

---

## **LA LOBOTOMIA / IMÁGENES PARA EVIDENCIAR EL ESPACIO Y DESCUBRIR LA ESCENA**

**SOIBELZOHN, Naón**

[naonsoibelzohn@yahoo.com.ar](mailto:naonsoibelzohn@yahoo.com.ar)

Secretaría de Investigaciones - FADU – UBA. Unidad: Morfología y  
Comunicación - Proyecto: Arte, Proceso Creador y

### **Resumen**

Esta comunicación se funda en una tarea de investigación realizada para la puesta en escena de la obra “La Lobotomía” de Rubén H. Ríos, de la que participé en calidad de Director Teatral. Cabe aclarar que, junto a la práctica profesional y docente como arquitecto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, desarrollé actividades teatrales en calidad de director, en forma permanente desde mis años de estudiante en FAU-UNLP de la Ciudad de La Plata.

La acción en ambas disciplinas induce a reflexionar sobre los vínculos creativos, puntos en común, similitudes y oposiciones que establecen entre ellas. Sin duda lo que inicialmente emerge, es la noción de que ambas disciplinas cumplen su cometido evidenciando el devenir de la escena humana desplegada sobre espacialidades posibles. Las diferencias brotan del hecho que “la arquitectura parte de intervenir creadoramente sobre el espacio para alojar la escena humana real mientras que el teatro parte de intervenir sobre la escena humana imaginaria para albergarla en un espacio expresivo posible”. Preocupados en esta investigación por el modo en que se generan las imágenes, debemos reconocer que, como consecuencia de múltiples variaciones de procedimiento en ambas prácticas artísticas, conviven modalidades distintas. Diferenciaremos muy sintéticamente aquellas propuestas que brotan de “aprioris” preconcebidos intelectualmente para guiar la acción creadora hasta el resultado final, de otras propuestas que se apoyan en mecanismos de descubrimiento progresivo y van acompañando la

gestación, aportando hasta las últimas consecuencias **Extraído de un comentario para La Lobotomía** “Lo real y lo surreal, lo práctico y lo fantasmal, lo denso de las ideas, lo liviano y entrañable de los recuerdos, lo inminente de una acción quirúrgica cruenta y el devenir de un comportamiento paramédico torpe, el rigor y el humor deben encontrar su lugar en una puesta que recoja esas sugerencias implícitas en el texto.”

## 2.-Desarrollo

### 2.1.- Fundamento argumental

#### **Comentario del autor de LA LOBOTOMÍA, Rubén H. Ríos**

---

Desde los tiempos de Marx y de Nietzsche el mundo no ha cambiado sustancialmente tanto. En realidad, desde el punto de vista de estos “maestros de la sospecha”, cuyos nombres han acompañado alguno de los grandes acontecimientos del siglo XX, esas condiciones han empeorado. La sociedad, que ambos combatieron con distintas armas filosóficas, se ha impuesto en una parte considerable del mundo y de modo implacable.

La posibilidad de un diálogo filosófico entre Marx y Nietzsche cobro forma y resolví darle un tratamiento teatral. En una primera versión, que deseché, los personajes eran Marx y Nietzsche, reconstruidos históricamente, durante un viaje por el Mediterráneo en una goleta. El encuentro se produciría según la rigurosidad histórica que me propuse, en abril de 1882 durante la primavera boreal.

Esa versión, una obra de tesis que confrontaba conceptos marxianos y nietzscheanos, teatralmente no me interesó, aunque sí como despliegue filosófico. Tiempo después, por esas cuestiones del proceso creador, recordé *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat* de Peter Weiss. que transcurre en un manicomio. Tomado por esa imagen poderosa, planteé una segunda versión donde los personajes ya no eran Marx y Nietzsche reales sino dos chiflados, uno viejo y otro joven, que alucinaban ser Marx y Nietzsche viajando en una goleta por el Mediterráneo, intercambiando apasionadamente modos de entender la vida y la historia, mientras en realidad, permanecían internados en un manicomio.

El Viejo-Marx y el Joven-Nietzsche, se hallan al “cuidado” de personal médico, dos enfermeros y un neurocirujano, destinados a efectuarles una lobotomía. Por la inseguridad que manifiestan, las intervenciones disruptivas de los paramédicos adquieren un aire clownesco, en contraste con la absoluta compenetración discursiva lúcida, de los pacientes. *La lobotomía* conserva la lucidez conceptual de la anterior

versión (obra de tesis) pero posee el extrañamiento de humor, un tanto absurdo, que le aporta la acción actual.

Concibo *La lobotomía* como un recurso para liberar a la filosofía de los claustros académicos, porque se trata de una fábula fundamentalmente teatral, con aristas didácticas. No en el sentido de Brecht o del teatro político de Piscator, ya que se dirige más bien a mostrar tanto el pensamiento de Marx (no del marxismo) como el de Nietzsche (no del nietzscheanismo) a partir de una confrontación posible. **2-** Por eso en ningún momento favorece a uno u a otro pensamiento, sino que los hace jugar uno en relación al otro dentro de un haz amplio de choques, resonancias, rechazos, proximidades, diferencias y elementos complementarios. He respetado, en la medida que me lo permitió el dispositivo teatral (y el contexto delirante), la jerarquía de los conceptos de estos maestros pensadores. Muchas veces simplemente me he limitado a citarlos. *La lobotomía* está planteada como una metáfora sobre el destino del pensamiento en nuestras sociedades y en nuestra época. Se trata según esta metáfora, no sólo de neutralizar la capacidad de pensar, sino de aniquilarla. En cuanto metáfora, supone una cirugía psíquica que tiene como fin erradicar todo pensamiento que exceda el sentido común. Esos chillados, o *quienes piensan como ellos*, expresan lo otro, lo distinto. Son los “diferentes”, al decir de Foucault, en los sistemas que tienen como objetivo la “normalización de la vida”.

## 2.2. PUNTO DE PARTIDA PARA LAS IMAGENES

### Síntesis del Director Naón Soibelzohn

---

Asistiremos al discurrir lúcido y consecuente de seres entrañables, que alucinan estar realizando una travesía de placer por el mar Mediterráneo, atendidos por personal de a bordo. En realidad quienes los asisten, pertenecen a un servicio de prácticas psiquiátricas cruentas. Torpemente estos individuos, reiteran acciones paramédicas con el instrumental y los aparatos, mientras controlan el estado de los pacientes. Su comportamiento recuerda vagamente al de Buster Keaton, cuando tratando de conducir la locomotora del film *La General*, actúa como frente a algo definitivamente incontrolable. No obstante sin demasiados tropiezos, aunque con intromisiones, la conversación inquietante entre ambos “alucinados” avanza con humor y apasionadamente, hacia su punto de incandescencia, esa instancia en la que ambos creen vivir “en un mundo fabulado, hecho de la misma substancia que los sueños”. Allí ocurre lo que por esperable no menos sorprendente, el ingreso de un profesional cirujano que, pese a incertidumbres y escrúpulos personales, resuelve cumplir con la consigna ya establecida y proceder en consecuencia. Por supuesto lobotomizar, o sea acallar la conciencia de esos seres sorprendentes.

¿Qué viene a hacer Rubén H. Ríos, al Buenos Aires de hoy con *La lobotomía*? Mientras corren tiempos de escasa valorización ideológica, su obra despliega una batería de argumentos referidos a la conflictividad entre los hombres, durante el transcurso de toda la historia humana. Quienes expresan esas nociones inquietantes,

son un viejo y un joven que simulan sin admitirlo ser Marx y Nietzsche, dos chiflados alojados en una clínica con diagnóstico de inminente intervención quirúrgica. Más que actual, se trata de un teatro urgente.

Esto es lo que Ríos tiene para aportar a los tiempos actuales. Quizá, como en tiempos del Macbeth “la vida no sea más que una sombra andante...un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia”.

### 2.3.- PRIMERAS VISIONES

#### Indicaciones para la puesta en escena y la actuación

Por reproducir el Viejo y el Joven las palabras de filósofos muy intensos y hacerlo con tanta fidelidad, el texto adquiere una carga conceptual que debe ser trasmutada indefectiblemente en fuerza emocional, sin la cual se volvería retórico. Es necesario abordar a los “chiflados” como vitalmente comprometidos y profundamente consubstanciados con las ideas que expresan. Obstinados, como están, en vencer los obstáculos a su libertad.

Lo conceptual se vuelve emocional; lo emocional, dramático; lo dramático, poético. La puesta responderá a esas instancias, cruzando aspectos reales con aspectos fantaseados de la acción. Recrearemos los contrastes. En una clínica en la que se alojan pacientes al cuidado de personal médico con comportamientos *clownescos* hay pacientes que simulan estar viviendo una travesía por el Mar Mediterráneo, mientras recuerdan el pasado de dos cumbres de la filosofía.

Lo real y lo surreal, lo concreto y lo fantasmal, lo denso de las ideas y lo liviano y entrañable de los recuerdos, lo inminente de una acción quirúrgica cruenta y la indiferencia de un comportamiento paramédico torpe, el rigor y el humor deben encontrar su lugar en una puesta que recoja esas sugerencias implícitas en el texto

Optaremos por calidades de elementos concretos puestos en juego, escenografía, iluminación, vestuario y música en función de reflejar sutilmente esta complejidad, en búsqueda de una síntesis expresiva del material teatral que estamos abordando.

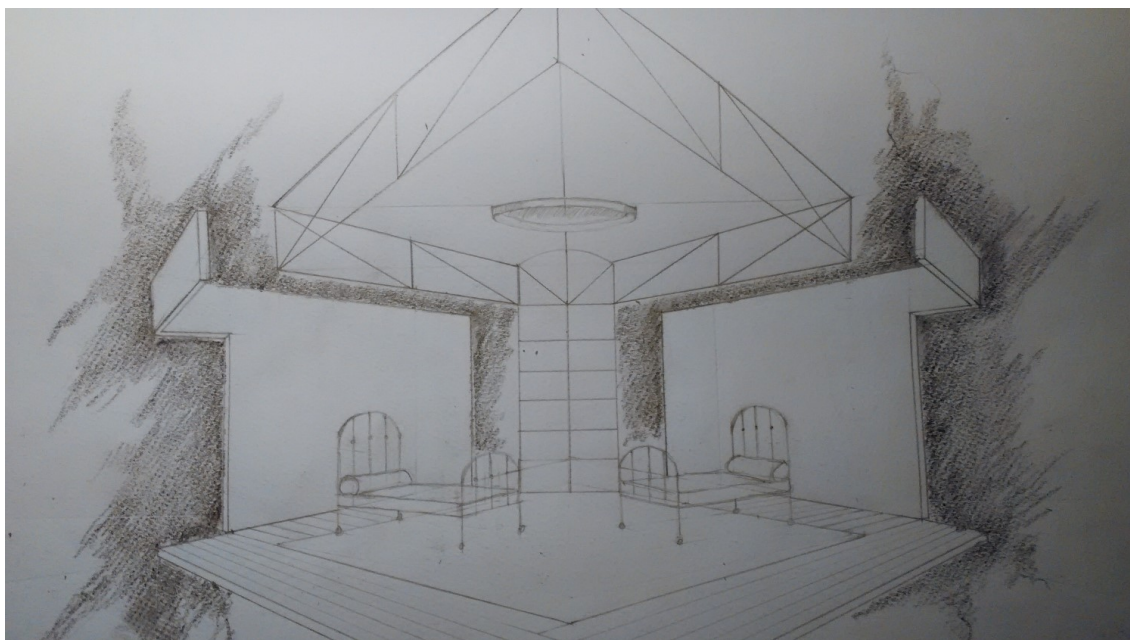
### 2.4. – PRECONCEPCIÓN INICIAL DE LA IMAGEN

#### Indicaciones flexibles según posibles condiciones de sala

- **Escenografía** (ver bocetos)

Evidenciar la ambigüedad entre lo **real** de los elementos utilizados (escenográficos y de utilería) y lo **fantasmal** fantaseado ( proa hacia el mar).

Evocar el espacio aséptico de una clínica psiquiátrica sin reproducirla.



Disponer geoméricamente los componentes volumétricos del espacio, en proa hacia el público, sugiriendo subliminalmente el avance de una nave.

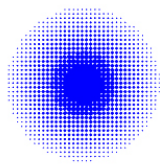
Contar con un cielorraso liviano cuadrado, suspendido, materializado en su perímetro con hierro redondo liviano y dos diagonales ejecutadas con tensores de acero. Colgado y girado con un vértice hacia el público. En el vértice opuesto (hacia el fondo) una puerta doble alta con banderola de las antiguas. A ambos lados de la puerta paralelamente y sin tocarse, corren dos paneles blancos que van acompañando, a cierta distancia los lados internos del cielorraso. Cada panel contiene un ojo de buey con doble sentido, como mirada al mar desde adentro e intromisión vigilante desde afuera (ver boceto).

Virtualizar los volúmenes, y los planos verticales y horizontales –cielorraso, piso, paredes– mediante una resolución “desmaterializante” (ver boceto).

Albergar la acción facilitando la movilidad y el desplazamiento de todos los elementos – actores, utilería y vestuario – puestos en juego.

- **Iluminación**

Procurar efecto de extrañeza – Recreando la imagen de set cinematográfico colocando tres columnas verticales de spots, encuadrando por fuera el volumen virtual de la escena. Si fuera posible, en **una sala que posibilite disposición semicircular del público**. En el centro del “cielorraso virtual” de la escenografía, en el cruce de los dos tensores diagonales, cuelga una pantalla circular plana amplia que ilumina nítidamente el espacio central con una luz contrastante y aséptica.



Acompañar con efectos de luz sutiles los breves instantes de memoria y ensoñación, en relación con silencios o efectos de sonido.

- **Utilería**



Dos camas metálicas blancas de caño redondo, curvadas en la cabecera y los pies. De las antiguas, altas y con ruedas en las cuatro patas. Para facilitar la movilidad y el cambio de ubicación en el espacio durante el transcurso de la acción. Indumentaria ambas camas: colchones, almohadas, sábanas (de arriba y abajo), fundas, frazadas livianas. Mesitas de apoyo de metal blanco para c/u anteojos, relojes, pañuelos, vasos de agua, botellas c/agua, papeles y libros Mesitas de instrumental médico. Móvil, de metal blanco, Transporta cajas metálicas, jeringas, tijeras y pinzas especiales, envases con gasas, y cintas adhesivas, alcohol y desinfectantes, botellitas con medicaciones, blíster. Dos sillas metálicas de caños blancos, en juego con las camas, fácilmente transportables, para el uso por parte de los intérpretes.

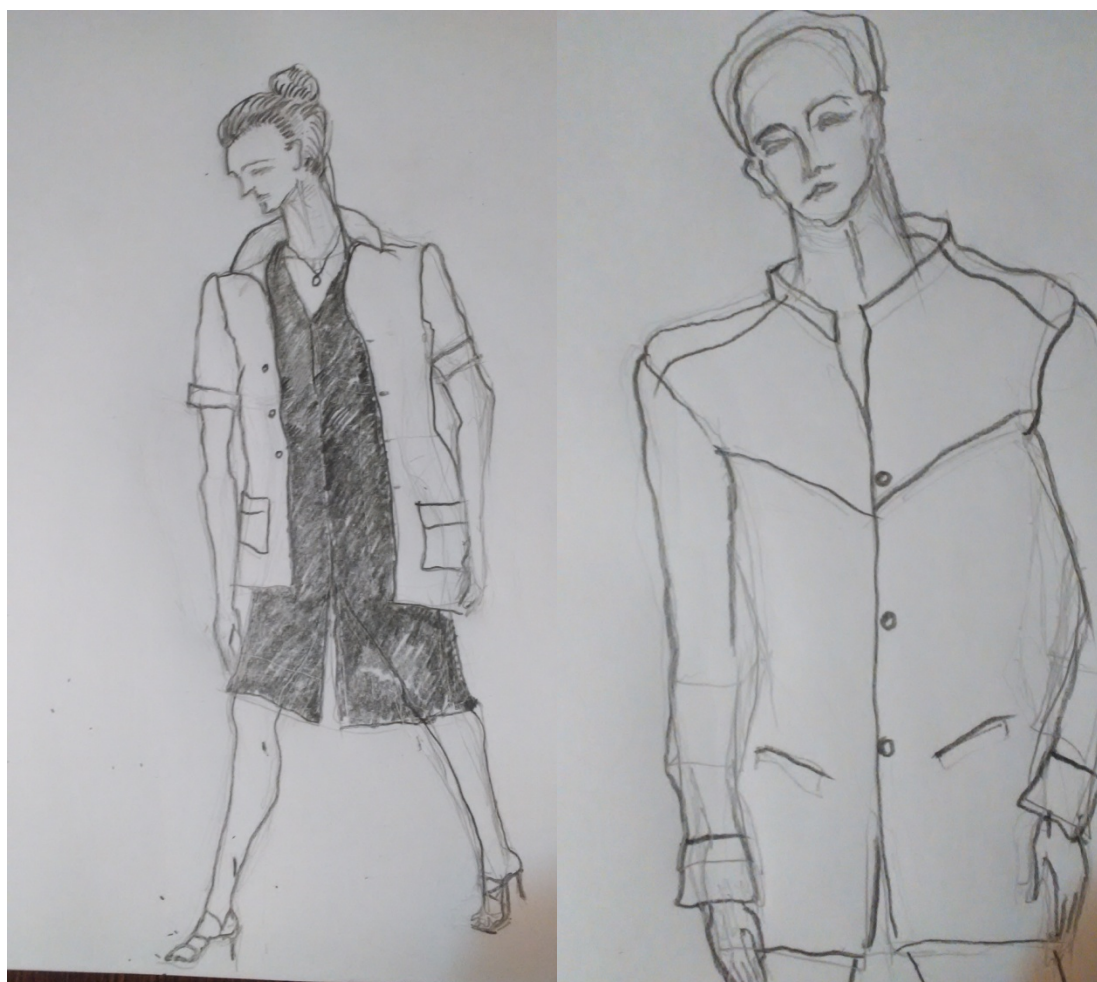
### **Vestuario** (ver bocetos)



**Izq.: Viejo (Marx). Der.: Joven (Nietzsche)**

Los pacientes –el viejo Marx y el joven Nietzsche– usan un vestuario de internación básico, consistente en camiseta y calzoncillo largo frisado, de color blanco crudo. Calzado de medias de lana, tejidos rayado grises. Sobre esta ropa visten ambos distintos abrigos oscuros, casi negros. Muy largo y amplio, tipo capote ruso, lleva el

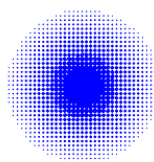
Viejo. Saco amplio cruzado largo, a lo gabán, usa el Joven. El Joven, eventualmente, puede usar gorro de montaña de lana negra. El Viejo, gorro de visera como Lenin, color negro. Durante la acción, pueden llegar a intercambiarlos.\* 1 Los asistentes-enfermeros –Frau Gerk y Her Expurgis– usan también un vestuario básico contrastante. En este caso, llevan ropa negra sedosa al cuerpo, tipo vestuario médico. Camisola y pantalón liviano él .Vestido corto, como combinación, ella. Ella usa como complemento una casaca blanca, de mangas cortas. El, sobre su pijama negro lleva un delantal blanco, hasta la rodilla. Ambos usan los sacos desabrochados. Ella, calza zapatos de taco alto, negros. El, zapatos livianos negros lustrados. Intermitentemente y como sugerencia aséptica ambos pueden cubrirse la cabeza con diversos implementos a tal fin.



**Izq.: Gerk. Der.: Expurgis**

El Dr. Steel, usa pijama médico blanco, de mangas cortas, cerrado al cuello. El corte podría tener alguna reminiscencia militar. Gorro médico y cuando avanza la decisión quirúrgica trae guantes de latex y estetoscopio colgado al cuello. Zapatos negros lustrosos\*1 - Efecto de extrañeza: con los sombreros cambiados, en espejo, uno ante la mirada del otro!





## Dr Steel

- **Sonido**

Disponer sonido incidental, intermitente, en resonancia con la acción, sin estridencias. Como un eco de lo que acontece en la actuación con el cuerpo y la palabra. Se podrá apelar a ruidos o notas musicales, aisladas o en acordes de duración discreta, según lo considere el compositor ejecutante de acuerdo al sentido, real o fantasmático, que sugiera la puesta. El ejecutante podrá disponer de instrumentos para realizar la música en vivo. Sería una alternativa factible u optarse, de acuerdo a las posibilidades, por reproducción sonora.

### 3. - PROCESO DE CONFIGURACION REAL

**3.0.** El proceso de puesta en escena, produjo desarrollos distintos a los formulados en el arranque de la propuesta tal como venía siendo enunciada. La misma fue virando con el correr de los ensayos, desde un encare inicial preconcebido de “**absurdo-clownesco becketiano**” como la formulada inicialmente, hacia una alternativa de lo “**real-siniestro kafkiano**” tal como estaba siendo descubierta durante el proceso de configuración real de la puesta.

#### 3. 1.- Comentario sobre el proceso de creación concreta de “La Lobotomía”

Que la palabra responda a la acción y la acción a la palabra (*o al sentido de la palabra*) *Del texto de Hamlet en Shakespeare.*

- a. “**Simulación de la locura en la lucha por la vida**”. Intensión general de la acción a partir de una frase de Ingenieros para su libro homónimo, cuya concepción ideológica no fue compartida por el autor.  
Quizás sea más acertado formular una pregunta tal como “¿Simulación o Verdad de la locura, en la lucha por la vida?”
- b. Autenticidad para la acción y la emoción en las circunstancias dadas
- c. Sencillez en la comunicación ,la adaptación mutua, y efectividad en la expresión de las intenciones.
- d. Recreación de la emoción para descubrir variedad de colorido.

El sanatorio psiquiátrico es una cede de producción e intercambio para simulación o autenticidad de la locura, o para satisfacción de los que la sostienen o la reprimen.

Lo único cierto es el pensamiento impreso de Marx y Nietzsche, el resto es lucha por sobrevivir, simulando o ejerciendo la locura de apropiarse de la verdad de los textos de M y N y de la vida imaginada de los propios M y N.

Los libros son los referentes del origen más remoto de la acción. Sin su existencia previa la acción no existiría. Atender no solo a la verdad de los textos de M y N, sino al modo que la acción dramática los utiliza para la ficción. Vinculándose mutuamente e intercambiando intensidades entre M y N y E y G. El viaje a través del mar, es una creación de los personajes para darle verosimilitud a la simulación o albergue de la locura. Lo mismo que la pérdida de noción del tiempo. Expurgis y Gerk, los dos contenedores terapéuticos, juegan a inducir la salida del VIEJO. y el JOVEN, de la supuesta locura, no obstante alimentarse de ella y posibilitar así el transcurrir vital de su existencia.

### 3.2. - La Obra Teatral. Primeras tres escenas

#### 1ª. 2ª. y 3er. Escena de “La Lobotomía”

#### **LA LOBOTOMÍA**

De Rubén H. Ríos

#### **Personajes**

El Viejo (Marx)  
El Joven (Nietzsche)  
Expurgis, enfermero  
Gerk, enfermero  
Steel, psiquiatra

*Celda acolchada. Dos camas que comparten una mesita de noche. A izquierda y a derecha, puertas. En una de las camas, yace un joven de grandes bigotes y el pelo revuelto, mirando el techo, con los brazos bajo la nuca. Hacia un costado, un viejo de cabellera y barba blancas, mira absorto a la lejanía. **La atmósfera general es fantasmal y aséptica.***

**La puesta aplicada sugiere MODIFICAR por una sala de terapia psiquiátrica para operaciones diversas (instrumentos de informática modernos y técnicas de intervención tradicionales) El personal médico inter operando en simultaneidad con los pacientes en un laboratorio de “investigaciones” mentales avanzadas. Lo siniestro de humor actual.**

**Observación para la copia: Los Comentarios en negrita y la División en Unidades y sus nombres (Ej. 1- A BORDO) son agregados de la dirección en función de la tarea de puesta**

#### 1ª Escena: A BORDO

**Abordaje de una travesía por “el mar”, reiteración de un conocimiento mutuo fantaseado entre “el joven” y “el viejo”, reconstrucción de referencias personales de los “pasajeros-internos”, evidencias de un relato reparador sin autoengaños.**

**Joven**– Una noche bellísima.

**Viejo**– (*suspira*) Muy bella.  
*Silencio*

**Viejo**– (*Confundido*) ¿A qué se dedicaba, Nietzsche?

**Joven**– A viajar, ya se lo dije. Desde que me jubilé como profesor de filología fui descubriendo las bondades del Mediterráneo.

**Viejo**– Raro. Es muy joven para jubilarse.

**Joven**– Me jubilé por razones de salud, se lo dije.

*Silencio.*

**Viejo**– (*gira hacia el joven*) Perdí a mi mujer hace unos meses

**Joven**– Qué pena.

*Silencio.*

**Viejo**– Jenny hubiera disfrutado este viaje por el mar Tirreno.

*Silencio.*

**Joven**– (*se sienta sobre la cama*) Marx, ¿no prefiere que bajemos a tomar algo caliente en la taberna?

**Viejo**– (*sobresaltado*) ¿Marx? ¿Cómo lo supo?

**Joven**– Muy pocos en Europa, ignoran su nombre vinculado al movimiento comunista. Se lo dije varias veces.

**Viejo**– ¿Es de la policía secreta?

*El joven se pone de pie y se estira.*

**Viejo**– (*contrariado*) La vida es imposible en Londres. ¿Conoce Londres?

**Joven**– Mi sistema nervioso no lo resistiría.

**Viejo**– Mi sistema nervioso tampoco lo resistió, como ya se lo dije. La miseria en Londres es brutal, aunque antes de embarcarme comenzaban a instalar la luz eléctrica *en reemplazo de la luz de gas, no!* ¿Usted es comunista o socialista?

**Joven**– Ni comunista ni socialista, pero leí en cierta oportunidad el *Manifiesto*. Dicen que usted es hegeliano.

**Viejo**– ¿Dicen?

**Joven**– Mi estimada amiga, la baronesa Malwida von Meysenburg, me lo dijo.

**Viejo**– (*alarmado*) ¿Malwida von Meysenburg?

**Joven**– Malwida... una escritora feminista. Mujer encantadora. La encontraré en Roma para pasar una temporada en su casa. Allá voy. Le llevo de regalo un libro de poemas míos.

*Silencio.*

**Viejo**– (*resignado*) No leí ninguno de sus libros.

**Joven**– Yo tampoco ninguno de los suyos.

**Viejo**– ¿Y qué opina del *Manifiesto*?

**Joven**– Oh... lo leí hace cinco o seis años, en una villa que alquiló Malwida en Sorrento. No sé cómo cayó en mis manos ese folleto... No lo leí entero.

**Viejo**– ¿Qué fue lo que impidió que lo terminara?

**Joven**– Esa idea de la historia como lucha incesante entre opresores y oprimidos, entre dominadores y dominados, me generó muchas dudas.

**Viejo**– Entonces lo dejó.

**Joven**– No, seguí leyéndolo. Pero percibí que lo que seguía era un desarrollo de la misma idea y... (*pausa*) me dormí.

## 2º. ESCENA

### ATENCIÓN AL PASAJERO ¿cómo se han diferenciado los hombres de los animales?

***Ingreso sorpresivo de los “asistentes – enfermeros”, ponen a prueba el nivel de cordura de los “pasajeros” que no pierden compostura ante las absurdas requisitorias de ubicación en el tiempo. Permanecen consecuentes a sí mismos. Responden firmes, sin excesivas alteraciones, a la requisitoria de los invasores, y por el contrario se afirman incluyéndolos en sus propios desarrollos lúcidos.***

*Entran Expurgis y Gerk. Este es un enfermero de hosco y estúpido semblante, corpulento. Empuja un carrito con objetos médicos. Expurgis es flaco y desgarrado. El rostro muestra profundas marcas de cansancio y barba de varios días. Cubre su cabeza con un ostensible peluquín de tono cobrizo. Viste un guardapolvo gris.*

***Cambia para la puesta el sentido de los personajes médicos desde un absurdo teatral clownesco a una recreación exacerbada de lo real siniestro***

**Expurgis** – ¿Año?

*Silencio.*

**Expurgis** – ¿Quizás 1882?

**Viejo** – Usted sabe que no.

**Joven** - ¿Qué quiere?

**Gerk** - ¿Preparo la jeringa, doctor?

**Expurgis** – Nunca me han gustado las ideas de ustedes. Son malsanas, me arruinan la digestión. Año, por favor.

**Viejo** – No lo sé. Perdí la cuenta.

**Joven** – Yo también. Por las drogas que nos suministran.

**Expurgis** – Última oportunidad. Año.

*Silencio.*

**Gerk** – (*risita*) No saben en qué año viven.

**Expurgis** – Marx, responda.

**Viejo** – No soy Marx.

**Expurgis** - Y usted tampoco es Nietzsche, supongo.

**Joven** - ¿Cree que estoy loco?

**Expurgis** – Son los hechos. ¿Qué importa lo que yo crea?

*Silencio.*

**Marx toma la delantera**

**Viejo**– (*entusiasmado*) Escuche, Expurgis: ¿cómo se han diferenciado los hombres de los animales?

**Expurgis** – Estoy cansado de sus teorías, Marx.

**Viejo** – No soy Marx. Los hombres se distinguen de los animales y, por lo tanto, de la naturaleza, apenas comienzan a producir sus medios de vida. Y, al producirlos, producen su propia vida material.

**Gerk** – ¿Preparo la jeringa, doctor?

**Viejo** - Pero un modo de producción no reproduce simplemente la existencia física de los hombres. Un modo de producción es un cierto modo de vida...

*Silencio.*

**Viejo**– La historia no sólo es la historia de la lucha de clases. Es también la historia de los modos de producción .Las condiciones materiales de producción y la división social del trabajo que esas condiciones generan... \*determinan lo que los hombres son en cada momento histórico, y las relaciones que establecen entre ellos.

**\*ej. la esclavitud en la antigüedad o la servidumbre en la edad media, el proletariado actual**

**Silencio. Primer batalla de afirmación ante los “invasores” que emprenderán la 1ª retirada**

**Viejo**–Y es la división social del trabajo la que genera distintas formas de propiedad. La primera es la propiedad tribal ...comunitaria. La última la conocemos porque vivimos en ella.

**Joven**– Es decir, la forma burguesa de propiedad.

**Viejo**– Correcto.

**Joven**– Admirable tesis, Marx.

**Entrada en acción del joven Nietzsche. No cesará de contraponerse y complementarse con el viejo Marx para enfrentar la voluntad sometedora (de descalificación y amenaza) ante la que los dos se rebelan ¿o no? -¿¡Una forma de reconstruirse para no enloquecer, apelando a la expresión lúcida de ideas asumidas como propias!?**

*Silencio.*

**Viejo**– (*magistralmente*) Las ideas, el pensamiento, las ideologías, la moral, la religión o la conciencia misma derivan de la producción de la vida material y social de los hombres.

*Silencio.*

**Viejo**– El mundo sensorial, tal como existe, no es algo dado desde la eternidad y perpetuamente igual a sí mismo. El mundo sensorial es el resultado histórico del trabajo humano .

**Expurgis** – ¿Me lo dice en serio?

**Viejo** – Por supuesto que no

**Expurgis** – Miente. Usted realmente cree que esos pensamientos delirantes son ciertos.

**Joven** – No está tan loco, Expurgis.

**Expurgis** – No le pedí opinión, Nietzsche.

**Joven** – No soy Nietzsche.

**Expurgis** – (*mira su reloj pulsera*) Otros pacientes me esperan, señores. Sígame, Gerk.

**Gerk** - ¿Y la inyección?

**Expurgis** – Después.

**Salen Expurgis y Gerk. ¡Salen!**

### 3ª. Escena

#### UNA PREGUNTA... PARA USTED LA VIDA?

Cuando el “perseguidor- asistencial” parte, sutil respetuoso pero firme “el joven” despliega sus convicciones en torno a la “voluntad de poder” en contraposición a la “vieja noción” de materialismo histórico que sostiene su compañero de viaje-

**Joven**– (*con cierto énfasis*) Sin embargo, Marx, en su materialismo histórico, como usted lo llama, hay muchos puntos oscuros.

**Viejo**– Seguramente. Esa tesis tiene ya sus buenos años.

**Joven**– Me gustaría, si usted me lo concede, hacerle una pregunta.

**Viejo**– Pregunte.

**Joven**– ¿Qué es para usted la vida?

**Viejo**– La respuesta está, Nietzsche, implícita en mi tesis. La vida es un conjunto de necesidades.

**Joven**– ¿Necesidades?

**Viejo**– Necesidades de alimento, de ropa, de vivienda...

**Joven**– (*impaciente*) Le pregunto por la vida en general, Marx.

**Viejo**–Ah!... Darwin le respondería mucho mejor que yo.

**Joven**– Lamento disentir con Darwin y con usted. Usted, como otros, confunde el origen de una cosa con su finalidad

*Silencio.*

**Joven**– Por muy bien que usted haya comprendido la utilidad de cualquier cosa, en realidad nada ha comprendido sobre su origen. El ojo no está hecho para ver ni la mano para agarrar.

*Silencio.*

**Viejo**– En todo caso, si el ojo ve o la mano agarra es para satisfacer ciertas necesidades vitales. ¿Por qué otra razón habrían adquirido esa función?

**Joven**– El origen de una cosa y su utilidad final son hechos totalmente separados entre sí, Marx. Algo que ya existe, es impulsado una y otra vez por una fuerza superior en dirección a nuevos propósitos. Es transformado y adaptado a una nueva función. Pero si eso es así, el sentido anterior puede quedar oscurecido o casi borrado.

*Silencio.*

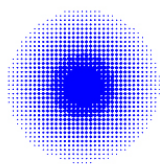
**Joven**– Todas las utilidades, todas las finalidades son indicios que una voluntad de poder ha sometido a algo menos poderoso y le ha impuesto el sentido de una función. La historia entera de una cosa, o de un órgano es una ininterrumpida cadena de reajustes siempre nuevos, con causas que no tienen, siquiera, necesidad de estar relacionadas entre sí.

**Viejo**– (*interesado*) ¿Voluntad de poder?

### 3.3- Espacio y elementos de utilería en ensayos

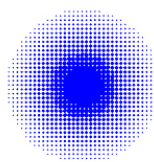


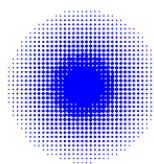


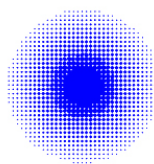


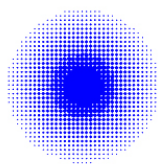
**3. 4.- Imagen y realidad de los personajes en acción. La sala teatral. Los actores y la actuación. Personajes. Desplazamientos. Vestuario y utilería**

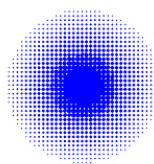


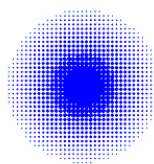










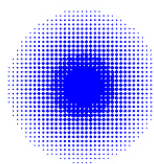


*"Desde los tiempos de Marx y de Nietzsche el mundo no ha cambiado sustancialmente tanto. En realidad, desde el punto de vista de estos "maestros de la sospecha"...esas condiciones han empeorado." R.H.R.*

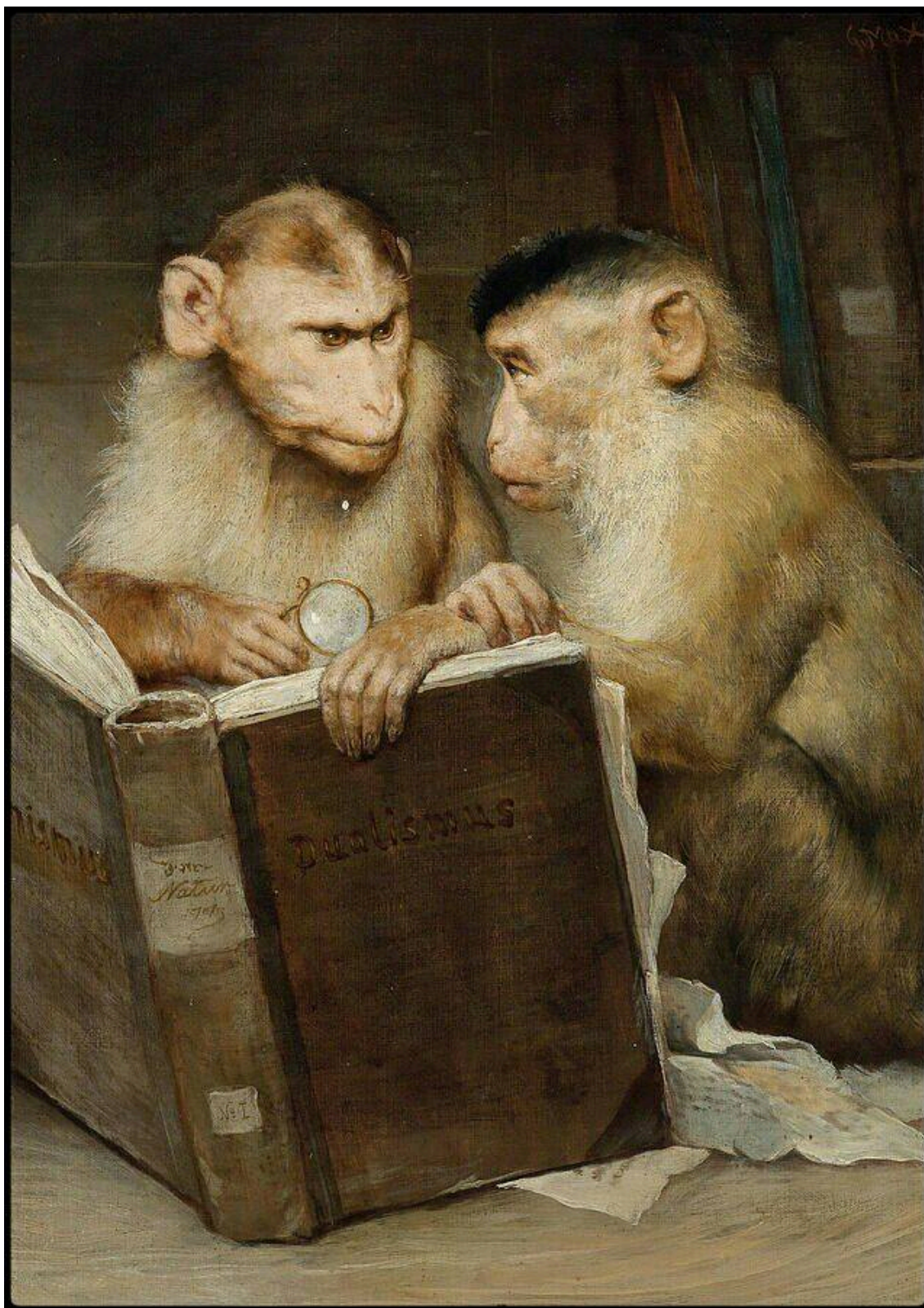
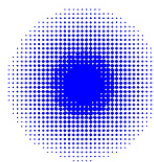
|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| <b>EL VIEJO / MARX</b>      | <b>Miguel Terni</b>       |
| <b>EL JOVEN / NIETZSCHE</b> | <b>Sebastián Terragni</b> |
| <b>EXPURGIS / ENFERMERO</b> | <b>Marcelo Cornu</b>      |
| <b>GERK / ENFERMERA</b>     | <b>Nelly Morelli</b>      |
| <b>STEEL / PSIQUIATRA</b>   | <b>Gabriel Sánchez</b>    |
| <b>ILUMINACIÓN</b>          | <b>Federico Leyenda</b>   |
| <b>ASISTENCIA</b>           | <b>Mariela Verde</b>      |
| <b>DIRECCIÓN</b>            | <b>Naon Soibelzohn</b>    |

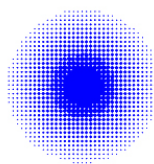
*Funciones, domingos 17hs.  
[www.teatrolarancheria.com.ar](http://www.teatrolarancheria.com.ar) // Espectáculo realizado con el apoyo de Proteatro GCBA*

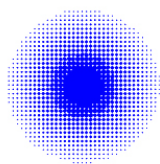




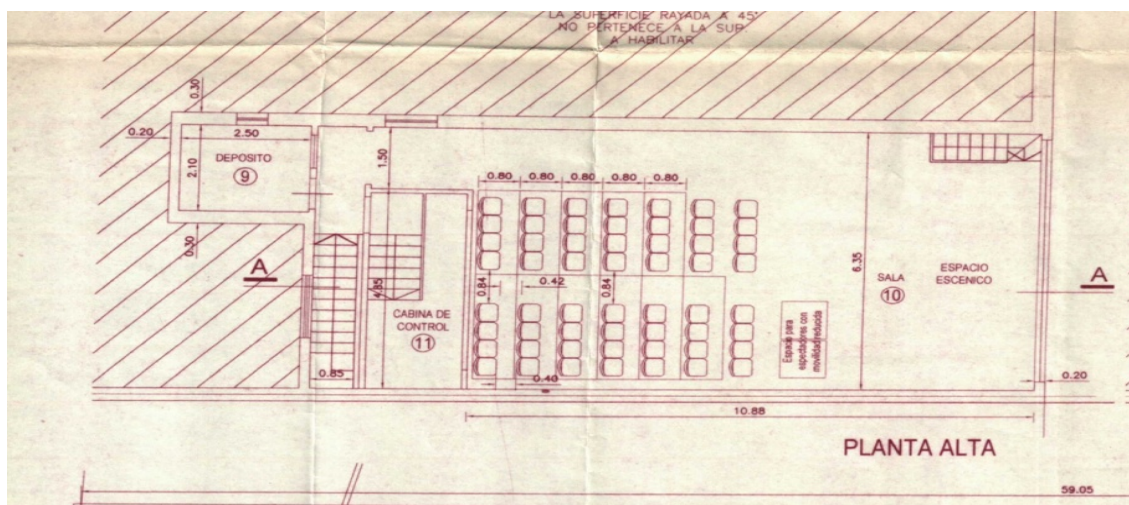
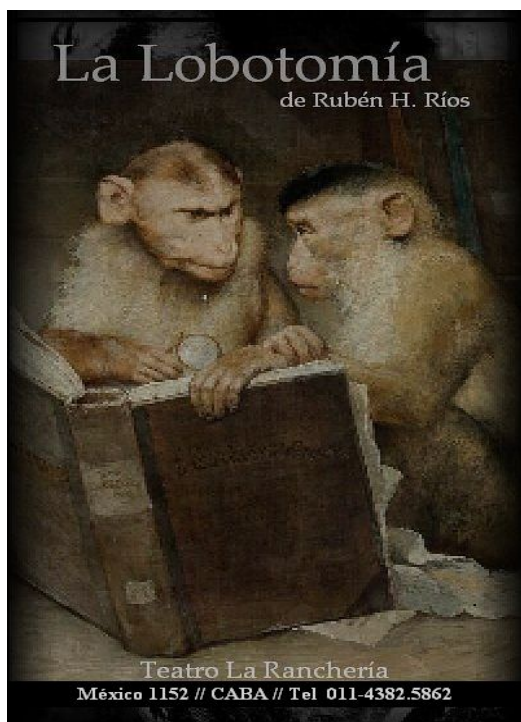
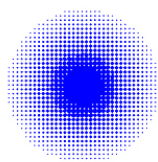




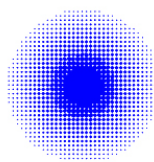


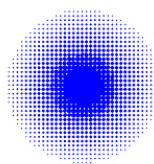


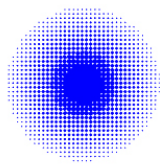
### 3 5 - Las Funciones. La sala teatral. El hall y el público y El vestuario

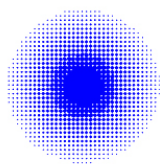


teatro  
**la Ranchería**









lois. Canadá.



