Laertes Castaño, edad 32 años, 1,65 de estatura, tez mestiza nacionalidad colombiana. Herida producida por arma de fuego en la región frontal del cráneo, presenta huellas de escurrimiento sanguíneo sobre la parte derecha frontal y temporal. Se encontró alojamiento de cuerpos completos de pólvora incombusta...

Horacio escucha el informe, un tanto aturdido, un tanto atento, un tanto ido. Es un momento ensordecedor y mudo a la vez; mira sin mirar, toma apuntes por inercia, ya no interviene en la conversación técnica.

MARCELO- Horacio ¡Oiga! ¿En dónde es que anda hermano?

HORACIO- ¡Qué pena!

-EPÍLOGO. (LOS SEPULTUREROS – HORACIO – EL ABOGADO DE BRAS JR.)

SEPULTURERO 1- Solo es echarle tierrita y se acabó.

HORACIO-... Proceda.

ABOGADO DE BRAS JR- ¿El señor Horacio Caicedo?

HORACIO- No tiene que presentarse. Tome, aquí están las escrituras. ¿Y su apoderado?

ABOGADO DE BRAS JR- Recibiéndose de magister en Londres, usted sabe que hay que saber administrar el negocio con altura.

HORACIO- ¿Correcto?

ABOGADO DE BRAS JR- Perfecto, todo debidamente diligenciado.

HORACIO- ¿Qué van a hacer con todo el terreno?

ABOGADO DE BRAS JR- Cualquier cosa que genere rentabilidad, biodiesel, palma de cera, el monocultivo es lo que está de moda.

HORACIO- Dígale a su jefe que no va a tener que esforzarse mucho, pues ya hay bastante adelantado...

SEPULTURERO 3- Miserables...

Silencio

HORACIO- ¿Alguien va a hacer una oración?

Silencio

SEPULTURERO 2- ¡Está loco y tira piedras! ¿Por qué no lo hace usted si los quiere tanto?

HORACIO- ¡Tápelos! ¿Necesita algo más abogado?

ABOGADO DE BRAS JR- No. Todo terminó como debió ser siempre, con las tierras en manos de su dueño original.

SEPULTURERO 2- ¡Oigan a este!

Los sepultureros ríen, con tono de burla hacia el abogado.

ABOGADO DE BRAS JR- Bueno, estos muertos no son míos. Con permiso.

Los sepultureros comienzan a tirar la tierra sobre los cadáveres de Hamlet, Ofelia, Laertes, Gertrudis, Claudio y Polonio, mientras cantan una canción para despedirlos.

UNA CANCIÓN PARA TERMINAR...

De la tierra venimos y a la tierra vamos,

y bajo mortaja eterna igual todos viajamos.

Y una cosa es segura, que en el mundo para morir solo hace falta estar vivos,

Y una cosa es segura, que en el mundo para morir solo hace falta estar vivos.

Dicen que para morir, solo hace falta estar vivo.

Yo sé que para morir, solo hace falta estar vivo.

HORACIO: El drama sigue en su lugar.

Solo hace falta estar vivo

HAMLET: Esta es mi tierra bonita

Solo hace falta estar vivo

HAMLET: Esta es mi tierra preciosa

Solo hace falta estar vivo

SEPULTURERO 1: Una pica y un azadón

Solo hace falta estar vivo

SEPULTURERO 2: Y dígame hermano ¿pa' donde es que vamos?

Solo hace falta estar vivo

SEPULTURERO 3: Para el mismo hueco vamos.

Solo hace falta estar vivo

Dicen que para morir, solo hace falta estar vivo.

Yo sé que para morir...

FASE III: PRE-PRODUCCIÓN. DEL TEXTO DRAMÁTICO CONSTRUIDO AL TEXTO ESPECTACULAR.

En esta fase se desarrollan todos los presupuestos estéticos emanados tanto del análisis dramático al texto fuente como del proceso de intervención dramática, es el momento del encuentro con el equipo asesor para la configuración de la puesta en escena y la toma de

decisiones de tipo estético estilístico en las que se ponga en evidencia el desarrollo del núcleo de convicción dramático escogido.

En este apartado se desarrollan los distintos lenguajes que componen la construcción de la puesta en escena.

Estrategia Estético-Estilística:

Concepto Visual

La generalidad del lenguaje visual plantea imágenes muy sobrias en su construcción, con manejo de la paleta de color muy básicos. En este apartado se disgrega cada uno de los elementos participantes, desde la concepción del espacio escénico, pasando por lo escenográfico y el vestuario, entre otros.

Espacio Escénico

El escenario se divide en dos espacios físicos para generar dos ambientes en los que los personajes transitan entre los recuerdos de Horacio y sus estados mortuorios. Estos dos espacios son la morgue y el cementerio.

- **Morgue:** Es el espacio que comparten Marcelo, el médico legista, y Horacio, el investigador del caso. Horacio, por problemas locativos, ha tenido que mudar parte de su oficina donde su amigo Marcelo analiza los cuerpos. En la época en la cual se enmarca la puesta en escena, los procedimientos forenses no tenían los protocolos que se tienen ahora, por lo que se toma la decisión de ubicar las dos actividades en un mismo espacio, que además pone en tensión y diálogo permanente a ambos personajes. **Descripción:** dos mesas elaboradas con lámina esmaltada color beige y negro, similares a las que se utilizan en las carnicerías, con doble bandeja, ubicadas en forma de T en el lateral

izquierdo actor. Sobre el fondo de la escena, una cortina plástica esmerilada que separa un espacio extra-escena que evoca las neveras donde están guardados el resto de los cadáveres procesados y listos para ser llevados a enterrar. En una de las mesas, limpia y acéptica, trabaja el personaje de Marcelo con los dos últimos cadáveres de la escena del crimen: Laertes-Hamlet; en la otra mesa, atiborrada de expedientes, una máquina de escribir, un pequeño radio transistor y la evidencia del caso, se encuentra Horacio, terminando lo correspondiente al caso para cerrarlo y llevarse los cadáveres al cementerio.



Ilustración 5 Morgue

- **Cementerio:** Espacio de los Sepultureros 1-2-3 donde cavan las fosas para los cadáveres que se encuentran en la morgue y que posteriormente serán trasladados para ser enterrados. Este espacio refiere directamente a la frase con la que inicia la canción del prólogo *“De la tierra venimos y a la tierra vamos...”*, pero además hace referencia también a la tierra que les fue quitada un tiempo atrás por esta misma familia y en donde

ponen en contexto histórico al espectador de lo que pasa al exterior de la historia del Hamlet. **Descripción:** De la mitad del escenario hacia el lateral derecho actor sobre el tercer plano, un tendido de plástico negro sobre el que reposan aproximadamente 3 0 4 metros de tierra. El plástico se va desenrollando hasta llegar a proscenio desde la primera intervención de los personajes de los Sepultureros en el cuadro #3, hasta el cuadro #15, justo antes de la escena del crimen. El metraje de tierra será esparcido por los actores hasta cubrir toda la superficie del plástico. Sobre este espacio también suceden algunos momentos de los recuerdos de Horacio.



Ilustración 6 Cementerio

La ubicación del espacio será a una banda para permitir la visualización de ambos espacios en los que se divide el escenario; se propone cierta cercanía física de la puesta en escena con el espectador para lograr mayor conexión con los códigos escénicos y para reforzar la idea del núcleo de convicción dramática a propósito del conocimiento del público sobre la temática de la apropiación y posesión de la tierra.

Iluminación

La propuesta de iluminación gira en torno a la generación de atmósferas para cada espacio físico y dramático. La propuesta deriva en lo siguiente:

- **Espacio físico Morgue:** Espacio cerrado con características frío y mortecino. Luz blanca de lámpara fluorescente, para iluminar las mesas del forense y el investigador, en focos no convencionales de teatro, en este caso son una carcasa para lámpara de tubo de neón y un foco cenital estilo campana para lámpara fluorescente de alta potencia. Luces led N/C (no color) refuerzan la atmósfera general de este sector de la escena.
- **Espacio Físico Cementerio:** Espacio abierto con características cálidas. Se utilizarán lámparas incandescentes de tonalidad amarillenta, con refuerzo de filtros color ámbar pálido, en fuentes lumínicas tipo fresnel y con direccionalidad frontal y cenital.
- **Espacio dramático Recuerdos de Horacio:** Espacio onírico donde ocurren los recuerdos de Horacio al reconstruir los hechos. Este espacio dramático se da entre ambos espacios físicos y la diferencia con estos es justamente el color y la direccionalidad de la luz. Se usarán lámparas incandescentes, con fuentes lumínicas tipo par 56 y par 64 en dirección cenital y lateral desde torres de luz, con filtros color verde, magenta y azul.

Utilería

La utilería refiere a las acciones que acometen los personajes con relación a su oficio y a sus funciones dentro de la escena. Se propone el cuadro de utilería usado por cada personaje en la puesta en escena:

PERSONAJES	UTILERIA
Hamlet	-1 arma de fogueo tipo revolver

Horacio	<ul style="list-style-type: none"> -1 proyector de opacos. -Máquina de escribir. -Papel reciclado -Paquete carpetas tipo legajador -1 termo -lapiceros -Musg de café -Papelera -Legajador con Escrituras -4 cajas con papeles.
Claudio	<ul style="list-style-type: none"> -1 copa de vino. -1 Arma de fogueo tipo revolver
Sepultureros 1-2-3-	<ul style="list-style-type: none"> -1 pica -1 pala -1 azadón -1 boogue -2 baldes -1 radio -1Juego de viandas.
Gertrudis	<ul style="list-style-type: none"> -Crema para el cuerpo.
Ofelia	N/A

Polo	-1 revólver de fogeo tipo pistola
Laertes	-Maletín de viaje/morral ejército -1 revólver de fogeo tipo pistola
Marcelo	-1 caja de guantes de látex x 100 -1 caja de tapabocas -Láminas Identificadores de muertos. -Tabla para planilla. -Lapicero -Linterna led para cabeza -Monogafas.
Abogado de Bras Jr.	-Portafolio
Lavaperros 1-2	N/A

Vestuario-Accesorios: Imagen de los personajes.

De formas simples, trayendo al imaginario la estética de la década de los 80's y los 90's. La paleta de colores va del blanco al negro, pasando por tonos grises, beige y café, con elementos de color que destaquen ciertos detalles de los personajes en rojo, terracota, azul, en accesorios como cinturones, corbatas y zapatos. Estos elementos hablan de cada uno de los personajes no solo en la estética general de la puesta en escena, sino de rasgos de su personalidad. Los vestuarios de

los personajes de Gertrudis, Claudio, Polo, Laertes y Hamlet estarán intervenidos con manchas de sangre en las áreas donde fueron baleados; Ofelia en algunos momentos aparecerá con el vestuario mojado. La propuesta es nunca ocultar el truco y por el contrario evidenciar el estado real de los personajes. Se presenta a continuación los considerando a la propuesta estética del vestuario y accesorios:

- **Hamlet Reyes:** Hombre de aproximadamente 30 años, con un estilo por fuera del familiar que denota a una persona por fuera de la regla. Si hablamos de un género musical, sería representado por el rock, tiene una tendencia tipo hipster. **Descripción:** Jean color negro entubado, camisilla blanca manga siza, tirantas color terracota, cinturón con hebilla plateada, botas militares a media pierna. La mancha de sangre cae desde la frente manchando la parte frontal de la camisilla, producto de la bala disparada por Laertes.
- **Horacio Caicedo:** Hombre de aproximadamente 30 años, maneja un estilo muy sobrio consecuente con su profesión de investigador. Hace contraste con Hamlet en términos de lo que está dentro de la norma y lo que está por fuera de ella y aún así conviven. **Descripción:** Pantalón negro, camisa blanca, funda para arma de fuego en cuero, zapatos de material de cordón punta cuadrada color negro, corbata azul, cinturón negro.
- **Claudio Reyes:** Hombre con edad aproximada de 58 años, con un estilo casual que deja entrever el status que posee, camisa abierta con un lazo de oro en el cuello, dando la idea de una lenta transformación de un latifundista a un capo de la mafia. **Descripción:** Pantalón en lino color azul turquí, camisa y blazer color beige, zapatos de tacón con cordón color marrón, cadena o lazo de oro en el cuello. La mancha de sangre cubre

ambos hombros evidenciando las heridas en ambas sienes, producto de las balas disparadas por Hamlet y Laertes.

- **Gertrudis Reyes:** Mujer de 50 años que se ha empeñado en retrasar su proceso de envejecimiento. En ella se ve la opulencia de la familia, las cirugías, las joyas y pequeños accesorios hacen que el vestuario de una sola pieza sea multifuncional y de la impresión de muchos cambios. Su vestimenta parece que fuera una camisa de Claudio pero a la vez el vestido de matrimonio y una bata de dormir. **Descripción:** Vestido corto tipo camisero a medio muslo adelante con una pequeña cola en la parte de atrás color blanco, cinturón vinotinto, tacones de 7 cm punta redonda color rojo; ropa interior: calzones control abdomen color blanco, sostén de encaje color blanco; peluca corta peliroja, pava matrimonial con malla, ligero, rellenos de silicona para agrandar el busto. La mancha de sangre cubre el área del tórax pectoral izquierdo por donde ingresa el proyectil disparado por Claudio.
- **Ofelia Castaño:** Mujer de 25 años, usa ropa cómoda pero propia de una chica que se quiere ver bien. Estéticamente contraria a Hamlet, que si hablamos de un género musical sería representada por la salsa, muy de la ideosincracia local del contexto en el que se enmarca la pieza. Le gusta la rumba y no es ajena a fenómenos como el narcotráfico como consumidora. **Descripción:** Camisón en tela de mezclilla, pantalón tipo capri color blanco, zapatos tipo plataformas color rosado, aretes (candongas) dorados, brazalete dorado, cabello ondulado alborotado tipo afro. Vestuario entre húmedo y mojado por su condición de ahogamiento.
- **Laertes Castaño:** Hombre de 30 años de edad, con un estilo deportivo, preparado para el *business*. Emula un poco las series policiacas de los 80's de los investigadores *sex*

symbol. Hace parte del brazo armado de Claudio Reyes. **Descripción:** Pantalón de mezclilla clásico, camisa bolera manga corta a rayas de múltiples colores, zapatos apaches color café, cinturón café, accesorio en oro. La mancha de sangre se proyecta sobre la parte frontal de la camisa bolera, producto del disparo en la frente ejecutado por Hamlet.

- **Polo Castaño:** Hombre de 62 años, con un estilo que se ha quedado en la década de los setentas, sencillo y práctico, correspondiente al status que maneja haciendo contraste con Claudio que está por encima de su rango. **Descripción:** Camisa verde manzana clara manga corta, pantalón beige, zapatos cafés, gafas transparentes de marco grande, cinturón café. Se evidencia en la camisa la entrada varios proyectiles en el costado izquierdo, disparados por Hamlet.
- **Sepultureros 1-2-3:** personaje colectivo, funcionan juntos por su tarea de enterradores y comentaristas del contexto. Funcionan también como una suerte de buitres a la espera de la carroña. Están uniformados con pequeños elementos que los diferencian entre sí.
- **Descripción:** Sepulturero 1: Hombre viejo. Overol color café maduro, botas pantaneras negras y embarradas, dulce abrigo rojo en la cabeza con sombrero para cubrirse del sol; Sepulturero 2: Hombre joven. Overol color café maduro, botas pantaneras negras y embarradas, camisilla de malla, se pone el overol con la parte superior amarrada a la cintura y torso solo en camisilla, con dulce abrigo amarrado en la cabeza; Sepulturero 3: Mujer joven, hija del Sepulturero 1. Overol color café maduro, botas pantaneras negras y embarradas, dulce abrigo amarrado a la cabeza con el cabello largo acomodado en dos trenzas a los lados.

- **Marcelo:** Hombre de aproximadamente 35 años, con indumentaria propia de su actividad forense, con algún atisbo de la época. **Descripción:** Uniforme médico color aguamarina, tenis tipo botas estilo *Back to the Future*.
- **Abogado de Bras Jr:** Hombre adulto apoderado de Bras Jr. y reclamante final de las tierras. Muy formal en su indumentaria, propio de su profesión y de la función realizada en la escena. **Descripción:** Traje completo color gris, camisa beige, corbata vinotinto rayada en blanco, zapatos y cinturón color vinotinto
- **Lavaperros 1-2:** Hombres jóvenes con estilo muy del trópico, descomplicados y un poco similar a la indumentaria de Laertes.

Maquillaje

Para los personajes muertos: la piel evidencia la palidez propia de un cuerpo ad portad de la descomposición. Para el personaje de Polo, el cuerpo presenta rastros de sal que deben ser evidentes en algunas partes de rostro, brazos y ropa; en el caso del personaje de Ofelia, la piel debe tornarse en tonos azulosos por la permanencia del cuerpo en el agua.

Para los personajes vivos se considera que no debe haber maquillaje, esto con el fin de hacer más visibles las diferencias entre los vivos y los muertos.

Concepto Sonoro

Estilo y Géneros Musicales

El estilo sonoro general con el cual se le dará identidad a la puesta en escena será la *Salsa*. Este género musical hace parte de la banda sonora del ámbito local de Santiago de Cali, que sirve como lugar de inspiración para transformarse en la ciudad de Santiago. Un segundo estilo

musical escogido pertenece al género industrial, con el que se pretende acometer las sensaciones internas y de ciertos momentos de tensión dramática.

Fuentes Sonoras

Para este trabajo se ubicarán cuatro fuentes para la configuración sonora de la tentativa puesta en escena de la obra. Una primera fuente es melódica y refiere a la banda sonora, la segunda música incidental que corresponde a sonoridades y/o melodías que tensen la situación, los efectos sonoros que vendrían siendo la número 3, y por último la musicalidad y sonoridades producidas por los actores a través del habla en la construcción de la textualidad, cantos y demás, a lo que se llamará fuentes vivas de producción sonora. Se establece el tipo de fuentes y se ubican donde son necesarias a lo largo de la puesta.

1. **Banda Sonora:** Teniendo el género de la salsa, se decide ubicar referentes concretos que den elementos puntuales para la generación de atmósferas.
- **Piezas originales:** Se construye una melodía base o leitmotiv en género salsa y se estructura una canción a partir de elementos literarios del texto fuente, dichos por varios personajes en distintos momentos del texto dramático shakespereano y que se recogen para dar forma a la composición musical. Esta pieza musical se convierte entonces en una obertura que presenta la obra, los personajes y da indicios del desarrollo de la trama. Su ubicación dentro de la puesta en escena está en la secuencia #0 *Prólogo*. Esta composición literaria sufre una pequeña transformación para la secuencia #*Epílogo*, que consiste en mantener la misma base melódica, la primera estrofa, el coro y algunos soneos (fragmentos que van entre los coros, como una suerte de improvisación cantada), con un intertexto en forma de soneo que hace referencia a la letra de *Mi Valle Del Cauca* del Grupo Niche, canción del mismo género tratado, muy conocida en el argot popular

del contexto local, provocando en el espectador una alusión directa a la canción original; esta inserción refiere a la paradoja que constituye hablar de una tierra bonita y preciosa, de la cual el personaje de Hamlet, en la secuencia inmediatamente anterior, se ha referido como tierra maldita, con sus andenes llenos de mierda y con sabor a cianuro. El leitmotiv luego muta de género para darle paso a un vals, ambientando la secuencia #6 *Matrimonio y Conveniencias*, con el que se reconstruye por parte de Hamlet que no estuvo presente en el matrimonio, y Horacio desde la evidencia fotográfica, el acontecimiento del casamiento de su madre con su tío. Una cuarta pieza original se configura para la secuencia #12 *Serenata Nocturna o la Verdad Oculta*, donde a través de una serenata llevada por Hamlet y sus amigos Horacio y Marcelo y un trío de serenateros (músicos callejeros de música de cuerda), le cantan una canción en tonada de bolero-son, manifestando así su inconformidad con el casorio de su madre, confirma sus sospechas hacia Claudio por la reacción que este tiene ante la canción y le da pistas al mismo Claudio para entender que Hamlet sabe algo sobre la verdadera muerte de H.Reyes; la letra de la canción es construida con elementos textuales de los personajes de los Cómicos del texto fuente.

- **Piezas Existentes:** Se escogen temas musicales existentes que dan información de la época, del lugar de referencia e incluso de lo que se vive a las afueras, en el contexto. El primer tema escogido es *Viernes Social*, del álbum *El Niño de Oro* del año 1986, interpretado por el salsero Cano Estremera. Esta canción tiene una letra muy básica que habla de lo que pasa un viernes en la noche, en medio del vacile y la rumba con una mujer que apenas conoce. Para el caso de este montaje ubica al espectador en el contexto de la rumba, que refiere al viernes como un día en el que normalmente se sale a departir

pero los personajes están procesando cadáveres. Esta canción se utilizará como telón de fondo en la secuencia #1, entre las acciones cotidianas que acometen los personajes de Horacio y Marcelo en la morgue, mientras escuchan música de una emisora de salsa para “ambientar” las labores en medio de un ambiente soso y desangelado.

2. **Música Incidenta:** se vislumbra la música incidental para generar las transiciones entre una secuencia y otra, para tensar acciones y momentos de la acción dramática, refleja momentos internos de los personajes que nada tienen que ver con el contexto, funcionan de manera opuesta al género musical anterior. Se utilizará música industrial.
3. **Efectos Sonoros:** Son muy pocos los efectos sonoros que se proponen para la puesta en escena, pero se derivan de fuentes de producción en directo; es el caso del sonido de las armas de fuego, su sonoridad proviene de las mismas, ya que son armas de fogeo que no disparan proyectil pero su sonido es igual al de un arma real. Otro sonido participante en los efectos es la máquina de escribir de Horacio, elemento sonoro que parte de la acción misma del personaje al documentar el caso. Un tercero y último efecto sonoro se da en la secuencia #15 *Hora de la Siesta*, donde se escucha a lo lejos un cortejo fúnebre con cantos y rezos; en esta secuencia se encuentran los personajes de los Sepultureros descansando de la labor de cavar las tumbas y elucubran sobre las causas de muerte del muerto del cortejo.
4. **Fuentes Vivas de producción sonora:**
 - Interpretación del texto: se pretende una interpretación muy sobria, pausada, con ligeros estallidos de velocidad e intensidad que permita descubrir los distintos matices en las personalidades de cada uno de los personajes.

- Interpretación de las canciones: el elenco cantará las canciones compuestas para puesta en escena, en su mayoría como coro, con pequeños solos en los soneos. Para lograr esta acción se dispondrá de un entrenamiento vocal en canto para lograr destrezas como la entonación, la proyección y la articulación de la voz cantada desde el personaje.

FASE IV: BOCETO

En esta fase se ponen a prueba todos los elementos anteriores para comprobar el funcionamiento de la estructura dramática planteada en la intervención dramática y la estrategia estético-estilística en el encuentro con los actores y el equipo de trabajo.

Lo primero que hay para decir al respecto del proceso es que, paralelo a la escritura de la intervención dramática, se fueron bocetando escénicamente las secuencias que iban

apareciendo en el papel, así pues lo que resultó es que se contrastaba de inmediato el texto con la acción y permitía hacer ajustes de sentido, de léxico y de organización, para hacer correcciones en el texto resultante. En el ejercicio de bocetar las secuencias aparecen otras informaciones que el texto dramático construido efectivamente no proporciona porque ha sido potestad de este trabajo dejar que la acción cuente al igual que la palabra; la aparición de algunos de los personajes en escenas donde no tienen aparición hace que el texto espectacular empiece a pensar por sí misma en sus necesidades de contar en la escena. Es el caso de la secuencia #11 *Lo Que Queda Del Ser*, los personajes hablantes y movilizados de la acción son Hamlet y Ofelia, pero en la configuración escénica de la secuencia se ha optado por que aparezcan los personajes que están muertos, transitando en la morgue a los alrededores de Horacio que se encuentra revisando papeles y revolcando evidencia mientras Hamlet en su estado de muerto repite de manera mecánica su soliloquio y discute con Ofelia muerta acerca de su traición; los personajes de Claudio, Polo, Gertrudis, son conscientes del estado mortuorio en el que se encuentran y son espectadores de la discusión de Hamlet y Ofelia, inmediatamente sucede la escena se da paso a la siguiente secuencia #12 *La Comprensión Distanciada*, donde Horacio ausculta una caja donde encuentra el audio que le ha dejado H.Reyes a Hamlet y revisa la evidencia, esta acción viene en curso desde la escena anterior.

Es así como el texto dramático construido se convierte en un material provocador de la escena y no una camisa de fuerza rígida, el texto y la escena se nutren en forma constante provocando nuevos sentidos.

Sobre la Actuación

Hablar de un método de actuación específico para el abordaje de esta puesta en escena resulta un poco complejo, sería más bien hablar de elementos específicos de diversas técnicas o métodos

que permiten el abordaje de la acción en las secuencias, los personajes en las mismas y la interpretación del texto en la construcción de sentido. El tipo de actuación se configura desde la sobriedad, la contención de la energía, la animalidad como una búsqueda de un estado y un impulsor del movimiento, en este sentido el trabajo de entrenamiento del actor sobre el cual hace énfasis Eugenio Barba es importante para asumir estos enunciados en la acción. El método que más se acerca a la configuración del espectáculo es el Brechtiano, a propósito del tema y del tipo de reflexión que presenta, en algunas secuencias, tanto en el texto como en la acción, los actores realizan extrañamientos sobre la acción misma para comentar acerca de la situación, de la obra misma y sobre la obra de Shakespeare.

CONCLUSIONES

Realizar un trabajo sobre un texto paradigmático implica una búsqueda de referentes que permitan acercar la obra a los realizadores, al espectador y establecer puntos de conexión desde los cuales hablar con propiedad. El análisis sobre el texto paradigmático *Hamlet, Príncipe de Dinamarca* permitió entender que las conexiones con la contemporaneidad son cada vez más fuertes por la simple razón de que Shakespeare logró en esta obra exponer de manera magistral

los deseos y acciones que han movilizado al ser humano desde que el mundo es mundo y cómo las rupturas de los códigos sociales son más frecuentes y a la vez menos escandalosos por la sobreexposición de los medios de comunicación que ya los hacen cotidianos y justamente la ruptura de los códigos es más evidente, hablar de ello desde el escenario genera un distanciamiento sobre ello y pone la reflexión sobre la mesa, que obedece un poco a los postulados que Brecht proponía en su estética teatral y su manera de concebir la puesta en escena. *Expediente Hamlet* como ejercicio de proyecto de puesta en escena permitió mirar la realidad circundante del equipo de trabajo y proponer una mirada, un punto de vista desde el cual se vive el conflicto interno, entender que hay otras formas de ser tocados y devolverle al espectador una imagen distorsionada de la realidad.

Con relación al paso a paso del proyecto, para la realizadora del TFM resultó de gran ayuda las actividades propuestas por las asignaturas Teoría de la Escenificación e Investigación en Dramaturgia, de la maestría en cuestión, pues permitió vislumbrar metodológicamente y de manera concreta cada uno de los momentos de esta puesta en escena, aclarar conceptos y justificar cada una de las decisiones tomadas en cada uno de los lenguajes para la ejecución de la dramaturgia del espectáculo y el lugar de cada uno de los participantes de la obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acnur. (1998). *Principios rectores sobre el desplazamiento forzado*. Bogotá.
- Andrade, L. E. (2006). *Tierra y desplazamiento en Colombia: crisis humanitaria por el control del territorio*. Barcelona: Taula Catalana per la Pau i els Drets Humans a Colmbia.
- Historica, Á. d. (2009). *El despojo de tierra y territorios*. Bogotá: CNRR.
- Arias, Wilfred; Cruz, José Luis; Puente, José; Ávila, Nestor (2014). *La violencia colombiana vista por 6 sepultureros de la Costa*. Artículo Periódico El Heraldo, versión digital. [<http://www.elheraldo.co/region/la-violencia-colombiana-vista-por-6-sepultureros-de-la-costa-174180>] Fecha de consulta: 9-04-2015.
- Bello, M. (2003). *El desplazamiento forzado en Colombia: acumulación de capital y exclusión social*. Bogotá.
- Bloom, H. (2002). *Shakespeare, la invención de lo humano* (sexta ed.). Barcelona: Anagrama.

Isa, F. G. (2010). *La restitución de la tierra y la prevención del desplazamiento forzado en Colombia*. Bogotá: Revista Estudios Socio-Jurídicos.

Kozicki, Enrique; Rinesi, Eduardo. *Hamlet, el padre y la ley* - Buenos Aires : Gorla , cop. 2004 - 196 p. ; 21 cm - (Novecento) . Bibliografía: p. 181-191 ISBN: 987-20773-8-X

Navarrete Cardona, Steven (2015). *¿Por qué los 'narcos' necesitan a los políticos?* Artículo Periódico El Espectador, versión digital.

[<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/los-narcos-necesitan-los-politicos-articulo-539059>] Fecha de consulta: 9-04-2015.

Moncayo, H. (2006). *"Colombia: los territorios de la guerra. El impacto de la reinserción en la economía mundial", en tierra y desplazamiento en Colombia*. Barcelona: Taula Catalana per la Pau i els Drets Humans a Colombia.

Rendon, C. (1976). *Salsa crónica de la música del caribe urbano*. Caracas, Caracas, Venezuela: Arte.

Salama, Roberto (1922-) *El príncipe Hamlet según Shakespeare* - 1ª ed. - Buenos Aires : Lumiere , 2005 - 124 p. ; 23 cm

Sanmiguel, A. (1989). *La salsa en Cali: cultura urbana música y medios de comunicación*. 3-16.

Semana. (14 de mayo de 2008). Recuperado el 13 de julio de 2015, de semana.com: <http://www.semana.com/on-line/articulo/hh-esta-lista-espera/92695-3>

Semana. (26 de 8 de 2006). *SEMANA*. Recuperado el 15 de julio de 2015, de semana.com: <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-maldicion-cain/80670-3>

Shakesperare, William (1603). *Hamlet, tragedia*. Traducción por Celenio, Inarco (1998). Oficina de Villapando.

[http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/s/Shakespeare%20-%20Hamlet.pdf] Madrid, España.

Terra. (2 de 5 de 2013). *Terra*. Recuperado el 13 de julio de 2015, de Terra: <http://noticias.terra.com.co/colombia/carlos-castano-perfil-de-un-psicopata-con-aires-de-grandeza,f13113cf75b3d310VgnVCM3000009acceb0aRCRD.html>

Varios Autores. (2006). *La Maldición de Caín*. Artículo Revista Semana. Versión digital: [<http://www.semana.com/nacion/articulo/la-maldicion-cain/80670-3>] Fecha de consulta: 3-08-2015.

Varios Autores (2008). *HH está en la lista de espera*. Artículo Revista Semana, versión digital. <http://www.semana.com/on-line/articulo/hh-esta-lista-espera/92695-3>. Fecha de consulta: 9-08-2015.

Villa, M. I. (2006). *Desplazamiento forzado en Colombia. El miedo: un eje transversal del éxodo y de la lucha por la ciudadanía*. Bogotá.

Zárate Mendivelso, Gincy (2014). *Hamlet(s) colombianos o votantes de la contradicción*. Artículo Periódico digital Periodismo Público.Com.

[<http://periodismopublico.com/Hamlet-s-colombianos-o-votantes-de-la-contradiccion>] Fecha de consulta: 9-04-2015.

Zeind Palafox, E. (17 de marzo de 2011). *deliberación*. Recuperado el 5 de septiembre de 2015, de deliberación: <http://www.deliberacion.org/2011/03/hamlet-espanol/>

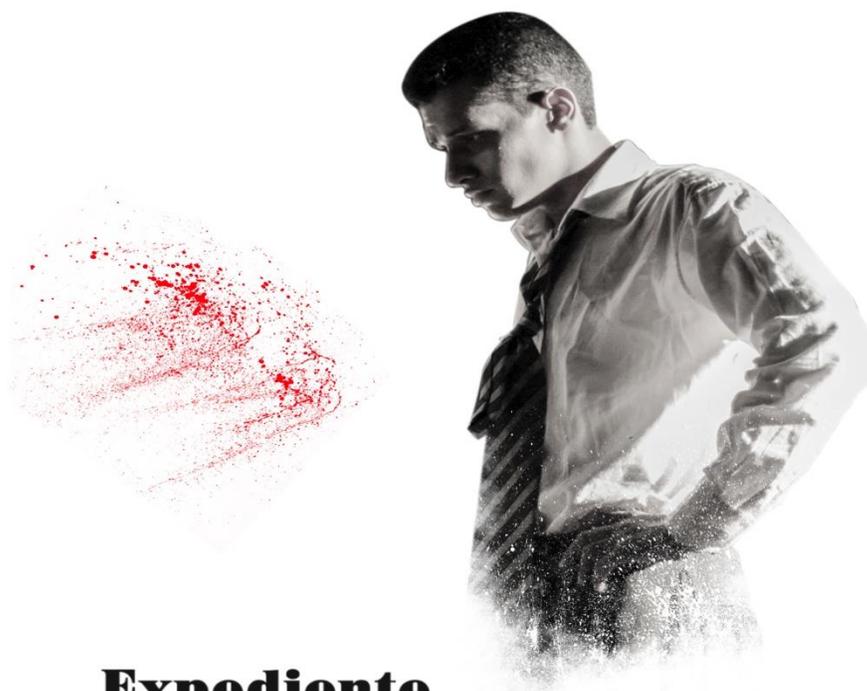
ANEXOS

Expediente Hamlet como resultado del texto espectacular propuesto, se estrenó para la comunidad académica de la Universidad Icesi en la ciudad de Cali, los días 25 y 26 de agosto del año 2015, haciendo parte de las actividades de la cátedra de Teatro Experimental de la dependencia de Bienestar Universitario. Participó de la versión # 16 del Festival Universitario de Teatro ASCUN (Asociación Colombiana de Universidades), realizado en la ciudad de San Juan

de Pasto – Colombia, donde se hizo acreedora al premio a *Mejor Dramaturgia*. Los siguientes anexos hacen parte del material resultante del texto espectacular.

O b r a d e T e a t r o

DICEN QUE PARA MORIR
SOLO HACE FALTA ESTAR VIVO...



Expediente
HAMILET

JACKELINE GÓMEZ ROMERO DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN

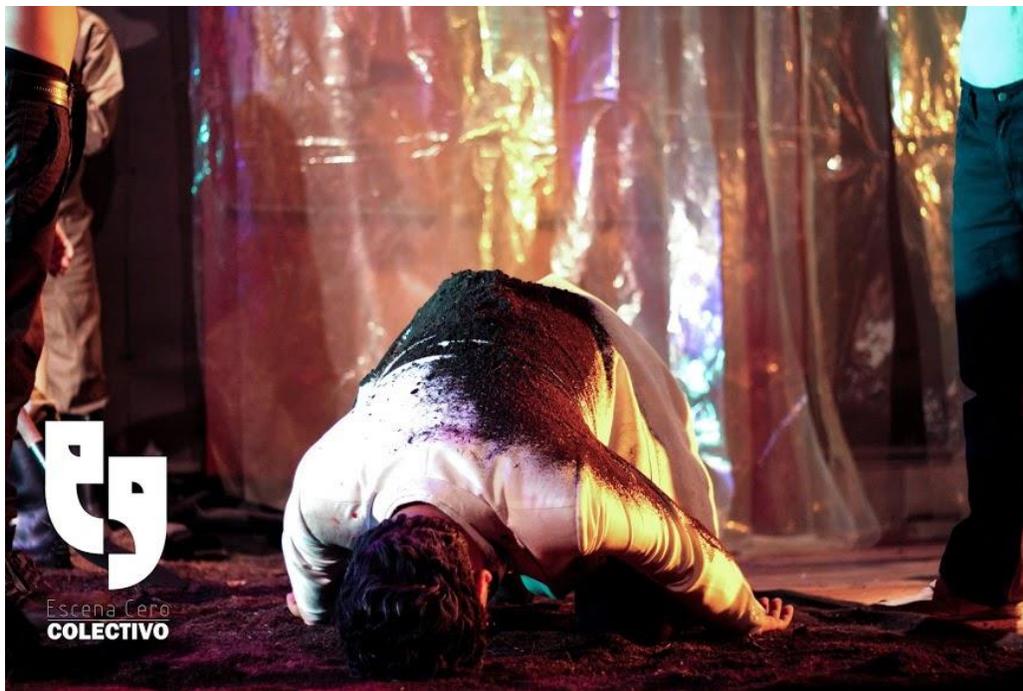


BIENESTAR
UNIVERSITARIO



Escena Cero
COLECTIVO





Fotografías y posters realizados por José Rafael Pineda, estudiante de V semestre de Diseño de Medios Interactivos Universidad Icesi.

Prólogo - Canción (Tiempo de son)

INTRO

Em6

VOZ tierra... Em F#d B5+ Em7 A13

C6 B7 C6 B7

F#d B7 **CORO** Em F#d

B7 Em F#d

CORO FINAL Em F#d **CORO**

B7 Em F#d

B7 A13

FIN

Jorge Corrales

Partituras realizadas por el maestro Jorge Enrique Corrales Callejas.



ÍNDICE

SUMARIO	2
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	6
RESUMEN.....	7
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN.....	8
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVOS.....	10
ESTADO DE LA CUESTIÓN O ANTECEDENTES	11
MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	16
FASE I: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA DE WILLIAM SHAKESPEARE Y SU CONEXIÓN CON LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	25
TIEMPO Y ESPACIO	36
FASE II: CREATIVA. DEL TEXTO PARADIGMÁTICO A LA INTERVENCIÓN DRAMATÚRGICA.....	39
FASE III: PRE-PRODUCCIÓN. DEL TEXTO DRAMÁTICO CONSTRUIDO AL TEXTO ESPECTACULAR.	83
FASE IV: BOCETO	97
CONCLUSIONES.....	99
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100
ANEXOS	102
ÍNDICE	111