



Camaleón

ARTE ESCÉNICO

REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

Año 1 Volumen 1



CRÓNICA DE UN CAMALEÓN

Crónica de mi vida en el teatro

Por Marilú Martínez

HOMENAJE A UN CAMALEÓN

El nunca indiferente, Sergio García

Por Janneth Villarreal

METAMORTHEORIS

Realidad y ficción: Binomio de la teatralidad

Por Gerardo Valdez

EN ESCENA

La Iliada

Por Genaro Saúl Reyes



Camaleón
ARTE ESCÉNICO

REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

M.E.C. Rogelio Garza Rivera
Rector

Dr. Santos Guzmán López
Secretario General

Dr. Celso José Garza Acuña
Secretario de extensión y cultura

M.H. Janneth Villarreal Arizpe
Directora de la Facultad de Artes Escénicas

Editor responsable
Mayra Leal

Redacción y corrección
Yarezi Salazar

Diseño gráfico
Montserrat Jara

Consejo editorial
Emma Lozano García
Reynol Pérez
Genaro Saúl Reyes
Gerardo Valdez

CAMALEÓN ESCÉNICO

REVISTA DE LA FACULTAD
DE ARTES ESCÉNICAS DE LA UANL
Año 1, volumen I, agosto-diciembre 2018



Portada "**La Iliada**"

Dirección: Rennie Piñero

Fotografía: Mauricio González Quijano

CAMALEÓN ARTE ESCÉNICO, Revista digital de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Año I, número 1, agosto-diciembre 2018; es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León a través de la Facultad de Artes Escénicas, con dirección calle Praga y Trieste s./n., col. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64930, teléfono 0181-13404720, www.escenicas.uanl.mx, escenicas@uanl.mx

ISSN en trámite, Reserva de Derechos al Uso Exclusivo N° 04-2019-010914160300-203 ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Mauricio Quijano. Calle Praga y Trieste s./n. col. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64930, teléfono 0181-13404720, fecha de la última modificación: 04 de diciembre de 2018.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Facultad de Artes Escénicas y la Universidad Autónoma de Nuevo León.

ÍNDICE

04 *Editorial*

Crónica de un Camaleón

05 *Crónica de mi vida en el teatro*

Homenaje a un Camaleón

06 *El nunca indiferente, Sergio García*

Metamorphosis

09 *“Soy pobre porque quiero”: La pobreza como modelo de vida para el mexicano*

10 *Nacidos bajo el signo de pesos*

12 *Realidad y ficción: Binomio de la Teatralidad*

Charlas Camaleónicas

13 *Entrevista a Virginie Mécene y Yung Yung Tsugi*

16 *Entrevista a Alberto Ivern*

Atelier

18 *Un viaje al recuerdo*

20 *El entrenamiento hacia “nuestra” verdad*

Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL.

22 *4to Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2016, crónica.*

24 *Un cachito del Cirque*

25 *Un recorrido por el Festival 2018*

26 *Más allá de los límites: perdiendo el miedo*

27 *Taller Teatro 4x4 de Richard Viqueira*

En escena

28 *La melancolía por el terruño*

30 *La Iliada*

32 *El péndulo de Foucault en manos de Richard Viqueira*

Reseña de libros

34 *El amor es una nube viajera*

35 **9. El ojo del camaleón**



EDITORIAL

El registro de la producción académica es fundamental para cualquier institución educativa que busque estar vigente en la época actual. En este contexto, el acceso a las nuevas tecnologías deviene en un fenómeno de generación de contenidos en tiempo casi inmediato que exigen al ámbito académico crear alternativas de información que den alcance al acontecer universitario cotidiano, tan vertiginoso como la vida misma. Las tendencias marcadas en la sociedad son impulsadas por las necesidades tangibles de los llamados nativos digitales y si queremos resultar relevantes y propositivos debemos adaptarnos a los escenarios electrónicos, amigables, compatibles, innovadores, muy efímeros, pero no por ello menos interesantes. He aquí el panorama que, como universitarios, creadores e intérpretes debemos considerar para poder hacer efectiva nuestra necesidad de comunicación, de expresión en el escenario y en el entramado textual, con el objetivo de aportar al conocimiento de nuestra rama artística e intelectual.

La Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León cree en el registro de sus voces como escaparate de la pertinencia y vigencia de lo que aquí hacemos: la formación integral de nuestra comunidad, nuestros alumnos y profesores. Por tal motivo nos interesa crear y fomentar espacios editoriales que le den salida al conocimiento generado en nuestras aulas, talleres y salones, donde lo teórico-práctico se vive día a día, generación tras generación.

Camaleón Arte Escénico, revista de divulgación de la FAE, es nuestro nuevo proyecto editorial, con él manifestamos nuestro interés y nuestro deseo de que los nuevos canales comunicativos, que se nos presentan como reto de la sociedad global, sean la salida ideal del conocimiento particular que se forja en nuestra Facultad. Por tal motivo nos transformamos y adaptamos los contenidos a un formato electrónico que augura una mejor comunicación con nuestros lectores, así como una proyección más amplia y rentable dentro de un marco de sustentabilidad. En este primer número hacemos un recuento de aquella labor escénica que se gesta en nuestra institución, aquella que transforma a través de sus propuestas a la comunidad a la que con orgullo pertenecemos.

M.H. Ianneth Villarreal Arizpe

CRÓNICA DE MI VIDA EN EL TEATRO

Por Marilú Martínez Rodríguez



Aún me cuesta explicar con exactitud los motivos que me llevaron a emprender mi andar por estos caminos tan inestables del arte escénico, solo puedo decir que una mañana desperté y sentí que debía hacer un cambio en mi vida. Corría el mes de diciembre del año 1997, yo me encontraba en receso escolar, meses atrás había decidido ingresar a la Facultad de Medicina, sin embargo, algo no andaba del todo bien con mis ánimos, mi sexto sentido me decía que era momento de detenerse, de hacer una pausa y pensar bien las cosas; tenía que reflexionar acerca de lo que verdaderamente quería en mi vida futura, pero sobre todo tenía que saber por qué no me sentía feliz con lo que hacía. Así fue que tras muchos días de pensar y darle vueltas al asunto, decidí dejarlo todo y buscar nuevos horizontes, la Medicina no me hacía feliz, al contrario, no quería regresar más; se acabó el receso, era momento de reincorporarme pero simplemente no lo hice, mi regreso fue solo para darme de baja y concluir con esa pequeña etapa, ese desatino.

Después de eso vino el miedo, el remordimiento de no saber si había hecho lo correcto, pues tras la decisión había causado cierto pesar y malestar en la familia y eso, aunque no quería reconocerlo, muy en el fondo me dolía. Así, daría inicio mi verdadera vida adulta, enfrentando mi primer gran conflicto existencial: ¿Quién soy en esta vida? ¿Qué haría en ella y con ella? Difícil responder a la primera sin equivocarse. Pero había una certeza, la única certeza, y esa era que yo quería actuar, lo deseaba con todas mis fuerzas.

¿Por qué? Porque lo sentía, porque algo me llamaba, porque esa vozecita que está dentro de la mente de uno me lo decía, y por primera vez la escuchaba, por primera vez estaba atenta a lo que había dentro de mí; uno lo

siente, entonces hice consciente el hecho de que, como ser humano que soy, como mujer que soy, cuento con el sentido máspreciado, el de la intuición, el cual estaba latiendo fuertemente en mí, me detuve, observé e imaginé mi vida en el arte escénico: “Yo y el arte”, y el solo hecho de pensarlo me llenó de una felicidad indescriptible.

Pero había una certeza, la única certeza, y esa era que yo quería actuar, lo deseaba con todas mis fuerzas.

Así fue como llegué a la Facultad de Artes Escénicas en el verano de 1998, la Facultad comenzaba prácticamente a nacer y yo junto con ella. El primer día ahí fue de mucha emoción, jamás había actuado, ahora tenía que hablar en público, aprenderme un texto, mostrar mis emociones; pero uno sabe cuando se está en el lugar correcto. Recuerdo que éramos pocos, muy pocos los que nos habíamos atrevido a desafiar a la familia, a romper con los prejuicios morales y sociales e inscribirnos a la licenciatura; hoy que lo recuerdo me doy cuenta que el tiempo ha pasado tan rápido, en un abrir y cerrar de ojos. Mi camino por la institución fue de descubrimientos, no había tiempo para el ocio, para el aburrimiento, todos los días era encontrarse con algo nuevo, sorprenderme de mí, de la vida, conocer sobre la historia, las personas, los condicionamientos sociales, las conductas morales, la psicología de las personas. Si algo he aprendido en estos años es que, quien estudia teatro, estudia al hombre, al individuo, a la sociedad, y esa no es tarea fácil, agota, agota demasiado y muchas veces hasta decepciona, porque nos matamos por entender al mundo y el mundo no nos entiende, o pareciera que no. Hoy día seguimos en la búsqueda de ese reconocimiento, de esa reconciliación entre público y teatro. Al término de la carrera, allá por 2002, me enfrenté a otro mar de incertidumbre, donde al desarrollar lo aprendido, al integrarme, una aparte de mí se inclinó por el mundo de los títeres, y empecé mi viaje en ese ambiente tan lúdico y tan lleno de fantasía. En aquel entonces yo solo pensaba en seguir haciendo tabla, seguir creciendo, seguir adelante sin du-

dar que estaba donde debía estar, vi que no era suficiente (nunca ha sido suficiente para mí, nunca me conformo), me daba cuenta de que no solo había que enfocarse en hacer teatro sino en crear públicos que gusten de él, apoyar a las nuevas generaciones, establecer lazos entre la misma gente que formaba parte del gremio, en pocas palabras: unir esfuerzos, agrandar las filas, pues era necesario reafirmar la vocación, dignificar nuestro arte, y en 2007 regresé a la casa, a la Facultad, como ya solíamos nombrarla, después de andar de aquí para allá haciendo teatro. El viaje que se emprende ya como profesional es toda una odisea, sin lugar a dudas, a 20 años de mi primer encuentro con el Teatro puedo decir que he sido parte de una evolución, de un cambio importante en la historia del teatro en la ciudad, y seguimos en el proceso, seguimos fortaleciendo, revisando y replanteándonos los planes de estudio, hay mucho que madurar en el sentido artístico y social, pero todo esto es parte de la vida misma, y aquí sigo y seguiré, haciéndome las mismas preguntas: ¿Qué? ¿Por qué? ¿Para qué? Pero ahora con una visión más crítica y profunda, he de seguir retribuyendo y trabajando. Ser guía de las nuevas generaciones es una gran responsabilidad, pero también un gran aprendizaje, y algo que debemos ver y aceptar es que todos de alguna manera somos responsables de la pertinencia de nuestro arte, de que se haga presente y tenga una proyección futura, de que se mantenga latente y vivo, pues si algo en mí me motiva cada mañana al despertar es saber que la vida en el arte y el teatro me espera, y lo que yo logre aportar habrá de perdurar de manera infinita en el recuerdo de las personas que observan.

EL NUNCA INDIFERENTE, SERGIO GARCÍA

Por Janneth Villarreal Arizpe

¿Qué tanto el individuo experimenta la libertad y la justicia? Hablar de felicidad y de autorrealización es un tema de suma relevancia en la posmodernidad. El individuo debe hacer todo lo que esté dentro de sus posibilidades para autorrealizarse como persona, pero cuando observamos las crecientes tasas de suicidio y la falta de sentido de la existencia, no nos queda más que pensar en el abandono de la indiferencia dominante y seductora que se presenta en primer plano como respuesta al estrés cotidiano y como instrumento facilitador de una vida placentera.

He citado a Lipovetsky en *La era del vacío* (2006), para comenzar mis palabras hoy, que tengo la osadía de hablar en nombre de mis compañeros del Taller de Teatro Experimental de la UANL y, sobre todo, porque me parece absolutamente pertinente al referirme a nuestro querido maestro y director de Teatro, “el nunca indiferente” Sergio García, lo cual me hace sentir muy honrada.

La historia habla por nosotros. Las memorias que nos nutren son en muchos sentidos lo que da valor y significado a nuestras vidas. Estamos hechos de memorias, de andanzas, de anécdotas irrepetibles y un poco o mucho también de quienes nos acompañan en este viaje.

Querido maestro: subir a la que era tu guarida en la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, ese espacio pequeño en la terraza donde siempre te acompañaban nuestro gran amigo Iván, y Josefina, una de tus actrices, leal amiga y compañera hasta el último de tus días, fue para mí descubrir un mundo lleno de sabiduría, donde yo encontraba las respuestas ante tantas preguntas. Donde conocí, gracias a ti, a quienes se convirtieron en mis colegas entrañables, mis hermanos del Teatro, Jani, Toño, Carlos, por mencionar solo algunos, en fin, en mi memoria, tengo las tardes y noches más divertidas, en nuestros ensayos contigo.

Es así como tengo la gran fortuna de haber sido acompañada los últimos 13 años de mi vida por un ser humano extraordinario, lleno de sabiduría y amor, y ese fuiste tú, mi bello maestro Sergio García. Pero, por supuesto, no soy la única honrada. Afortunadamente fuimos muchos los tocados a través de tu pasión, de tu religión, a través de tu teatro: actores, colegas, creativos y espectadores.

Pero hoy quiero decirte, mi querido y gran conspirador, que no solo aprendimos lecciones de Teatro de ti, sino que fuiste un maestro de vida, porque tus lecciones trascendían más allá de lo perceptible. Te instalabas en lo esencial, en eso que frecuentemente es invisible para muchos. Te bastaba un libro, una obra, tu música, un cigarro y tus actores para descomponerlo todo, para descomponernos a todos y para hurgar donde a todos nos daba miedo ir, para descubrir ¿quiénes somos?, ¿por qué somos?, ¿para qué somos?

Nos enseñaste el sentido de transitar en la vida que, como bien dice mi querido amigo y dramaturgo Reynol Pérez: “aunque a veces el mundo pareciera el peor lugar para vivir, no hay que olvidar que somos nosotros los que lo hacemos”.

El maestro de maestros, “el nunca indiferente”, hoy nos deja huérfanos en este plano terrenal y su partida nos obliga a reflexionar sobre qué estamos haciendo hoy en día para abatir la indiferencia, para que nos importe lo que le atañe al otro, para convertirnos verdaderamente en humanos en esta era de “deshumanización”. Tú siempre decías que nacemos hombres pero no humanos, que es la cultura quien nos convierte en humanos.

Tu vida entera fue el Teatro, gran orquestador del teatro provocador, ácido, en ocasiones, donde los grandes clásicos siempre te acompañaron: Molière, Sófocles, Shakespeare, entre muchos otros, te parecían emergentes para intentar cuestionar al espectador, para ver si alguien había advertido que no habíamos evolucionado mucho como sociedad, que los problemas siempre diferentes seguían siendo los mismos. Las luchas mezquinas por el poder que siempre odiaste, por mencionar solo una de la larga lista de situaciones que no te dejaban dormir, que te obligaban a decirlo en escena.

Y te atreviste a experimentar un convivio teatral de vanguardia que obligaba al público a reconocerse en el otro, a enfrentarse con lo que somos por medio de tus actores. Y esa era tu mejor y más entrañable y noble manera de trascender y permanecer siempre entre nosotros.

Hoy quiero decirte que puedes descansar en paz, que has cumplido con creces tu misión sin traicionarte. Has trascendido a través de generaciones en esa búsqueda implacable de la verdad, de lo que es justo, de la comprensión del complejo comportamiento del ser humano.

Gracias, mi querido maestro, honro tu vida y tu andar en este viaje. Gracias por enseñarnos a ser y saber estar en este mundo. Gracias por tu luz, por compartir y sacudir nuestras conciencias, por tu amor y tu gran generosidad. Nos dejas un gran compromiso y responsabilidad. Tu partida es una alerta y un llamado a la comunidad teatral. Ojalá las nuevas generaciones aprendan de tu ética, de tu disciplina, de tu tenaz respeto y amor al oficio.

Recuerdo que siempre nos decías: “Yo sin ustedes, sin mis actores, no soy nadie, el trabajo es de ustedes”. Al terminar cada función desaparecías por la puerta de atrás, con tu andar apaciguado, sin prisa, no te gustaba recibir los aplausos o las felicitaciones; cuando llegaba el momento del reconocimiento, tú ya habías desaparecido.

Hoy se cierra el telón, pero sales por la puerta grande, aunque no quieras, recargado en hombros de tantos gigantes que nos acompañan hoy para honrarte. Gracias por tu gran sabiduría y tu amor generoso, gracias por esos viajes, tantos ensayos, tantas risas, tanto Teatro. Gracias por hacernos tu familia, por esas pláticas interminables donde me brindabas tanta luz, por ese apretón fuerte de tu mano en la mía, mientras leíamos un texto que no era más que un gesto lleno de amor, de acompañamiento, porque eso eres para nosotros: un guía excepcional. Y gracias infinitas por traer al mundo a este ser humano tan luminoso que no se cansa de repartir amor en su camino. Gracias por Iván. Te amo, amigo.

Este es un instante de júbilo y de regocijo, estás de camino a casa. Nos volveremos a reunir contigo en lo que va a parecer un abrir y cerrar de ojos. Uno a uno iremos llegando a tu lado para seguir cuestionándonos nuestra existencia, incomodando a unos cuantos, provocando a muchos otros y por supuesto para crear infinitamente en la eternidad. Aquí, en nuestro presente, nos acompañarás siempre en cada ensayo, en cada estreno, en cada función.

Buen camino, mi querido maestro... ¡Hasta siempre...!

Referencias

Lipovetsky, Gilles (2006). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, p. 48.



PARTE I

“SOY POBRE PORQUE QUIERO”: LA POBREZA COMO MODELO DE VIDA PARA EL MEXICANO

Ensayo que toma como referencia *La fiera del Ajusco* de Víctor Hugo Rascón Banda

Por Berenice Rodríguez

Dentro de la amplia gama de textos de la dramaturgia mexicana contemporánea, *La fiera del Ajusco* de Víctor Hugo Rascón Banda es uno de los principales ejemplos de cómo el desarrollo personal de un individuo se ve afectado por el contexto social y político en el que nace y del cual no podrá salir hasta que su educación no sólo académica, sino también emocional, cultural, social y espiritual sea lo profundamente efectiva como para hacer que las estructuras de pensamiento que se han ido formando en él desde que tiene consciencia cambien, de tal forma que estas nuevas estructuras de pensamiento y codificación de la información le den las habilidades necesarias

para resolver los problemas que se le presenten, así como las herramientas para alcanzar una vida plena y las posibilidades de mantenerla estable. Sin embargo, hay una suma condición para que este cambio de mentalidad (si se le quiere llamar así) pueda ocurrir. Las condiciones de vida (nivel socioeconómico, situación familiar, nivel de seguridad social, salud y bienestar) en que el individuo se encuentre deben ser las adecuadas en algún momento de su vida.

De hecho, para el pleno desarrollo del individuo, todas estas condiciones deben haber sido las adecuadas desde el momento de su concepción.

Así, no habría necesidad de este cambio puesto que las estructuras de pensamiento y codificación de la información estarían desde el principio construyéndose para trabajar por el objetivo de una vida plena. El individuo podría fácilmente resolver los problemas que se le presentaran e ir creándose un modelo de vida que él mismo eligiera y no el que “le tocara” por haber nacido en condiciones desfavorables que más que darle la oportunidad de elegir qué es lo que quiere, lo arrastrarán a formar parte de un círculo vicioso del que no podrá salir fácilmente (si no es que de ninguna manera), y del cual no es consciente siquiera.

Es decir, las condiciones de vida en las que nace un individuo, son en conjunto el factor que determinará el rumbo que su vida tomará. Si desde el principio se nace sin opciones, es raramente posible que estas se incrementen al paso del tiempo. Como los cauces de un río. Si un río no nace de repente de una colina con la suficiente afluencia, es capaz de ir marcando sus cauces e ir las siguiendo hasta modificarse por encontrar a su paso fuerzas opuestas como grandes piedras o depresiones donde el agua pueda contenerse hasta volverse a desbordar. Pero si nace de repente un chorro de la cima sin fuerza suficiente, correrá hasta desvanecerse por entre la colina, pues no hay fuerza impulsora que lo lleve más allá. Esta afluencia o fuerza representa las oportunidades o condiciones de vida con las que el individuo nace, que al paso del tiempo determinarán si el individuo crece (de mente) o se queda estancado irremediablemente.

Por ejemplo, nace un niño en el seno de una familia que vive a los márgenes de la ciudad, depende de la actividad económica de la madre de 26 años cuyo nivel académico no pasa de estudios de primaria, de quien también dependen otros tres niños y el padre de estos, que por periodos indeterminados de tiempo aporta cierta cantidad monetaria que rara vez alcanza para dar de comer a los cuatro niños. La madre trabaja 18 horas al día y gana en promedio de quince días, 1000 pesos. ¿Qué posibilidades tiene este niño de alcanzar un nivel académico mayor al de su madre? ¿Qué posibilidad tiene la madre de otorgarle al niño (y no solo a este sino a los otros tres) las condiciones para alcanzar un nivel de vida adecuado para su sano y pleno desarrollo? ¿Con qué herramientas cuenta la madre para generar bienes para sus hijos? Y ¿qué posibilidades tenían los padres de la madre para otorgarle a ella las condiciones (que no tiene) para desarrollar al máximo su potencial?... Realmente pocas.

...si los niños y niñas de corta edad no reciben en esos años formativos [la primera infancia] la atención y el cuidado que necesitan, las consecuencias son acumulativas y prolongadas. [...]

Tanto los factores biológicos como el medio ambiente afectan el desarrollo cerebral y el comportamiento. Por ejemplo, los niños y niñas de corta edad que sufren presiones extremas corren mayor peligro de sufrir problemas cognoscitivos, emocionales y de comportamiento. Esos impedimentos pueden afectar a largo plazo la capacidad de los niños y niñas de iniciar sus estudios escolares y, posteriormente, su desempeño escolar. Para los niños y niñas en situación de desventaja, la falta inicial de actividades que promuevan su desarrollo tiene un efecto multiplicador, ya que los niños que crecen en la pobreza reciben

educación inferior a la de los niños de la clase media, debido en parte a la disminución de su capacidad de aprender en clase. Las oportunidades más propicias para ayudar a los niños y niñas en situación de desventaja a comenzar sus estudios escolares en un plano de mayor paridad con los demás niños se producen durante la primera infancia, cuando el desarrollo cerebral de los niños es más veloz y se sientan las bases de su desarrollo cognoscitivo, social y emocional.” (UNICEF, 2008) Es decir, así como la madre y los padres de la madre no crecieron en condiciones favorables para su pleno desarrollo, ninguno de los cuatro niños tiene realmente probabilidad de hacerlo, ya que las condiciones son las mismas. Se vienen arrastrando décadas y décadas de posibilidades de cambio prácticamente nulas.

En el caso de Elvira Luz Cruz (1982), caso en el que se basa *La fiera del Ajusco*, tenemos a una mujer de 26 años que a falta de recursos, movida por la desesperación que acarrea verse en la imposibilidad de dar de comer a sus hijos e incluso a ella misma, y teniendo acumuladas en su historia de vida una serie de situaciones de abuso, violencia y discriminación en su contra, decide asfixiar a sus cuatro hijos e intentar suicidarse.

Asfixiándolos, Elvira Luz Cruz, de 26 años, fue como propició la muerte de sus cuatro pequeños hijos, según lo confesó a elementos de la Policía Judicial del Distrito, luego que la multihomicida intentó suicidarse. “Estoy arrepentida de lo que hice, pero al verlos llorar de hambre y no tener dinero para comprarles alimento, me desesperaron y por eso tomé la determinación de matarlos... Lamentablemente no me fui con ellos, declaró la acusada. Elvira Luz Cruz aceptó haber matado a sus cuatro vástagos: Israel Luz Cruz, Eduardo, Marbella y María de Jesús Soto Luz, de 6, 3, 2 y dos meses de edad” (*El Universal*, 1982). En este caso en particular se señalará el hecho como resultado único de una serie de situaciones que poco a poco van dejando al individuo sin opciones hasta llevarlo a tomar medidas extremas.

Referencias

- Armando, A.L. (1999). *El derecho al desarrollo: Su exigencia dentro de la visión de un nuevo orden mundial*. Puebla, Puebla, México: ITESO.
- J.E. (1982). “La oscura Cruz de Elvira Luz”. *El Universal*. Recuperado el 24 de mayo de 2017 de: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/la-oscura-cruz-de-elvira-luz/>
- Maslow, A. H. (1943). *Organizaciones tema 4: la motivación en el trabajo*. Bogotá: Uniandes, Fac. de Administración.
- UNICEF. (2008, Febrero 29). *Primera infancia*. UNICEF. Recuperado el 22 de mayo de 2017, de: https://www.unicef.org/spanish/earlychildhood/index_40748.html
- Ohchr.org. (2017). *ACNUDH | Declaración sobre el derecho al desarrollo*. Recuperado el 22 de mayo de 2017. de: <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/RightToDevelopment.aspx>

NACIDOS BAJO EL SIGNO DE PESOS

Por Karla Soto

“...Y falta uno, escucha: uno abajo del cual estaríamos nosotros, ellos, tú, yo, [...] Miles de estrellas y constelaciones. ¿Las ves? Y encima de todas el signo de pesos...”
Pedro, Los signos del zodiaco

Desde un pequeño cuarto, en una vecindad ubicada en el primer cuadro de la ciudad, Sergio Magaña escribió la obra *Los signos del zodiaco* cuando terminaba sus estudios en Filosofía y Letras. Al respecto, en la Revista de la Universidad de México, en su artículo “Sergio Magaña: El redentor condenado”, Enrique Serna menciona: “al parecer, la tragedia del joven dramaturgo fue haber logrado escapar de la pobreza y el anonimato con una obra que reflejaba, justamente, las angustias de un grupo de parias urbanos sin esperanza de redención”. Y es en esa situación que vive el dramaturgo que vemos un microcosmos del país y la sociedad mexicana.

Conoceremos personajes complejos que viven (las vecinas, Pedro Rojo), sobreviven (Ana Romana, La Casarini) o luchan (Andrés, Polita, Lalo) contra su destino inquebrantable, sobre una ley de evolución que sigue rigiendo a mitad del siglo XX.

Sergio Magaña fue dramaturgo, crítico teatral, guionista, compositor, cuentista y novelista, rubro en el que ganó sus mejores reconocimientos. Nació el 24 de septiembre de 1924, en Michoacán. A la edad de 5 años se mudó con su familia a Cuernavaca y dos años después al Ciudad de México, donde permanecería el resto de su vida. Entró a la Facultad de Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México, en la cual solo cursó dos años; después se vio llamado por la Facultad de Filosofía y Letras.

El conjunto de su contexto social, la vida que tuvo y todo el movimiento político de su época forman un sistema específico llamado “realidad”. Bajo esta codificación es que el autor desea exponer los problemas que ve bajo su mirada joven. Busca hablar de la situación que lo está rodeando para así poder describir de manera poética la vida que lo ha tocado y, con ella, establecer vínculos mediante el teatro, para sus semejantes.

La obra de *Los signos del zodiaco* fue estrenada en 1951 por Salvador Novo, director en ese entonces del Instituto Nacional de Bellas Artes. En

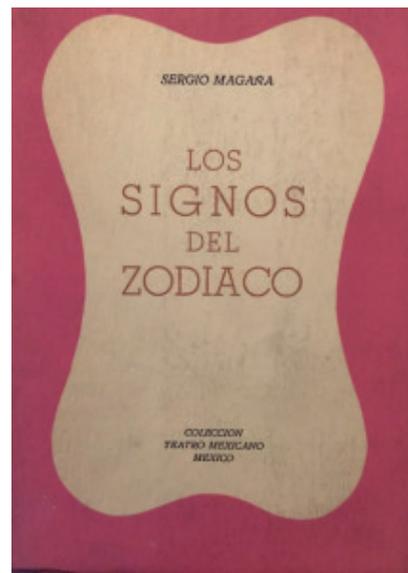
aquel tiempo sucedían diversas cosas importantes en el país que produjeron ese sentimiento de desazón en sus habitantes. El gobierno de Miguel Alemán fue reconocido por la creación de la Ciudad Universitaria en el Distrito Federal y la industrialización de México. Al ver el número de estudiantes que se acercaban a la Ciudad Universitaria, Miguel Alemán apoyó a la infraestructura de la ciudad.

Bajo el mandato de este presidente, en 1947, el artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos fue reformado, apoyando con esto al desarrollo capitalista en materia de agricultura, y reforzando con ello el sector privado, pues aquí se definió la pequeña extensión territorial agrícola.

En ese periodo se hicieron unas ligeras modificaciones a la indemnización pública, con ello se extendió el dominio a las personas que ya contaban con cierto patrimonio e infraestructura. En su gobierno, Alemán buscó la industrialización y eso dio oportunidad para que la gente que tenía propiedades pudieran acrecentarlas, sin embargo esta ley no apoyaba en absoluto a las personas que no tenían ninguna. Actualmente, como podemos ver, la nación puede transmitir el dominio a los particulares creando una propiedad privada, pero estos necesitan primero de su autorización para poder proceder.

En ese sentido, lo que Miguel Alemán hizo fue dejar de lado a toda aquella persona que no era particular y no tenía la oportunidad de obtener un dominio privado, obligándolo a rentar dicho espacio como sucede con todos los personajes de la vecindad; asimismo, buscó también acrecentar las finanzas de aquellos que podían obtener esa propiedad. En la obra podemos verlo reflejado cuando Doña Paca está vendiendo su vecindad a Ciro y piensa aumentar la renta, ahí está la clara representación de los pensamientos de inversión de las personas con propiedad privada ante la situación que viven y que el gobierno les ha dado.

Miguel Alemán propició el capitalismo pidiendo que se olvidaran las clases sociales a la hora del trabajo, sin embargo mucha gente no estaba de acuerdo con esta forma de gobierno y economía; es entonces cuando jóvenes se levantan y Pedro Rojo es representante del grupo, por lo que los declaran “comunistas”. Antepuesto tenemos a Popoca, quien es un obrero bien visto por los otros personajes porque se adapta a este movimiento capitalista.



Otra característica del gobierno de Miguel Alemán es que en su gobierno se desarrollaron grandes programas de vivienda popular, dando paso a lugares multifamiliares, vecindades y la creación de la Ciudad Satélite, lugar en que se sitúa esta obra. Con el impulso de escuelas y estos multifamiliares se acrecentó la población en el primer cuadro de la capital, debido a los cambios que el artículo 27 vino a lograr con su reforma, aprobada por el presidente.

Entrando en terrenos más cercanos a la ficción que el autor nos cuenta, 1944 es una fecha importante. Es justamente cuando México toma parte en la Segunda Guerra Mundial. Esta participación fue realmente muy corta, ya que abarca de 1944 a 1945 y fue iniciada por el hundimiento de los barcos petroleros nacionales que se llevaron a cabo en 1942.

Las ideas existencialistas que se compartieron en esa época llegaron también a nuestra filosofía; desde ese punto de vista, los artistas buscaron explicarse su existencia como sucede en la obra de *Los signos del zodiaco*. Hay posturas que de alguna manera repercuten en su concepción y creación. La obra es una muestra poética de la aplicación en la vida en sociedad, de las teorías darwinianas.

Pensando en su postulado de la selección natural, Darwin explicó que el más apto es el que sobrevive; y es esa la concepción de la vida del hombre que crea Magaña en esta ficción. Muestra seres que crecen, sobreviven y son parte de la cadena inapelable que es la evolución del ser. También se inscriben pasajes bíblicos dentro del enredo de la fiesta de fin de año, los cuales son leídos por Pedro Rojo, suceso que permite interpretar ese momento como un apocalipsis de ese pequeño mundo dentro de la vecindad. Listos para bailar todos los personajes, simbolizan las tentaciones, son el infierno mismo. Pedro representa al profeta que no ha sido escuchado y ha terminado por ser una burla del destino, es quien en su tierra ayudó a otros a salir, pero se quedó dentro de ella para hundirse. Vemos también a una mujer desesperada que corre de un lado a otro pidiendo salir. Un alma en pena que busca la misericordia de un Dios; esa es Estela queriendo escapar con su prometido. Quizás la imagen más oscura de este cuadro podría ser Ana Romana, bajando las escaleras con pequeñas manchas de sangre, terminando de asesinar a su esposo, acompañada de la inmensidad de Lola Casarini, con vestidos decadentes.

Las banalidades nos han trastocado de la manera más directa: el dinero, el mundo material, el ansia por poder tener algo y ver que ya no hay nada. Radica en esto la índole "existencialista" de la obra. Una situación violenta; una carencia de humanidad, ilusiones que se estropean, esperanzas que se rompen, un ciclo que no termina. Eloísa, Ana, Lola, Pedro y Estela no pueden escapar... los únicos que pudieron escapar cargarán también en sus ser las impresiones que, para bien o para mal, produjeron su estancia en aquella vecindad donde todo se empieza a podrir.

La lucha del hombre contra sus circunstancias de vida es para conseguir una mejor oportunidad de que resulte fructífera, o contraproducente, o puede simplemente nunca escapar de estas circunstancias y la lucha será en vano. Todas estas posibilidades están dadas en esta obra.

Como los aficionados a la astrología conocen, los signos del zodiaco forman parte de una serie de sistemas espaciales que han sido explicados desde los inicios de los tiempos, teniendo una relación directa con el movimiento de la tierra e influyendo los planetas en el comportamiento de los seres humanos. Estos son principios básicos de dicho estudio. Respetando esta creencia, Sergio Magaña, en este trabajo, busca demostrar que los hombres no sólo se desenvuelven en el mundo bajo el gran sistema planetario que representan los signos zodiacales, los cuales serían sinónimos de destino, Dios o alguna fuerza superior, sino que el humano es, justo en esta etapa de su evolución, un títere de él mismo, pues es dominado, gira, denomina y le da su suerte a aquel signo que es más fuerte que el destino mismo: El signo de pesos.



PARTE I

REALIDAD Y FICCIÓN: BINOMIO DE LA TEATRALIDAD

Por Gerardo Valdez

La ficción ubicada en la verosimilitud nos ayuda a establecer sus territorios, será pues el mundo de las posibilidades, donde todo es posible en el mundo creado. Será un mundo paralelo, en un posible estado de cosas que adquieren su propia realidad y más cuando se les personifica. Se le puede aceptar a un existente sin reserva si comunicamos y conectamos este mundo posible con lo real. Porque siempre será la realidad la que ofrezca sus modelos. El día de ayer se mencionaron los recursos de la religión católica para afianzar y expandir sus dominios, para alcanzar esos puntos posibles.

Hablar, pues, de mimesis en el teatro, y más en este recinto, es tratar de establecer la relación entre teatro y realidad, de realidad y ficción como un binomio que ha fundamentado la teatralidad desde hace varios siglos hasta nuestros días. A fin de cuentas, qué vio o qué ve el espectador desde ese lugar privilegiado que es el *theatron* o lugar donde se mira; pues se mira la *skene*, la escena, se ve a los actores, el espacio y todos sus dispositivos, como se les llama ahora, pero la mirada del espectador ve más allá, mira el drama de la condición humana, ve su realidad y sus temáticas, su relación con sus problemas sociales, morales, políticos y éticos que vive, cuestiona o padece.

Las sociedades han cambiado, se evoluciona y se complejiza según su desarrollo histórico. Las variantes y constantes son afines al hecho de vivir y convivir en sociedad. Los vertiginosos cambios que se experimentaron y se dieron a lo largo del siglo XX modificaron la manera de ver el tiempo y el

espacio (otro binomio), y por lo tanto, de percibir la realidad. Tiempos compulsivos de contingencias y de crisis que se prolongan hasta nuestros días. Días donde el mundo se debate entre la supervivencia y la virtualidad y sobran las paradojas: A mayor progreso, mayor pobreza, a mayor desarrollo tecnológico, mayor aislamiento, y la lista puede ser interminable; los problemas políticos y sociales se desbordan en una realidad que nos deja atónitos, muchas veces en la inanición absoluta. Pareciera que toda esa problemática no es nuestra, sino hasta que nos afecta.

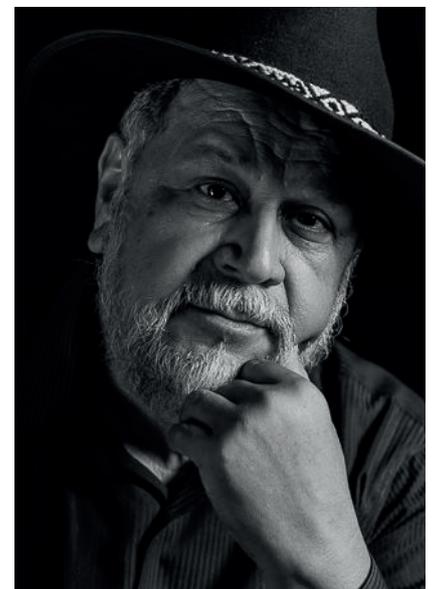
El racismo, la intolerancia, contaminación, la guerra, el terrorismo, cambios climáticos, la hambruna, los refugiados, la violencia, problemas latentes en cualquier país. Al nuestro, le podemos agregar más atenuantes, la corrupción, narcotráfico, violencia y pobreza extrema, impunidad, fronteras, migrantes, intolerancia a la diversidad, violencia intrafamiliar, crisis educativa y una falta de gobernabilidad que vulnera cualquier armonía social. Ahora decimos vivir en la época de la posmodernidad, cuando la modernidad muchos todavía no la disfrutaban ni la verán pasar; podríamos decir que somos aún los cavernícolas de esta nueva era de la polis virtual.

Estamos entrando, por lo tanto, a la época de la post-verdad, en lo político y social, donde los límites de lo público y lo privado se rompieron como sus viejos preceptos que los determinaban.

Lo real y lo simulado, lo virtual y la ficción se confunden. Ahora se simula una realidad más real que la realidad misma, a alta definición. La era del ser y del pensar ha quedado atrás, se ha impuesto la era de la imagen y las competencias. El monitor y las pantallas ejercen una fascinación como atractivos espejos digitales.

Se puede construir una autoficción acompañada de esa insistente necesidad de ser visibles, de tener más seguidores, de ser contestatarios y hasta revolucionarios desde la comodidad de un sillón. Todo lo que queremos saber está al alcance de un clic, y lo tomamos sin cuestionar si es falso, real o verdadero, llegando incluso al linchamiento o desahogo de descontento por una información que a veces es errónea o falta de verificación por la ausencia de una mirada reflexiva y crítica.

Si todas estas situaciones que se presentan ante nuestra vista nos dicen a gritos que nuestra sociedad está en crisis, ¿qué hacer? ¿Cómo confrontarla desde esas pequeñas trincheras? Como individuos pensantes, desde nuestra realidad y sus posibilidades, como artistas que somos o pretendemos ser.



ENTREVISTA A VIRGINIE MÉCENE Y YUNG YUNG TSUAI

Traducción por Sylvia González

En aras de la capacitación continua y la actualización de su planta docente, los profesores de la licenciatura en Danza Contemporánea de nuestra Facultad asistieron a la Martha Graham School durante el mes de julio de 2017, con el propósito de tomar un taller de verano. Los encargados de asistir a este curso fueron la directora de la Facultad, M.H. Janeth Villarreal Arizpe, la M.A. Deyanira Triana Verástegui, el Lic. Cristián Plata, la Lic. Adriana Briceño y la M.A. Emma Lozano. Durante su estancia, el Cuerpo Académico de la FAE consideró pertinente realizar una entrevista a Virginie Mécene y Yung Yung Tsuai (ex bailarina de la Martha Graham Dance Company y actual directora de la compañía de danza Graham 2; ex bailarina de la Martha Graham Dance Company y maestra del curso de verano, respectivamente), misma que llevó a cabo el profesor Cristián Plata.

CP: Maestra Virginie, ¿cuál fue tu origen como bailarina, tu historia?

VM: Mi origen como bailarina comenzó cuando tenía alrededor de once años y bailaba danza moderna y jazz, yo estaba muy enfocada en el jazz en ese momento y lo estaba haciendo como una actividad de las tardes, no era algo profesional, pero ya un poco mayor comencé a pensar en ello de una manera profesional. Cuando tenía dieciocho o veinte años (estaba estudiando y trabajando al mismo tiempo), sabía que quería ser creativa. Entonces estaba trabajando como diseñadora y realizaba algunos gráficos para publicidad, por lo que decidí que ya era mucho tener que estar sentada en una silla por ocho horas, realmente preferí mi cuerpo en movimiento. Cambié al baile por tiempo completo y fui a una escuela de danza en Francia, en París, y en esta escuela tuve danza moderna, pero también aprendí muchas danzas étnicas de diferentes partes de África. Aprendí también algo de Graham y realmente me enamoré de esta técnica. Fue ahí donde la conocí, sin embargo, desde que aprendí los diferentes tipos de técnicas sentí que no era suficiente para mí y debía profundizar, pues quería hacer una cosa y poner toda mi energía



en ello, así que decidí ir a la Martha Graham School. Me aceptaron, llegue aquí, continué usando el Graham y así fue como todo comenzó; continué con ello, terminé la escuela, hice el entrenamiento, hice todo el programa que ofrecía la escuela en aquel tiempo, así pasaron los años y me uní a la compañía, para la cual bailé por veinte años. Me convertí en la bailarina principal; después todos los títulos desde aprendiz, nueva bailarina, bailarina, bailarina principal, dejé la compañía y comencé en otra escuela por ocho años y medio, y después la dejé y regresé a esta escuela. Así que aquí estoy, he estado casi treinta años trabajando en la organización de Martha Graham, el tiempo pasa rápido.

CP: ¿Por qué es importante para los bailarines de danza contemporánea conocer el trabajo con la técnica Graham?

VM: Creo que la importancia de conocer la técnica Graham es que te hace descubrir, en primer lugar, tu núcleo, tu núcleo físico, pero además te hace descubrir tu núcleo espiritual, si lo pudiera decir de esta forma; pienso que hay una conexión con lo ancestral, y cuando más ahondamos en ello más descubrimos. Es por eso que creo en la importancia de descubrir e investigar, porque te abre camino a más posibilidades. Es un viaje de descubrimiento; yo descubrí que esto es más que solo bailar por moverse, es bailar para expresarse. Para mí es algo más profundo que solo bailar. La técnica Graham hace que descubras eso, siempre lo descubres, dependiendo de si lo has hecho por dos años, diez años, veinte años... siempre hay algo por descubrir. Es una técnica muy importante en los bailarines para este propósito porque va directo al núcleo y la técnica real-

mente ayuda a controlar los músculos en cierta forma: la espina, la pelvis, las piernas, todo en coordinación con el centro del cuerpo hacia las extremidades, cuando estás consciente de tu propio cuerpo, se convierte en la herramienta más poderosa que se puede tener, tu cuerpo se convierte en algo muy poderoso. Entonces el cuerpo y la mente están juntos, sin duda es algo más allá del movimiento.

CP: ¿Cómo ha cambiado la técnica Graham a través de los años?

VM: Bueno, ha cambiado a través de los años. Desde que Martha Graham comenzó, a principios o mediados de los veinte, la técnica era, podríamos llamarla dura, pero era extremadamente hermosa, extremadamente poderosa; no obstante tenía un movimiento muy exigente, es aún muy exigente, pero ha cambiado la manera en la cual se enseña. Muchas personas trabajaron con Martha y estas mujeres y hombres dedicaron su vida al trabajo que ella creó. Estas personas ayudaron a definir la técnica, y también, por supuesto, a través de los años la danza en general alrededor del mundo cambió. En América se volvió más accesible a la gente, la danza ahora está disponible para que todas las personas puedan practicarla, como el ballet u otro tipo de danza contemporánea.

La técnica ha evolucionado porque Martha Graham fue una figura en su tiempo y ella también trabajó junto a

Charlas Camelónicas

sus bailarines, así que trabajar con los bailarines significa que tú tienes una persona que influye y el trabajar con esa persona te hace adaptarte. Para mí es la clave para comunicarte con la técnica, para estar consciente de que es muy orgánica, sí es poderosa, pero también orgánica, porque trabaja con la respiración y los cuerpos. Los maestros tienen la gran responsabilidad de encontrar diferentes maneras para enseñar.

CP: En tu opinión ¿cuál podría ser la filosofía de la técnica Graham?

VM: La filosofía detrás de la técnica Graham es el descubrimiento, te ayuda a descubrirte a ti mismo, a ser perseverante, a crecer más allá de los obstáculos; si tú realmente quieres algo, tú puedes, y si puedes pasar esos obstáculos eso te hará más fuerte, eso te ayuda no solo en la danza sino en diferentes áreas; para mí la filosofía es “práctica, hazlo y sólo encuéntrate a ti mismo”.

CP: Hoy en día ¿qué tipo de clases o cursos ofrecen aquí en la Martha Graham School?

V.M. Nosotros ofrecemos clases como la de Ballet, que ahora se ha vuelto parte del currículum; tenemos otras técnicas contemporáneas. La técnica se ha desarrollado con el repertorio de Martha Graham gracias a que ella era coreógrafa y estuvo buscando la manera de desarrollar la técnica para apoyar a su coreografía, así que los estudiantes de aquí deben aprender su repertorio; también Composición, eso significa que en el baile tienen que crear la composición; ellos tienen Música para los bailarines; también Anatomía, porque es muy importante para todos los bailarines conocer algo de anatomía básica; así que nosotros lo ofrecemos; del mismo modo ofrecemos clases de actuación, algo muy importante y con una gran conexión con la técnica Graham. Entonces brindamos Actuación, Música, Anatomía, Composición, Repertorio e Historia de la danza.

Los alumnos aprenden acerca de Martha Graham, no sólo de su vida si no también de su trabajo, en qué contexto fue creada la coreografía, cuál es el mensaje detrás, ese es el gran reto para que los estudiantes, que realmente se sumerjan ellos mismos dentro del programa para conocer más sobre ello, que les guste más, porque eso les da un sentido para que practiquen diariamente y enriquezcan su entrenamiento, y para que por ende tenga sentido para ellos.

También ofrecemos entrenamiento especial para profesores, es un programa que yo comencé en 2009, creo en 2009... oh no, lo siento creo que fue en 2013; bueno, por esos años comencé el entrenamiento para profesores, porque siendo una persona internacional soy consciente de que hay personas enseñando Graham en diferentes países, y algunas veces a ellos les falta práctica porque no está disponible en su país, por ello necesitan más formación; esa es la razón por la cual comencé el programa aquí en la escuela, donde llegan maestros de todo el mundo por una semana y realizan un intenso programa, en el cual repasamos los ejercicios y vamos a lo básico, discutimos, intercambiamos ideas; así que me gusta que este programa se vuelva más accesible, un poco más.

CP: ¿Cuánto dura este programa? ¿Solo una semana?

VM: Justo ahora este programa ha sido de una semana, ha sido intenso, todos los días por una semana y porque los maestros que llegan son profesionales y no pueden estar disponibles por más tiempo; está planificado de una manera que sea más práctico para ellos.

CP: Finalmente, en estos días usted preserva el repertorio del trabajo de Martha Graham, pero ¿ha hecho nuevos bailes o piezas?

VM: Sí, la compañía de Martha Graham ha estado incluyendo a todos los coreógrafos en sus presentaciones, ellos han estado invitando a coreógrafos para crear nuevos bailes para la compañía, eso es una cosa muy emocionante, porque los bailarines de Graham tienen un entrenamiento especial, y para los coreógrafos el venir y trabajar con estos bailarines es absolutamente... digo, yo pensaría que es emocionante para ellos el hacerlo, y para la audiencia es genial ver tu trabajo también, porque ahí mantienen algo fresco y vivo, y al mismo tiempo dentro del programa también tienes, por supuesto, el trabajo de Martha Graham; tienes los clásicos y también los nuevos trabajos.

CP: ¿Tienes algo que más que quieras mencionar? ¿O tal vez algo para los bailarines novatos que se inician alguna danza?

VM: Para mí, al estar entrenando a los bailarines por todos estos años, he encontrado algo muy gratificante: ver a los estudiantes convertirse bailarines profesionales y que comiencen a unirse a todas las compañías de Nueva York, Estados Unidos o en todos los países. Bueno, ya sabes, muchos de ellos se unen a la compañía de Martha Graham; para mí es muy gratificante porque algunas veces, cuando veo a la compañía y observo a muchos bailarines que entrenaron conmigo, a quienes he empujado al mundo profesional, es muy hermoso. Y en esta escuela nosotros también tenemos un programa para profesores llamado Teacher Training Program, es para estudiantes que eligen aprender a ser maestros. Este curso dura todo un año y tienen mucho trabajo por hacer, tienen que observar las clases, deben escribir cada ejercicio y qué hacer, qué no hacer, y necesitan practicar, por ello también se vuelven maestros; para mí es algo muy gratificante, porque regresan a sus países, o se quedan en América y comienzan a enseñar el Graham, y después mandan estudiantes a bailar, así que, tú sabes, es como los frutos de los árboles que planté, algo muy hermoso.

CP: Maestra Yung Yung, ¿podría contarnos acerca de usted y sus antecedentes como bailarina?

YT: Yo nací en China y crecí en Taiwán, y en 1970 Martha Graham me dio una beca para estar en esta escuela y estudiar con ella y muchos de sus coreógrafos. Después inicié mi propia compañía de danza y también comencé enseñar en la Escuela Graham en 1980; ahora estoy retirada pero imparto algunos cursos aquí en la escuela.

CP: ¿Estudió algunas otras técnicas o solo Graham?

YT: Sí, cuando era una niña estudié ballet clásico y algunas danzas tradicionales chinas, cuando llegué a América comencé a estudiar diferentes técnicas como la técnica Horton, pero la mayoría enfocado a Graham, yo solo puedo enseñar la técnica Graham, incluso hice tap y todo eso, pero no puedo enseñarlo.

CP: ¿Por qué es importante para los bailarines contemporáneos conocer bien la técnica Graham?

YT: Bueno, Martha Graham es la fundadora, es la madre del Graham en la danza contemporánea, y si tú quieres hacer cualquier cosa bien tienes que conocer sus orígenes, las raíces; el

Graham es el origen. Por ejemplo, si no conocieras a tus padres bien entonces estarías perdido en la vida; si tú los conoces bien puedes romper y decir “después de la técnica Graham quiero intentar algo más, quiero explorar”, pero la técnica Graham es la base de la danza contemporánea.

Martha inició con Ruth St. Denis y Ted Shawn, pero estos últimos crearon otra técnica no tan completa y desarrollada como la de ella. Martha Graham desarrolló por completo la técnica, además de crear su propio estilo.

CP: ¿Cómo cree que ha cambiado la técnica Graham a través de los años?

YT: Marnie Thomas hizo algunos proyectos para intentar traer la vieja técnica Graham de los principios de los años treinta y cuarenta, la cual apenas empezaba a usar el físico, las expresiones, las caídas y empujar tu cuerpo a encontrar diferentes maneras de movimiento. A través de los años se ha empezado a colaborar con el Ballet en diferentes maneras, así comienza el cambio y se convierte en estilo; pero cuando la técnica Graham comenzó había mucha experimentación intentando encontrar maneras de movimiento, diferentes métodos para ayudar a los músculos, controlar el cuerpo. La técnica y el estilo evolucionaron.

CP: En su opinión, ¿cuál sería la filosofía detrás de la técnica Graham?

YT: En mi opinión, para pensar en la técnica de Martha Graham, la filosofía detrás tiene que ser igual a lo que ella era; su padre fue un psicólogo que experimentó mucho aprendiendo de los movimientos de los animales para encontrar las emociones, por lo cual ella experimentó con su propio cuerpo para encontrar la manera en que las emociones la tomaran; usó la danza en lugar de palabras como su medio expresión. La expresión de sus emociones, de su estado psicológico y la imitación, pero dentro de ella, sentir las emociones, su estado psicológico y expresar eso se convirtió en un lenguaje. Para mí esa es la filosofía.

CP: ¿Hoy en día qué tipo de clases enseñas?

YT: Solo enseño la técnica Graham, algunas veces enseño la técnica en verano como Intensivo, a veces enseño Composición; no enseño otra cosa más, tengo 70 años, así que enseño aquí porque se siente como estar en casa, tengo mi propia vida pero estar aquí es como regresar a casa.

CP: ¿Qué te gustaría decirles a los jóvenes bailarines que se inician en esta carrera?

YT: Me gustaría decirles que la danza es como cualquier otro arte, pero la danza es el arte del lenguaje corporal, es usar tu cuerpo como instrumento de expresión, para comunicarte con el mundo, con lo que está adentro. Jóvenes bailarines, usen la danza para expresar, siéntanse libres de expresarse a sí mismos y aprendan la técnica, aprendan la manera de controlar el movimiento, pero al mismo tiempo no tengan miedo de explorar, no tengan miedo de encontrar quiénes son y que puedan hablar por lo que ustedes son.

CP: ¿Algo más que quiera agregar?

YT: También que se diviertan, sí, la vida es muy corta, así que diviértanse y exploren.



V ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE MIMO Y TEATRO CORPORAL

Entrevista a Alberto Ivern
Por Deyanira Triana Verástegui

Los días 8, 9 y 10 de diciembre de 2017 se reunieron en Buenos Aires, Argentina maestros, intérpretes e investigadores del arte del Mimo y del Teatro Corporal, provenientes de diferentes países de América Latina y el Caribe. Como representante de México, Deyanira Triana Verástegui entrevistó a Alberto Ivern, fundador de la Escuela Latinoamericana de Mimo y Teatro Corporal.

DTV: ¿Cuál es el propósito original de estos encuentros?

AI: La idea que dio origen a estos encuentros fue la creación de una Escuela Latinoamericana. “Latino” porque no todas las culturas son de origen latino y porque uno de los lineamientos acordados en anteriores encuentros es recuperar las culturas originarias, no como reliquias del pasado sino como semillas de futuro. La escuela ya tiene 16 sedes en toda América Latina y el Caribe y es necesario reunirnos, acordar lineamientos, intercapacitarnos, investigar nuevos estilos mímicos y promover el Arte del Mimo en general.

DTV: ¿Cuándo comenzó este gran movimiento?

AI: La iniciativa comenzó a cristalizarse allá por 1977. Yo regresaba de estudiar en Europa y junto con otros compañeros fundamos el Centro Latinoamericano de Investigaciones (CELAI), precisamente para promover el desarrollo del lenguaje del mimo, los nuevos desafíos ante el pasaje del mimo solista al grupal y los elementos que pudieran aportarse desde las culturas originarias de América al arte del mimo corpóreo surgido en Francia con Étienne Decroux.

A partir de un Taller de Mimo Grupal (TMG) surge así, en Buenos Aires, la primera sede de la Escuela Latinoamericana de Mimo y Teatro Corporal, que así se llamó porque la frecuentaban estudiantes de muchos países de América Latina residentes en esta ciudad porteña, pero que en 1986 fue oficialmente inaugurada por Marcel Marceau y hoy cuenta con cinco sedes en Argentina y 16 en otros países de la región. Ojalá pronto pueda, a través tuyo, organizarse una sede en este hermoso e inmenso país que es México.

Por iniciativa de Laura Giménez y Eleazar Toro (directores de las sedes Córdoba y Venezuela, respectivamente), los directivos y docentes de cada sede comenzaron a reunirse

para acordar lineamientos generales, como por ejemplo: pasar de un sistema educativo centrado en la imitación del maestro y en la acumulación de conocimientos a un estilo liberador de las posibilidades creativas de cada persona; incentivar la investigación de nuevos estilos; el desarrollo de técnicas para la mimo-dramaturgia, la actuación, la puesta en escena y la dirección; el desarrollo de un lenguaje capaz de narrar historias complejas a través de la acción corporal, entre otros temas. Cada uno de estos lineamientos está en permanente debate y lo seguirán estando.

DTV: ¿Y qué es lo que tuvo de particular este V Encuentro?

AI: En mi opinión este V Encuentro fue histórico por tres cosas. En primer lugar, se publicaron y se van a socializar y difundir públicamente los documentos elaborados en los anteriores encuentros de maestros e investigadores: los lineamientos para el aprendizaje y la práctica del Arte del Mimo y el Teatro Corporal. En segundo lugar, se presentó la obra *A la caza de Torkjhuaj* donde se plasma un nuevo estilo mímico al cual hemos denominado “Teatro Corporal”. La obra se inspira en el Dios Wichí, que lleva ese nombre, y propone dos ideas muy interesantes: del error puede salir algo mejor y cada persona puede convertirse en los deseos que logre concebir como posibles. En tercer lugar, este encuentro ha sido histórico porque hemos decidido cambiar el paradigma del “poder”. Estamos pasando de un “tener el poder” a un “poder-hacer-otros”. Esto incidirá definitivamente en la gestión de la Escuela y en las estrategias pedagógicas. Se nombraron tres nuevos directores regionales y se crearon cuatro departamentos: de formación, de gestión, de comunicación y de investigación. Roles que están siendo desempeñados por mimos de diversos países de toda América Latina.

DTV: Este nuevo estilo al que llamas Teatro Corporal, ¿reemplaza el estilo más conocido y tradicional del mimo, con su máscara blanca, sus guantes? O, en todo caso, ¿cuál es la diferencia?

AI: Ningún nuevo estilo debería anular al otro. Eso sería como pensar que el jazz elimina la ópera, o que el rock elimina al folclore, no. El estilo más tradicional al que te refieres sigue vigente y tiene mucho por desarrollar, en especial en sus temáticas pero también en el lenguaje mímico, es preciso crear nuevas figuras, no quedarse en la sogá, la pared, la escalera o las marchas, etcétera. En cuanto al Teatro Corporal, surge de la articulación del mimo con la danza emotiva, la plástica corporal, el arte dramático, la poesía, la acrobacia circense y otros estilos. Pero no debe entenderse esta “articulación” como un enganche entre vagones, es decir como algo que simplemente anuda cosas diferentes, a la manera de un collage conformado por pedacitos de cada cosa, sino como la recíproca afectación que fueron sufriendo cada una de esas partes en juego durante el proceso de “alumbramiento” de un lenguaje corporal nuevo. El Teatro Corporal es el resultado (novedoso, original) de esa recíproca afectación de las partes articulándose y no podría reducirse a ninguno de esos aportes que permitieron “parirlo”. Su gestación no fue un trabajo de hormigas que acumulan, ni de arañas que sacan todo de sí mismas, sino de abejas que, libando lo mejor de cada flor, elaboran una dulzura propia. Si bien persigue el mismo propósito de hacer visible las sensaciones, las emociones, los sentimientos y decisiones de los personajes de una historia de ficción, lo hace de un modo diferente al del mimo tradicional.

Una de las técnicas características del T.C. es, por ejemplo, la escenografía corporal (los objetos de la escenografía son construidos con los propios cuerpos de los actores), para poder retrotraer la acción hacia un recuerdo o

proyectarla hacia una escena deseada o temida, es decir para representar los espacios y tiempos subjetivos (evocados por los personajes desde un espacio-tiempo “presente”).

En *La bella durmiente del patio*, la protagonista parece tener un amante en el ropero. Cuando su marido no está, abre el ropero y sale un muchacho con el que juegan en un ámbito mágico, acompañados de una orquesta y sirvientes que les traen manjares y jugos embriagantes. Pero cuando el marido regresa todo ello desaparece y la mujer vuelve a estar barriendo el patio y entrando al cuarto donde viven, con su mesa, su perchero, su ropero... Al estar esta escenografía conformada por los cuerpos de los intérpretes, este cambio de ámbito escenográfico ocurre en un instante, como ocurren los pensamientos, los ensueños y por ello resulta absolutamente coherente con la historia que se está narrando. Por el contrario, una escenografía tradicional, con materiales, árboles, ropero, mesas, impediría pasar tan eficazmente de un ámbito tan cotidiano a uno tan bucólico y mágico. El espectador entiende que fue todo una imaginación de la mujer, quien siempre estuvo en un mismo lugar real, que es su patio. Para hacer esto mismo desde la técnica tradicional (generalmente pensada para un solo actor en escena), el intérprete debería desdoblarse tal cantidad de veces que la historia se perdería en el tedio y la confusión. Otra característica típica del Teatro Corporal es la configuración del espacio escénico que lo convierte en un “teatro de imágenes” muy impactantes.

DTV: Describenos por favor A la caza de Torkjhuaj.

AI: Esta es la quinta obra de Teatro Corporal que se realiza. Está inspirada en el mito de Torkjhuaj. No es la reproducción del mito sino que hace referencia a dos características de este dios de los wichís. Se trata de una divinidad pequeña, su nombre significa “pequeña gota de agua”, porque es hijo de Chilaj (el gran dios de las lluvias y de los peces). Torkjhuaj es desobediente, transgrede las prohibiciones y por ello genera caos. Pero luego se hace cargo del caos y genera algo nuevo, mejor. Lo suyo es una transgresión fecunda, como el arte. Chilaj les había enseñado a los varones guerreros dónde estaba el estanque de los peces para que pescaran para todos, no pescaran demás y les había puesto una sola (solemne) prohibición: “jamás flecharás al dorado”. Ellos se

cuidaban de que Torkjhuaj no descubriera dónde estaba el estanque porque seguramente querría flechar al dorado. Y así fue, convertido en un perrito acompañó a los guerreros y apenas llegaron al estanque flechó al dorado. Las aguas se rebalsaron, los peces empezaron entonces a circular por ríos muy rápidos volviéndose casi imposible flecharlos. Entonces los wichís persiguieron a Torkjhuaj para castigarlo, pero éste se transformó en un panal de abejas, en un pájaro... y no pudieron atraparlo. Más tarde Torkjhuaj les enseñó a pescar con redes. Desde entonces todos saben dónde están los peces (no sólo los varones) y hay que pescar con otro, pescar juntos. La “plenitud humana” (tal es el significado de la palabra wichí), se alcanza con los otros.

Entonces ya tenemos las dos características de este pequeño dios, por un lado se hace cargo de sus errores y saca del caos algo mejor, las suyas son transgresiones fecundas, creativas. Por otra parte, es capaz de transformarse en todas las cosas, puede ser una piedra, un panal de abejas, un pájaro, etcétera. Es definitivamente un mimo.

A la caza de Torkjhuaj se refiere a un viaje que hacen los guerreros para cazar al dios, pero cada vez que descubren en qué se ha transformado, este se convierte en otra cosa. Finalmente, el dios se transforma en uno de ellos, lo cual parece desencadenar una recíproca sospecha que termina siendo un juego porque cada uno quiere que los demás lo crean dios. Así, finalmente descubren que un wichí es capaz de transformarse en todas las cosas, y de hecho “cada cual se transforma en sus deseos”, como dice el slogan de la obra.





UN VIAJE AL RECUERDO

Por Leslie González

En abril del año en curso, por cinco días, se compartió en la Facultad de Artes Escénicas el taller Del Bios Escénico a la dramaturgia del bailarín impartido por la Maestra Patricia Cardona, quien es una reconocida antropóloga teatral y que actualmente forma parte del CENIDI Danza José Limón.

Sobre el Bios Escénico, podría decirse que se trata una investigación que intenta relacionar las artes escénicas con un origen biológico, cultural y evolutivo de la especie humana, es decir, que detrás de toda representación escénica existe un principio vital, el cual nos lleva al encuentro a través del rito y el mito.

La danza y el teatro, al igual que las demás expresiones artísticas, han acompañado al ser humano a lo largo

del tiempo. Se ha dicho demasiado sobre ello y no pretendo exponer aquí algo diferente, sin embargo quisiera exponer mis reflexiones después de haber cursado dicho taller.

La primera clase con la maestra Patricia Cardona fue reveladora, mostró algunos videos de animales salvajes y sus procesos naturales para cazar, huir o proteger a sus crías. En dichas imágenes, los animales nos dejaban ver un estado total de alerta, podía percibirse un “algo” que permitía que sus cuerpos actuaran en una totalidad; a eso, la maestra lo llamaba “presente puro de percepción”. Sin duda alguna, tal espectáculo resultaba ser un placer para los sentidos, finalmente la armonía representa para nosotros una belleza en la que caemos hipnotizados. Si aprendemos a ver más allá, encontraremos una belleza aun más peligrosa, pues el camaleón, cuando cambia de color, no pretende darnos un espectáculo, él, en su mundo, está viviendo una situación de vida o

muerte, sabe que su vida depende del camuflaje; dentro de sí se encuentra en un estado catártico. Para que esta especie llegue a ese punto necesita de una fuerza opuesta para que pueda crearse un conflicto, y solo a través del conflicto es que puede suceder una transformación. Ese es justamente el trabajo de un intérprete escénico abajo y arriba del escenario; existen un sinnúmero de técnicas y métodos que pueden ayudarlo a llegar al presente puro de percepción (porque finalmente estamos hablando de estados internos), siempre y cuando tenga la respuesta a las siguientes preguntas: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? ¿Por qué? y ¿Para qué? Presencia significa ser y no pretender ser, y para poder ser necesito contar con un grado de libertad que sólo

aparece con la disciplina y el uso eficaz de la técnica. Uno puede pasarse toda una vida repitiendo diariamente un entrenamiento, pero si no hay un propósito no habrá frutos, y dicho propósito debe surgir del instinto de supervivencia; viene de algo simple, de una imagen, no es necesario un argumento tan complejo. La maestra Patricia Cardona comentaba que había escuchado una entrevista a los aborígenes de Australia, en la cual les habían preguntado: ¿Cómo definirían ésta época? Ellos, sin titubeos, le llamaron “la época del gran olvido”. Es ahí donde llegué a una afirmación interna de que necesito recordar. El público y los artistas hemos olvidado el propósito, vivimos adornando superficies, creyendo y alentando una serie de ideas provenientes de chiflados y locos que están a favor de la autocomplacencia, esto no se trata de lo que me gusta o lo que no me gusta,

Ese es justamente el trabajo de un intérprete escénico abajo y arriba del escenario; existen un sinfín de técnicas y métodos que pueden ayudarle a llegar al presente puro de percepción (porque finalmente estamos hablando de estados internos), siempre y cuando tenga la respuesta a las siguientes preguntas: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? ¿Por qué? y ¿Para qué?

sabemos que lo que exige nuestra profesión es entregar nuestro cuerpo, mente y alma a aquello que vive dentro de nosotros y que desea expresarse. Sabemos que a través de la “encarnación” del personaje suceden el teatro y la danza. Me encanta lo que provoca la palabra “encarnar” porque la percibo como algo que ocurre en mi cuerpo, en mi mente y en mis emociones. La palabra en sí tiene una fuerza que somete; ahora mismo compruébelo usted, dígala en voz alta y póngale un movimiento con su cuerpo, después trate de que el cuerpo refleje el color o el carácter de la misma, notará que requiere tensar ciertos músculos, tomar una actitud y una postura, tal vez necesite cambiar el tono de voz y tener una imagen clara de algo que se encarna y ¡voilà! Usted ha dejado de ser usted para convertirse en otra cosa. Esa es la magia del teatro y de la danza, nos permiten experimentarnos de una forma extra cotidiana, dicha teatralidad nos brinda una inyección de vida; cuando sentimos que vamos a morir es cuando nos convertimos en teatro y en danza, debemos reconocerlo: el arte es necesario para sobrevivir; debemos recordarlo: el escenario es un lugar más profundo

de lo que aparenta. A veces el teatro puede divertir y a veces no, pero no estoy muy convencida de que hagamos danza o teatro para divertir o que el público vaya al teatro a divertirse, aunque siempre puede hacerse. Pienso que necesitamos recordar que podemos ser algo más de lo que somos, necesitamos del ritual que nos muestre fuertes y vulnerables; el público viene y come del artista esa energía, y el artista se encarga de ofrecer su existencia para alimentar a un mundo que necesita verse a sí mismo, es aquello llamado por Jerzy Grotowsky como “actor santo”. Hay mucho trabajo por hacer y el trabajo justamente es regresar al principio, recapitular, revalorar, recordar ¿por qué estoy aquí? Y principalmente ¿quién soy?



DEL BIOS ESCÉNICO A LA DRAMATURGIA DEL BAILARÍN

Curso Teórico-Práctico para estudiantes del 6to y 8vo semestre de la Licenciatura en Danza Contemporánea. Impartido por la Mtra. Patricia Cardona*

Mtra. Patricia Cardona

Patricia Cardona es periodista, investigadora, crítica y maestra. Estudió la carrera de filología y realizó una especialización en la Escuela Internacional de Antropología Teatral, dirigida por Eugenio Barba.

Desde 1990 es investigadora del Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, en donde también se ha desempeñado como coordinadora de Documentación y de Investigación, así como directora del Centro de 2001 a 2006.

En 1991 publicó Anatomía del crítico (con el patrocinio del Gran Festival de la Ciudad de México), una obra que resume sus experiencias y conclusiones a lo largo de treinta años de carrera profesional como crítica de las artes escénicas en diversos medios.

Es autora del libro La nueva cara del ballet mexicano, que fue el antecedente directo de su seminario La Pensación del Espectador, el cual se complementó con un libro y el presente video didáctico (1994), que ahora se resalta en DVD.

En 1997 produjo el video Un siglo de cuerpos, que constituye una síntesis del desarrollo coreográfico mexicano en el siglo XX.

Entre su abundante producción editorial destacan: La danza en México en los años 70; Galerías Brava: Una iconografía; La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas; Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina; y Poética de la enseñanza, una experiencia. Ha dictado conferencias e impartido seminarios en toda la República Mexicana, así como en Brasil, Ecuador, Perú, Venezuela, Argentina, Colombia y Costa Rica.

INFORMES E INSCRIPCIÓN EN EL DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN CULTURAL

Fecha: Del lunes 24 al viernes 28 de abril del 2017

Hora: De 3:00 pm a 6:00 pm

Lugar: Teatro Espacio “Rogelio Villareal Elizondo” de la Facultad de Artes Escénicas

Costo: \$200 pesos estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas

\$800 externos

*Cupo limitado a 20 personas

Se requiere puntualidad y ropa de trabajo

*Investigadora del Comité Danza José Limón, maestra y autora de textos sobre danza y teatro

f /Facultad de Artes Escénicas
www.artescenicas.uanl.mx





EL ENTRENAMIENTO HACIA “NUESTRA” VERDAD

Por Samantha Chavira

Una de las primeras cosas que uno aprende al entrar a una escuela en donde se imparte la educación artística es que, si queremos acercarnos a esa tan codiciada profesionalización, debemos buscar un constante entrenamiento que nos lleve por los caminos de la experimentación y la confrontación con uno mismo y con el público. Conociendo esto fue como decidí integrarme al Taller de Teatro de la Facultad, este espacio para el entrenamiento e investigación teatral que busca concretar una puesta en escena, además de ofrecer, dentro de sus variadas actividades, la oportunidad de tomar talleres con maestros nacionales e internacionales.

Dentro de este Taller fue como di con una de las experiencias actorales más interesantes en lo que va de mi formación. En septiembre del año pasado llegó a la Facultad –para luego quedarse por un largo rato– Rennier Piñero, un actor y director venezolano afincado en España que impartió su curso “Exploración actoral en la Técnica Chejov”. Aquí abordamos los principios básicos de dicha técnica, que iban desde ejercicios de relajación e integración grupal, hasta el manejo y uso de las sensaciones como herramienta directa para el actor. Aunque vimos muchos más

ejercicios dentro del contenido y todos aportaron a nuestra formación actoral, hubo uno en específico que me hizo dar un gran salto y gracias al cual creo entender mejor la diferencia entre el actor que está en camino de su profesionalización y el actor que aún ve este quehacer como mero entretenimiento. Dicho ejercicio consistía primeramente en aceptarse a uno como este elemento indispensable para la puesta en escena que carga con la responsabilidad de contar una “verdad”, luego, por medio de un texto previamente memorizado, debíamos dejarnos afectar y responder a los impulsos externos, sin importar cuáles fuesen estos y si tenían la intensidad de serlo o no.

¿Suena bastante común, verdad? Tengo que aceptar que cuando Rennier lo planteó, para mí también sonó como otro de esos ejercicios de pareja en los que se “responden” el uno al otro, incluso sin palabras, pero la cuestión no fue en sí el ejercicio, sino el espacio de confrontación que el tallerista creó y en el cual el único objetivo era la “verdad”, tomando en cuenta que no existen verdades absolutas y por lo tanto cada uno tenía su propia verdad.

El actor no debe subir a escena si no tiene una verdad que contar

Algo que para muchos podrá sonar tan obvio fue para mí todo un descubrimiento, y es que aunque muchos lo sepamos no significa necesariamente que lo prediquemos. Este ejercicio fue con el que cerró el taller y que a mí me dejó con ganas de algún día llegar a trabajar escénicamente con el maestro.

Para mi dicha, algunos meses después se lanzó en la Facultad una convocatoria para participar en un proyecto bajo la dirección de Rennie Piñero, con la participación actuarial de maestros de la institución, convocatoria que atendí sin pensarlo dos veces. El casting consistía en escoger uno de los cinco monólogos de una versión libre de *La Ilíada* y prepararlo junto con una partitura física asociada con el texto y el análisis escrito de una escena, todo esto fue grabado para enviarlo al director, quien entonces se encontraba fuera de la ciudad. Tardaron aproximadamente 15 días para hacernos saber el resultado, en cuanto lo hicieron se convocó a una junta con todo el equipo creativo y al siguiente día ya estábamos ensayando. A partir del día uno fue un trabajo de confrontación con uno mismo y con el equipo. Ensayamos por dos meses, 5 días a la semana, cada día cinco horas consecutivas, todos por igual, maestros y alumnos poniendo todo a juego. El proyecto fue un reto desde el momento en que nos hicieron saber los personajes que interpretaríamos. Para los que conocen el poema, sabrán que es un texto conformado por figuras masculinas y que la mujer no es más que otro “tesoro” del hombre, y en esta producción por azares del destino el elenco estaba conformado por 4 hombres y 12 mujeres, de las cuales únicamente 3 interpretarían a personajes femeninos.

Una gran responsabilidad que hacía evidente cuál sería la verdad que me tocaba contar esta vez sobre la escena. Una mujer poniéndose el traje y los zapatos de un hombre. Todas nosotras sentíamos un gran compromiso por contar la historia de esta guerra originada en un mundo de hombres en la que, en aquellos tiempos, para tener una voz, hubiéramos tenido que hacer justamente esto, vestirnos de hombres.

Como contábamos relativamente con muy poco tiempo de montaje –considerando que todos los jóvenes somos aún estudiantes–, los primeros días fueron trabajo de mesa e investiga-

ción, pero luego se dedicaba la mitad del ensayo al texto y la otra mitad al entrenamiento físico. Para ambas partes tuvimos maestros invitados que nos guiaron en la exploración. Para el entrenamiento teórico, los maestros Genaro Saúl Reyes y Hernando Garza nos impartieron una clase sobre el contexto social de *La Ilíada*; para el entrenamiento físico nos dieron clases Emma Lozano y Mizraim Araujo; también tuvimos asesorías para el uso de la voz y canto, las cuales estuvieron a cargo del propio Rennie Piñero y la maestra Nelly Sánchez; en el coaching actuarial Yory Jacob e Iván Flores fueron los encargados de siempre tendernos la mano y guiarnos cuando más perdidos estábamos.

Todo lo anterior siempre de la mano de Rennie quien, no dejaba que se escapase ningún detalle o que corriese ningún segundo sin algo que aprender, sin algo nuevo que arriesgar, siempre insistiendo en aquella búsqueda de la verdad y siempre recordándonos que debíamos ofrecerle algo a la escena.

Este maravilloso viaje del montaje terminó el 13 de abril del presente año, día del estreno, dando así inicio a algo que desde entonces es bastante parecido a ese regreso a Ítaca, lleno de obstáculos que poco a poco nos llevarán a la madurez conjunta y nos mostrarán qué tan cerca estuvimos de compartir esa verdad, nuestra verdad.



EXPLORACIÓN ACTORIAL EN LA TÉCNICA CHEJOV

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS

EN EL MARCO DEL **Vigésimo Aniversario**

TALLER: EXPLORACIÓN ACTORIAL EN LA TÉCNICA CHEJOV

Imparte: **Rennie Piñero**

Objetivo General
Taller destinado a estudiantes avanzados de teatro concebido como un módulo de iniciación en el que recorremos los principios generales de la técnica enmarcados en los principios éticos y estéticos de la técnica de Michael Chejov, el punto de vista de la creación, su proceso, la lógica del actor y el actor como creador.

Nos acercaremos desde las herramientas de la técnica al instrumento del actor y cuál es el tratamiento que lo propiamente para una actuación más vivida y creativa desde la acción y la implicación de todo su ser.

Requisitos

ACTOR: **DIRECCIÓN VENEZOLANO AFILIADO EN ESPAÑA.** Ha realizado su formación teatral en distintas instituciones superiores en Madrid, Barcelona y Caracas. Realizó el Máster Universitario en Teatro, mención Teoría y Práctica de la Puesta en Escena de la UCM, así como los programas de Interpretación Cinematográfica de First Team y Central del Cine de Madrid. Es doctorando de la Universidad Complutense de Madrid en convenio con la Universidad de Los Angeles (UCLA).
Director artístico del Colectivo Fisión Escénica, profesor del programa Jóvenes Compañía Nacional de Teatro Chaleco del CNIC, actor de la Compañía The Cross Border Project, miembro del programa Director Lab West del The Pasadena Playhouse, California USA, y miembro colaborador del programa de investigación Regula del Laudei, del Teatro Regula contra Regulum (Italia) y The Grotowski Institute (Polonia), dirigido por Paul Iltis.

Dirigido a alumnos de la Licenciatura de Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas.

Requisitos

- Ropa cómoda.
- Texto "Luces de Bohemia" de Ramón María del Valle-Inclán leído.
- Traer monólogo libre aprendido.

Lugar: Aula E de FAE
Fechas: Del 18 al 22 de septiembre de 2017.
Horarios: de 16:00 a 20:00 hrs.

Cupo máximo de 16 personas

INSCRIBIRSE EN DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN CULTURAL
PROYECTO FINANCIADO CON RECURSOS DEL PFCPE 2016-2017



4TO FESTIVAL INTERNACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS 2016

Por Luis Armando Mata

Del 19 al 24 septiembre de 2016 se llevó a cabo en las instalaciones de la Facultad de Artes Escénicas el 4° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2016, en donde la sede ofreció un amplio abanico de eventos.

Los preparativos del festival comienzan un año antes con el envío de las convocatorias a los países y escuelas invitadas. En 2016 se contó con la participación de la Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Escuela Estatal de Teatro del SEER San Luis Potosí, la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey INBA, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional de Costa Rica, la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad de las Artes del Instituto Cultural de Aguascalientes y la Escuela de Arte Teatral INBA.

Este encuentro de ideas, ponencias, talleres, conferencias, mesas de diálogo y montajes escénicos, haría de este 4° Festival que llevó por tema

“Realidad y Ficción: Las problemáticas sociopolíticas y su impacto en el discurso escénico”, una semana intensa en la cual se promovió la reflexión y el pensamiento crítico entre los distintos artistas escénicos, estudiantes y docentes de diferentes culturas, ideologías y formaciones; de igual modo, promovió la investigación, la creación dancística y teatral.

En los primeros días del mes de septiembre, veinticinco estudiantes de la Facultad fueron capacitados para fungir como anfitriones de los invitados. En esta capacitación se dividieron las funciones a desempeñar: recibir, orientar y acompañar a los visitantes. La comunidad estudiantil ya estaba ansiosa de vivir esta experiencia. El primer paso para poder participar en los talleres consistió en registrarse. En algunos de estos cursos se exigieron ciertos requisitos, como en el de Physical Performance Workshop, que pedía dominio del inglés al 100%, o el taller El cuerpo habla cuya solicitud indispensable era ser del área de danza. Finalmente fueron abiertas las inscripciones y la euforia para asegurar un lugar en los talleres estuvo al tope. Por fortuna, la mayoría de los estudiantes lograron un lugar en los talleres de su elección, primer indicio que aseguraba que sin duda alguna este festival estaría de lo más interesante.

Durante este periodo de arduas actividades, las clases normales de la Facultad fueron sus-

pendidas, pero con la consigna de que todos los estudiantes estuviéramos en todas las actividades que se ofrecían. Esto permitió romper un poco la rutina diaria de las labores académicas para encontrarnos en una semana llena de rostros nuevos, experiencias por compartir y sobre todo la oportunidad de entablar un diálogo extramuros que definitivamente es el fuerte de todo este festival.

Desde el primer día nos sorprendió, ya que todos estábamos ansiosos por conocer a los foráneos y sus propuestas. Esa mañana, aunque pareciera caótica por la llegada de los contingentes (ya que unos venían directamente del aeropuerto y otros eran trasladados de su hotel a la FAE), todo comenzaba en orden. En los pasillos, algunos orientaban a los visitantes para dirigirlos a sus salones y así comenzar con los talleres. En punto de las 13:00 hrs, una vez más podían apreciarse los pasillos abarrotados de rostros desconocidos y dudosos de lo que seguía. Por la tarde nos esperaban dos funciones que nos dejarían con la satisfacción de un primer día

de festival muy productivo: Ni un sí ni un no; La Ascensión y Eva sin Paraíso, estas últimas propuestas a cargo del Taller de Danza de nuestra institución. Ya para el segundo día todos sabían la dinámica: primero talleres, luego comida, continuar con la mesa de diálogo Realidad y Ficción: Binomio de la Teatralidad, y las funciones de Los Gemelos en busca del Sol y Amapolas, propuestas que sorprendieron por su calidad.

Para el miércoles los talleres se apoderaron no solo de los espacios que les fueron asignados, ya que la dinámica evolucionaría a los pasillos, patios y hasta oficinas de la facultad, porque se podía ver una exploración de movimientos y personajes de los talleres de En busca del Clown y Physical Performance Workshop donde intervinieron directamente con quien se encontraban, haciéndolos partícipes de sus creaciones. Ya para la hora de comida todos esperaban llegar al lugar y mover las mesas para poder platicar con todos, organizando sus propias mesas de diálogos (no oficiales), igual de enriquecedoras y fructíferas que las formalmente anunciadas. Ese día la funciones que ofreció el festival eran de danza Aurora, Les Autres, Sinapsis, Distopia en Rosa, coreografías de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey INBA, las cuales sorprendieron con sus bailarines estéticamente correctos y coreografías técnicamente limpias. En la segunda función se presentó PLOP, el sonido de los caídos una creación colectiva de los estudiantes de la Escuela de Arte Escénico Universidad Nacional de Costa Rica, la cual fue, una de las mejores puestas en escena de esta emisión del festival.

Con ideas claras mostraron una denuncia a los sucesos mundiales más recientes; transformando simples cajas de cartón en infinidad de objetos sobre la escena dieron una clara muestra de un trabajo escénico bien estructura y ejecutado.

Para el jueves, todos éramos más que colegas o compañeros de talleres. Entre todos se organizaron las escapadas a los lugares turísticos sugeridos por los anfitriones. Claro, luego de cumplir con las actividades programadas para ese día, las cuales eran la ponencia de La política como detonante de contenido de creación

artística por Dra. Xóchitl Arango, llevada a cabo en la biblioteca de la F.A.E. donde no había cabida para nadie más por la expectativa del tema. Al final, la Dra. Xóchitl amablemente aclaró dudas y escuchó comentarios sobre su tema. Más adelante se ofreció la función Los Cuatro Puntos Cardinales a cargo de la Facultad de Artes Escénicas Pontificia Universidad Católica del Perú. Posteriormente se presentó A propósito de la muerte de la Universidad de las Artes Instituto Cultural de Aguascalientes. Al final de esta jornada me sorprendía la diversidad de ideas y propuesta que existen a nivel mundial.

Llegábamos al penúltimo día de actividades, y con él, un cierre de talleres donde los integrantes mostrarían una pizca de lo que aprendieron durante esta semana. El miércoles hubo una verdadera verbena teatral: podrán imaginarse el algarabío y jolgorio que se vivieron en las instalaciones de la FAE: abundaban los vestuarios, pelucas, narices rojas de payaso, rotafolios como murales, que eran meros preparativos para la intervención de espacios planeados para la clausura del sábado. Pero todos puntualmente asistimos a la Mesa de Diálogo Política Culturales y las Artes Escénicas con la que se cerrarían las cinco mesas programadas a realizarse en la biblioteca Daniel Andradre. Por la tarde, la Escuela de Arte Teatral INBA presentaba Proyecto Julio César: La misma miseria de nuestra común incongruencia, a partir de Julio César de W. Shakespeare. Para cerrar con broche de oro, un trabajo realizado por alumnos integrantes del taller de teatro de la Facultad de Artes Escénica a partir del texto Los Justos de Albert Camus. #39 se presentaba para cerrar el festival: un trabajo estridente y duro en cuanto a la temática. Se trabajó con la técnica del clown para presentar una denuncia social bien aterrizada bajo la dirección de Carlos Nevares, quien fue el responsable de esta propuesta del Taller de Teatro de la Facultad. Sábado 24 de septiembre a las 9:30a.m., y ya estábamos formados en Teatro Espacio Rogelio Villarreal Elizondo para entrar al último día de actividades de este fantástico evento, que nos ofrecía una charla con el actor Luis Fernando Peña. El actor contó sus experiencias, además de una serie de anécdotas de las diferentes películas en las que ha trabajado.

Para el medio día los organizadores nos presentaban en ese mismo recinto la Mesa de Diálogo El discurso escénico como un escaparate de denuncia sociopolítica en resistencia. Ya entrada la tarde, se percibía un ambiente de fiesta. Comenzaron las despedidas y la clausura oficial que la Maestra Janeth Villarreal Arizpe, directora de FAE, ofrecía un discurso motivador con la promesa de una quinta emisión de este evento.

El 4to Festival Internacional Universitario. 2016 ofreció un total de 13 talleres que fueron:

- **Taller de actuación: El actor y su relación con los objetos, impartido por la maestra Alicia M. Cásaes.**
- **En busca del Clown. El arte de actuar sin actuar, impartido por el maestro Pablo Luna.**
- **Memoria, de lo mecánico a lo orgánico, impartido por el maestro Arnoldo Ramos.**
- **Contrapesos: Taller de confianza y equipo, impartido por el maestro Edy Esquivel.**
- **Teatro y Política: El teatro como herramienta de participación política y comunitaria, impartido por la maestra María Lancón.**
- **Nuevas Perspectivas de la Puesta en Escena, impartido por el maestro Manolo Ruíz.**
- **Taller Práctico de Danza Urbana, impartido por el maestro Mizraim Araujo.**
- **Physical Performance Workshop, impartido por las maestras Ana Cuéllar y Cheryl Ann Sanders.**
- **Taller de Commedia Dell'Arte, Mimo y Mima Corporal, impartido por el maestro Leonardo Torres.**
- **Taller de Actuación: Acción, del Realismo al Teatro Físico, impartido por el maestro Gilberto Guerrero.**
- **Taller: Explorando Movimiento en Flujo, impartido por Verónica Lorena González.**
- **Taller: Un rapidín de Teatro Cabaret, impartido por la maestra Eva Lugo**
- **Taller: El cuerpo habla, impartido por la maestra Sunny Savoy**

A la par de estas actividades, se ofrecieron tres conferencias, tres mesas de diálogo y una charla. Esto perfectamente conjugado con dos obras de danza contemporánea y ocho obras de teatro de nueve escuelas mundiales y nacionales. Cada una con sus mesas de desmontaje, donde los directores y actores platicaron con el público asistente para narrarles su experiencia, además de los procesos creativos que tuvieron para llegar a la puesta en escena.

Dos países de América Latina, cuatro estados de la república mexicana y muchas experiencias vividas que permitirán crear oportunidades de ampliar los horizontes de los estudiantes asistentes al que sin duda ha sido un excelente festival realizado por la FAE.

UN CACHITO DE CIRQUE

por Cassandra Colis

S oñar con formar parte de algo tan grande y tan maravilloso como el Cirque du Soleil es normal. Saber que deberás trabajar muy duro y ahorrar dinero tu vida entera para quizás algún día ser capaz de viajar y tomar un curso del Cirque, también es normal. Y esperar que el curso sea algo completamente anormal y fuera de tus habilidades probablemente, también, sea algo normal. Pero nunca imaginé que un día, por solo ser estudiante de la FAE, tendría la oportunidad de inscribirme en un curso de esta compañía, y no solo eso sino también la posibilidad de tomarlo totalmente gratis en las instalaciones de mi Facultad y con una egresada de esta misma. Jamás pensé que por una semana pudiese vivir un cachito de esta experiencia junto a compañeros teatristas y bailarines de toda América Latina que se encontraban igual de emocionados que yo. Y lo que más me sorprendió fue saber que todas las bases del curso eran cosas tan sencillas y esenciales, como respirar.

Cuando pensamos en Cique Du Soleil se nos vienen a la mente imágenes impresionantes de acróbatas, bailarines, contorsionistas, clowns, malabaristas. Vemos lo afortunados que son de haber nacido con aquellos talentos, pero nunca reflexionamos sobre su entrenamiento base. ¿De dónde parten? De la respiración. ¿Suena demasiado sencillo, verdad? Pues es real. La base de todo es la respiración. Comenzamos aquel taller llenos de emoción y de miedo por no saber con exactitud a dónde nos iba a llevar. Los únicos datos que teníamos eran el nombre del taller: Physical Performance Workshop; el nombre de quienes impartían: Ana Cuéllar (egresada de la Facultad, bailarina y acrobata aérea), y Cheryl Ann Sanders (actriz y cantante, protagonista del musical de Broadway *Hairspray*); y ¡claro! que debíamos contar con entrenamiento corporal y buen manejo del inglés. Sí, teníamos miedo y estábamos más ansiosos que nunca.

Nuestro taller se dividió en dos partes, la primera un entrenamiento meramente corporal con Ana y la segunda un trabajo de máscara neutra, con Cheryl. Al iniciar el calentamiento, nuestra consigna fue que todos los movimientos tenían que estar guiados por nuestra respiración. Por supuesto, importaban la postura, la elasticidad

y la fuerza pero todo tenía que estar apoyado en nuestra respiración. Hicimos ejercicios de balance, equilibrio, trabajo en equipo, concentración; aprendimos a estar presentes, a estar alertas y a encontrar nuestra neutralidad, todo partiendo de nuestra respiración.

Fue increíble ver cómo las posturas y los cuerpos de cada uno iban cambiando, incluso los semblantes. Logramos crear una máscara neutra con nuestras propias expresiones. Fuimos capaces de crear un cuerpo neutro sin tensiones, sin forzarnos a nada. El equilibrio y la concentración del grupo fueron aumentando día con día, todos estábamos conectados y creamos un ambiente de trabajo muy disfrutable. Algo tan sencillo y cotidiano como recibir en tus manos algo y pasarlo a otra persona se transformó en un rito lleno de energía.

Nos dimos a la tarea de reconocer cada parte de nuestro cuerpo, aprender a activar las zonas menos activas y relajar aquellas llenas de tensiones innecesarias.

Creamos poesía con nuestros cuerpos. Nos dejamos llevar por nuestra propia respiración y las del resto de nuestros compañeros, formando una misma. Nos unimos. En ocasiones Ana o Cheryl eligieron a alguno de nosotros y nos pusieron a repetir en voz alta un poema para acompañar a los demás en su poesía corporal. Trabajamos con las emociones, pero dejando que la respiración y el cuerpo controlaran la emoción y no al contrario. Formamos equipos, nos dieron ciertas consignas, colocaron objetos en el espacio, pusieron alguna canción para ambientar y poco a poco la respiración y el cuerpo nos llevaron a improvisar (sin forzarnos a actuar o bailar) creando atmósferas muy interesantes. Hubo veces en que las imágenes fueron tan increíbles que nos dimos un momento para congelar y apreciar.

Esto fue algo sumamente valioso del taller. Todos los días nos dimos un momento para reflexionar sobre lo aprendido, para platicar, resolver dudas y apreciar los cambios creados en nuestro cuerpo. Todos los días creamos un

círculo de confianza para hacer una retroalimentación grupal e individual. Dentro del taller conocimos nuestros chakras y reconocimos las reacciones de nuestro cuerpo y de nuestra respiración al activar cada uno de ellos, llevándolos hasta sus más extremas posibilidades. Creamos (sin intención de hacerlo) unos personajes atractivos y graciosos, muy humanos, llenos de vida y de energía. Y aprendimos a interactuar con otros de esta manera. Llenos de emoción, agradecimiento, felicidad y mil emociones más, terminamos el taller en lágrimas, con abrazos y despidiéndonos con una canción en voz de Cheryl. Pero el taller no terminó ahí.

Los ejercicios de este taller se volvieron una base fundamental de mi entrenamiento como actriz y de mi vida cotidiana. Ahora mis emociones parten de mi respiración. Ahora cada vez que hago una rutina de yoga o de ejercicio soy consciente de mi respiración y hago uso de esta misma para darme más fuerza.

Dicen que tu respiración es la voz de tu alma. Eso me quedó muy claro con este taller. Y estoy segura de que no soy la única que sigue retomando aquellos ejercicios, teniendo plena conciencia de su respiración. Probablemente no solo yo agradece la increíble oportunidad que nos dieron de volver a ese sueño que alguna vez tuvimos de conocer aunque sea un cachito del Cirque du Soleil.

Gracias a todos los que hicieron posible ese Festival y ese taller. Ana Cuéllar y Cheryl Ann Sanders, gracias por compartir sus conocimientos y su pasión con nosotros, las llevo en el corazón y les deseo el mejor de los éxitos siempre. ¡Que nos volvamos a ver!



UN RECORRIDO POR EL FESTIVAL 2018

Por Mónica Benavides



El 5° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2018 dio inicio el lunes 23 de abril del presente año, contó con la presencia de las siguientes instituciones: la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad de Sonora, la Universidad de Chile, el Instituto Estatal de Cultura de Tabasco, la Universidad de Costa Rica y la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey.

Dicho festival les da la oportunidad a los alumnos de conocer las diferentes puestas en escena creadas por las instituciones ya mencionadas, además de participar en los diferentes talleres impartidos por los maestros invitados, egresados y actuales trabajadores de la FAE. La convivencia de invitados, alumnos y maestros fue muy estrecha por lo que se vivió un ambiente de armonía, risas y respeto entre todos los participantes.

Para ampliar el aprendizaje de los jóvenes, se incluyeron mesas de diálogo teniendo a Milena Picado Rossi, Abigail Jara, Adria Peña Flores, Janneth Villarreal, Rodrigo Tovar, Manuel Ruiz, Richard Viqueira, Cristian Keim, Sergio Rommel Alfonso y Rocío Galicia quienes compartieron experiencias laborales y sus posturas acerca de los procesos creativos, entrenamiento de intérpretes y la labor de las escuelas de teatro. Todas ellas encaminadas a la misma dirección de llevar a los alumnos a la reflexión acerca de su formación académica, las artes escénicas en la actualidad, pero uno de los temas de mayor énfasis fue el del entrenamiento del actor.

En la mesa de diálogo “¿Cómo se entrena a un intérprete? ¿Rigor o condescendencia?” enfocada en las opiniones de Richard Viqueira y Cristian Keim nos mostraban dos visiones completamente distintas pero concordaban en una idea; el alumno universitario tiene la madurez e inteligencia para saber lo que tiene que hacer y como lo debe de hacer, claro el maestro puede tener estrategias para llamar a sus aprendices a ejecutar el trabajo, pero los estudiantes tienen la decisión final. Exigirse a sí mismo así como nos exigen es la clave para realizar los trabajos o proyectos de buena manera.

Y en actividades de danza no nos quedamos atrás, ya que se tuvieron intervenciones por parte de los alumnos danza y teatro de la FAE, todo esto con motivo de la celebración del Día Internacional de la Danza. Coreografías al aire libre que hablaban por sí solas, impresionando a todos los espectadores, demostrando lo encantador que es este bello arte.

Diferentes visiones del teatro, del actor, director, bailarín, escenógrafo y mucho más fue lo que se vivió en esta semana dando su clausura el sábado 28 de abril. Algo muy esperado, interesante y de gran valor gracias a la diversidad de ideas, propuestas y enseñanzas que nos brindan para tener un amplio panorama de lo que es el teatro y la danza fuera de nuestra escuela y fuera de nuestro país.

MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES: PERDIENDO EL MIEDO

Por: Karina Jasso

Dentro del marco de las actividades del 5° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2018, durante la semana del 23 al 27 de abril de 2018, se impartió el Taller de Danza Urbana en las instalaciones de nuestra Facultad de Artes Escénicas. Dicho curso estuvo a cargo del reconocido bailarín, coreógrafo y maestro Mizraim Araujo, quien cuenta en su haber con premios como el de Mejor bailarín en el IX Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí y en el XII Certamen del Premio Nacional de Danza INBA.

Este taller se enfoca en ejercicios cargados de adrenalina. Utilizando la energía extrema como un catalizador, el curso se implementa con influencias del parkour o lucha libre e incluye en sus bases los conocimientos ortodoxos del ballet clásico. Este entrenamiento ha sido utilizado tanto por artistas escénicos como deportistas.

La danza urbana en los últimos años ha estado más presente en el mundo del arte. La mayor parte de quienes se dedican a la danza siempre mezclan las bases técnicas del ballet o contemporáneo, y ahora también buscan agregar lo adrenalínico y extremo en sus cuerpos, por lo que las nuevas generaciones están más interesadas en llegar al límite con lo que pueda impactar más al espectador, por lo cual este taller resultó ser muy atractivo para los estudiantes.

En lo personal yo me dedico a entrenar y dar clases de Danza Aérea por lo cual me gusta lo arriesgado así es como yo me decidí por cursar este taller con el maestro Mizraim lo cual salí totalmente satisfecha por el echo de que a la hora de realizar lo aprendido pude ver de lo cual yo era capaz de hacer ,el maestro me puso a prueba varias veces ,con el apoyo del el logró que yo perdiera el miedo y me decidiera a hacerlo.

Ya que desde el primer día de clase el maestro mencionó que para poder cursar el taller no necesitabas previo conocimiento sobre la danza urbana lo único que se necesitaba era “no temerle a lo que no sabes que eres capaz de hacer” . Así que sin más, los asistentes dieron lo mejor de sí e intentaron terminar la rutina completa cada día. Piruetas, saltos acrobáticos, ejercicios individuales y ejercicios en pareja, todo siempre acompañado de la música que caracteriza el estilo del curso, acordes de guitarras eléctricas y golpes estrambóticos de batería que se vuelven una herramienta indispensable para lograr el estado energético requerido. Por su peculiar estilo transgresor, sin duda el taller será recordado por quienes asistieron a él, pero también por brindarles la oportunidad de perder el miedo, de intentar arriesgarse siempre, de alentarles a buscar nuevas formas de expresarse, yendo más allá de los límites de su propia mente.





TALLER TEATRO 4 X 4 DE RICHARD VIQUEIRA

Por Melyly Montañez

Como alumnos de la Facultad de Artes Escénicas y próximos profesionistas de las Artes, tenemos la responsabilidad de estar a la vanguardia con las tendencias más actuales en el mundo del teatro. Nuestra obligación es buscar constantemente nuevas maneras de ser creativos y llevar nuestro arte a niveles cada vez más altos, siempre comprometidos con la entrega total de nuestras facultades físicas, mentales e intelectuales para poder así brindar un producto de calidad a nuestro público. Todo esto se puso a prueba dentro del Taller Teatro 4 x 4 impartido por Richard Viqueira en el marco del 5° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2018, el cual tuvo por tema “Las artes escénicas y el proceso creativo del intérprete”; taller con el que el maestro Viqueira puso al extremo nuestra capacidad física y emocional, llegando a un nivel máximo, partiendo de ahí para lograr el desarrollo de un autoconocimiento que pocas veces llegamos a tener. La combinación de disciplinas artísticas, como la música y la danza, además de la actuación cada vez son más importantes para crear espectáculos multidisciplinarios que sean de calidad y

además tengan un contenido que sea material para el intelecto.

El proceso no fue para nada fácil; el taller duró cuatro horas diarias, de las cuales las primeras dos estaban destinadas a entrenamiento físico extenuante, todo el tiempo debíamos cumplir las exigencias sin importar nuestra constitución física, la regla era no parar, así tuviéramos que ir más lento, pero sin detenernos, sin embargo, no se cambiaba de actividad hasta que todos los integrantes del grupo hubieran acabado, lo que servía como aliciente para continuar sin detenernos. El resto del tiempo fue dividido según los días y era utilizado para hacer diversas actividades basándonos en nuestra historia única y personal: nos presentamos ante el grupo, hablamos acerca de nuestras inseguridades y miedos, y también acerca de nuestros llamados “super poderes” o virtudes, y estos debían ser demostrados de alguna forma para así lograr un acto escénico que fuera interesante de ver para el resto; de aquí surgieron buenas propuestas muy provechosas y pudimos observar el gran talento que tienen nuestros compañeros de Facultad y de las escuelas invitadas.

Tuvimos otras tareas individuales, que consistían en hacer conscientes diversas cosas, como decir verdades reales al menos una vez al día, pasar al menos una hora diaria sin hablar con nadie, o describir a detalle a algún compañero después de haberlo observado detenida-

mente durante al menos una hora sin que este se diera cuenta.

Los métodos de Richard Viqueira son bastante particulares pues te obligan a pensar, a hacerte consciente de tus propias virtudes y defectos, a llegar al límite de tus capacidades y no rendirte, aunque parezca imposible el objetivo. Nos enseñó que casi cualquier acto puede ser escenificado y utilizado para la creación de material interesante y transgresor que pueda llegar a los sentidos de los espectadores, provocándoles a pensar y a hacerse de un juicio.

Como sabemos, el teatro debe dejar de verse solo como un medio de entretenimiento para convertirse en un vehículo de cambio social, y con estos métodos aprendidos en el Taller 4 x 4 definitivamente bien aplicados iremos en camino de crear contenido inteligente y transgresor para los espectadores. Definitivamente fue un taller que nos dejó gran aprendizaje y que todos los que nos dedicamos a las artes deberíamos experimentar para entender mejor nuestro propio interior y de ahí partir para crear con honestidad.



LA MELANCOLÍA POR EL TERRUÑO

Por Hernando Garza

Cada quién su melancolía que marca vidas y destinos en diferentes visiones. Es el pueblo norteño de Agualeguas en 1973 y la vida de sus personajes transcurre en medio de una presunta tranquilidad idílica y hasta placentera, sin embargo, todo parece que está a punto de estallar por los aires. Algunos se aferran al terruño, aún si sabe a amargura y soledad, y otros buscan huir de lo que algunos consideran encierro, encontrar el amor a toda costa y otro tipo de vida, trabajo y estudio en Estados Unidos, Monterrey o donde sea. Las únicas diversiones en este pueblo son el Club Femenil Alba, el Cine México y ver pasar el tiempo, contarse las vidas y guardarse historias que se cuentan en medio de ráfagas de tristeza... y de posible esperanza.

Este vaivén de emociones, sensaciones y cuestionamientos se desprenden de la obra teatral *La noche que conocí a Miguel Torruco* de Reynol Pérez Vázquez, llevada a los escenarios con la acertada dirección de Rogelio Villarreal Elizondo, presentada en el Teatro Espacio que lleva el mismo nombre del realizador citado en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, de la Unidad Mederos. El montaje fue estrenado el 25 de agosto de 2017 durante las celebraciones del vigésimo aniversario de la FAE. La puesta en escena ha tenido diferentes temporadas durante el presente año, la más reciente fue la del 7 de junio pasado en el marco de la Muestra Estatal de Teatro Nuevo León 2018.

En su obra, el autor aborda un microcosmos de su lugar de ori-

gen en una época en la que la inocencia, el manejo del lenguaje y los acontecimientos en un pueblo pequeño estaban señalados por situaciones cargadas de detalles que hoy resultarían anodinas o inocuas, según se quiera ver, pero parece que ese universo se ha ido para siempre y aún permanece el amor y sentido de la identidad... y la querencia por las tradiciones y las costumbres. ¿En verdad? Esto se lo puede preguntar y responder el público. Esta obra forma parte de la tetralogía titulada *Por encima de la vida* que consta de la obra con este título más *Los días antes del agua* y *¡Que te parta un rayo!*, escenificada hace años y en la que aparecen personajes de la obra que nos ocupa (y publicadas en un libro editado por la UANL y Ediciones El Milagro en 2016).

Con precisión y naturalidad, Villarreal Elizondo ofrece una puesta en escena a contracorriente al uso común, ya que es mesurada y cargada de realismo mágico, cuenta con aliento poético y onírico, donde no cabe lo grandilocuente ni las escenas triunfalistas. Está alejada de discursos fáciles y efectistas y las historias transitan en una atmósfera donde “no pasa nada” a la manera del autor ruso Antón Chéjov, en la que se ventilan las contradicciones humanas, con sentimientos y tribulaciones, pero no hay regodeo en las escenas ante los dramas de cada personaje. Estas vidas se mueven entre el desencanto, la frustración y la angustia, la esperanza, el deseo y la ilusión, y donde el cine es una mina de sueños y amores platónicos, por ello,



Pérez Vázquez hace un homenaje al cine mexicano haciendo la referencia principal a Miguel Torruco (1920-1956) actor mexicano de los años 50, —esposo de la actriz María Elena Márquez—, y que pese a filmar durante solo seis años dejó un interesante legado al morir a los 36 años de edad.

Volviendo al trabajo escénico, los personajes no son fáciles ya que están dotados de desgarramientos internos, en el que la soledad y el sufrimiento soterrados enhebran infiernos que estancan existencias, por eso del elenco integrado por maestros, estudiantes y egresados del plantel de estudios sobresalen las actuaciones de Josefina de la Garza, Gretchen Cortés, Deyanira Triana y Rosa Sylvia Martínez, en los papeles de Amelda, Dora, Ubaldina e Idolina, respectivamente, al dar vida a mujeres que mantienen secretos y abismos que han aceptado “enterrarse” en el pueblo, féminas con cargas profundas cuyas reacciones no son obvias ni condescendientes. Aunque no tienen la misma intensidad al trabajar sus interpretaciones y algunos trastabillan en momentos en sus diálogos, Guillermo Ibarra, Erika Quiroz y Luis Garza, personificando a Raymundo, Clelia y Alberto, salen airoso al encarnar a jóvenes que desean huir de un letargo y el fastidio que les carcome sus vidas. Ellos tienen que tomar decisiones como miles lo hacen a cada segundo para dejar su terruño. Hay una breve aparición de Bernardo de la Rosa que alternando con Sergio Duarte como Víctor, resulta poderosa y significativa en la obra. Planteada a varios públicos, los espectadores aprecian de manera muy cercana las acciones por lo que resultan íntimas, a ello contribuye el diseño de concepto escenográfico de Abel Martínez, la iluminación del mismo Villarreal Elizondo, la realización de audio y video de Mauricio González Quijano e igualmente, ayudan al tono de las atmósferas la luminotecnia de Alejandro Jaen y Niza Vela respectivamente.

Otros créditos de mención son la utilería de Sofía Dávalos Cortés, el maquillaje y peinados de Monserrat Guadalupe Granados Puente y la asistencia de dirección de la misma De la Garza y el asistente técnico Yory Jacob. En *La noche que conocí a Miguel Torruco* hay diferentes enfoques sobre la melancolía, lo perdido y lo ganado en el amor y la vida, unas son las visiones de los personajes y otras las que los espectadores tendrán de la obra y sus propias vidas, finalmente ellos decidirán sus percepciones. El trabajo producido por la Facultad señalada tendrá temporada en el Teatro Espacio Rogelio Villarreal Elizondo en agosto próximo.

ΓΛΙΟΣ



LA ILÍADA

Por Genaro Saúl Reyes

Después de casi 3000 años, *La Ilíada* de Homero reaparece en la escena regiomontana a través de la versión libre del dramaturgo catalán Guillem Clua, la dirección de Rennie Piñero y la producción de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

Un montaje fuerte, angustiante, que mantiene al espectador al filo de la butaca en cada cuadro porque en la medida que avanza la trama se va dando cuenta de cuán oportuno ha sido este montaje y cómo las luchas fratricidas entre Aqueos y Troyanos en este momento rompen todo eslabón en las relaciones humanas y volteamos la mirada a nuestra realidad y nos encontramos con este México actual dividido a causa de luchas por el poder que permean en la comunidad, la dividen y enemistan.

Ahí están Aqueos y Troyanos; acá estamos mexicanos divididos y enemistados por una lucha en la cual no somos sino víctimas. 3000 años han pasado desde que el aedo Homero entregó su *Ilíada*, y la lección no ha sido aprendida. Las cabezas dicen, las cabezas ordenan y la comunidad se enfrenta. El botín ahí está; las cabezas de los ejércitos buscan poseerlo a costa de lo que sea, y para ello lanzan a la lucha a la comunidad: todos contra todos, aunque al final el botín, el poder, sea para uno solo y la comunidad, el pueblo, vuelva a su vida cotidiana con una serie de lazos humanos rotos, perdidos para siempre unos, reconstruibles los menos.

“*La Ilíada*” que Rennie Piñero nos ofrece en esta producción de la Facultad de Artes Escénicas es toda una experiencia temática y estética. Desde el trazo escenográfico que coloca en los extremos a cada bando dejando la parte central para el campo de batalla, y justo frente al campo de batalla en uno y otro lado se coloca a los espectadores para así convertirlos en partícipes del evento. Los espacios de los jefes de cada bando le quedan lejanos al espectador, tan lejanos como los espacios de nuestros líderes. El espectador está abajo, en la refriega, y entra y sale de la escena gracias al extraordinario diseño de iluminación de Gerardo Valdez, quien con gran acierto logra los tonos adecuados para los momentos líricos y los épicos. ¡Qué gran trabajo de Gerardo Valdez! ¡Cuánta sensibilidad para apoyar la puesta en escena metiendo y sacando al espectador mediante la iluminación! ¡Cuánta sensibilidad ofrece en las breves escenas líricas de la obra!

El reparto es preponderantemente femenino, y formado en su mayoría por jóvenes que apenas inician su recorrido escénico y que muestran gran fuerza interpretativa: Nicole Córdova como Menelao; Montserrat Granados como Casandra; Itzel Lombrana en el papel de Andrómaca, Diana Quintana como Helena son jóvenes que inician su camino, al igual que Julissa Aguilar, Carlos Aurelio y Rafael Acuña. Todos ellos alumnos de apenas el cuarto semestre que han dado una muestra de todo el potencial que cargan.

Deyanira Triana entrega momentos espléndidos en su papel de Héctor. Siempre he considerado que Héctor es el primer héroe humano, y Deyanira se encarga de humanizar plenamente este personaje quitándole el aura mítica de fiereza y dándole en cambio el de pundonor mediante una expresión corporal que lleva de la fragilidad y desolación al vigor en la lucha por el honor.

Samantha Chavira como Paris le da la justa dimensión de la dualidad de entereza/marginalidad que el personaje requiere, mientras Gretchen Cortés impone su Agamenón en cada secuencia de enfrentamiento con Aquiles.

Jerónimo Estrada ha tenido una prueba de fuego con su personaje de Patroclo, y también ha logrado dimensionar la sensibilidad y entrega del personaje. Es justo mediante el personaje de Patroclo que esta *Ilíada* se sensibiliza (en la obra homérica original este punto de sensibilización se da mediante los personajes de Héctor y Andrómaca).

Dejo para el final dos actuaciones primordiales: Josefina de la Garza y Esli Cortez, Príamo y Aquiles, respectivamente. Una grata, gratísima sorpresa ha sido ver el desenvolvimiento de Esli Cortez interpretando a Aquiles. Con cuánta gallardía da presencia al personaje; cuánto vigor en las escenas de enfrentamiento y cuánta sensibilidad en la secuencia amorosa con Patroclo. ¡Extraordinario, Esli! Ha hecho un Aquiles inolvidable. Josefina de la Garza, por su parte, tiene la escena clave, la escena fuerte, la más sensible de toda la obra. Estrujante Josefina en su monólogo final cuando se enfrenta a Aquiles. El Príamo gallardo y obcecado del inicio se dobla al final; se doblega, implora, se arrodilla y todo con esa bella pronunciación que Josefina le ha dado a cada una de las palabras: el tono adecuado, los acentos poéticos en la palabra correspondiente, la expresión corporal doblegándose al ritmo de cada palabra pronunciada hasta encontrar la respuesta anímica en un también doblegado Aquiles. *La Ilíada*, producción de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, es una obra que trasciende los géneros y nos lleva de lo épico a lo lírico; nos inicia en el mundo de Aqueos y Troyanos y sin que nos demos cuenta nos hace voltear a nuestra realidad y encontrarnos con nuestro México dividido, fragmentado, en espera de una reconciliación.

En escena



EL PÉNDULO DE FOUCAULT EN MANOS DE RICHARD VIQUEIRA

Por Enrique Mijares
Sistema Nacional de Creadores de Arte Universidad Juárez de Durango

Si hay algo que admiro de la proteica cualidad creadora de Richard Viqueira es su capacidad para dotar de protagonismo absoluto al dispositivo escénico que elige para cada una de sus puestas en escena. Este caso no es la excepción, los tubos y los cables de acero que conforman esa suerte de órgano colosal, espanta espíritus o transformer gigantesco, además de confirmar el origen de la supremacía industrial de la entidad –algo así como la marca de fábrica del ser regio–, contribuyen a que la demagogia dancística concertada por el director de *Alpha*, sea ejemplo del movimiento de péndulo con que opera el canon binario original: Bien y mal. Luz y sombra. Cero y uno. Blanco y Negro.

Desde el principio de los tiempos, las sociedades se han pertrechado en los extremos, han dividido su tránsito cotidiano en los bordes de ese abismo que separa a amigos de enemigos y el resultado ha sido, es, seguirá siendo el combate, la conflagración y en última instancia, el exterminio total, el *over kill* a que se refiere Apocalipsis, el libro de las Revelaciones.

Por mucho que las religiones se empeñen en que sus oficiantes alcancen la perfección en el rango del Bien, las caídas en tentación del Mal proliferan sin que haya posibilidad de erradicarlas mediante castigos, rezos o penitencias. Cuando Einstein afirma que la luz no sólo ‘puede’, sino que ‘debe’ estar en varios lugares a la vez, se ponen en evidencia las infinitas gradaciones así de la Luz como de la Sombra. El sistema binario de cómputo no se queda en el puro contenido de sus dos componentes esenciales, sino que virtualiza toda la información existente acerca de la realidad, sea material, imaginaria o creacional, mediante ilimitadas combinaciones de Ceros y Unos. El Blanco y el Negro, en todos los tonos de gris que median entre el alto contraste de sus extremos, son descritos por las curvas que traza el péndulo de Foucault en manos de Richard Viqueira y, a golpes de guadaña, amenazan con segar la multitud de cabezas que encuentran a su paso.

Así ocurre la noche del estreno, cuando los espectadores nos estremecemos al percatarnos de que uno de los tubos de acero acierta contra el cuello de una de las actrices: Janneth Villarreal. Tal vez ese ‘error de cálculo’ no esté previsto en el impecable concepto de puesta en escena del director único, al menos fuera de serie, que es Viqueira, quien sin duda hubiera preferido que la acción transcurriera sin perturbar la perfección dancística; lo cierto es que el accidente sirve de manera inexorable –más que si los trazos escénicos hubieran sido ejecutados a la perfección por los extraordinarios actores–, para poner de manifiesto el riesgo en que permanentemente está la humanidad de suicidarse, de auto degollarse, de hacerse el harakiri, al persistir en su afán de dominio/exterminio a ultranza.

Después de todo –los espectadores emitimos un suspiro de alivio y relajamos en el respaldo de la butaca el esquema corporal de nuestro cuello y espalda– ¡los actores no son esas simples piezas de relojería puntual que la magistralmente coreografiada demagogia de Viqueira hacía suponer en su perfección armónica! Claudia Gallardo, Yory Jacob, Bernardo Martínez, Marilú Martínez, Janneth Villarreal e Ingrid Zamarripa, los artífices de este duelo de egos totalitarios y silenciosos llantos consternados, las actrices y los actores de esta ceremonia escénica luctuosa, están vivos, más vivos que nunca, puesto que son al mismo tiempo protagonistas de la violencia que sobrevivientes a la catástrofe.

Una y otra vez, Claudia, Yory, Bernardo, Marilú, Janneth e Ingrid se mimetizan; oficiantes de un rito macabro, son ellos mismos parte y motor del dispositivo escénico, maquinaria, artilugio, ingenio, virtual explosión/implosión de energía creadora, aleación de hierro y carbono, de sangre y músculo. Al influjo de las manos ávidas de los oficiantes, los cables de acero chirrían, dan latigazos, son sacudidos por los ánimos convulsos y a un tiempo airados, de los verdugos. Sostenidos por el doblez de sus antebrazos, los tubos de acero vibran, se hacen carne, se tornan musicales, cantan. Empuñados con furia inaudita los tubos son arietes que desvirgan tanto los cuerpos como las conciencias. Dos tubos de acero, colocados en cruz sobre la espalda de un penitente hincado, representan la pasión y la muerte, el sacrificio, la inmolación de todo rito religioso. Uncido al cuello y hombros de uno de ellos, que se levanta y echa a girar en función de derviche, el tubo de acero se transforma en una pértiga podadora que amenaza con rastrillar, triturar o al menos degollar, a quienes sorprenda a su paso (he aquí el accidente del estreno). Las exclamaciones, los gritos, las consignas dictadas en uno de sus extremos, recorren como escupitajos de soberbia toda la longura interior de ese túnel del tiempo y salen a proferir redobladas humillaciones y condenas en el extremo opuesto. Cuatro tubos alineados en el piso, aparejados, numeral o hash tag, invitan a un juego de gato, donde el azar es un albur, una ruleta rusa implacable.

Alternativamente tiranos o subordinados, tubos y humanos, son Atila de todas las épocas cuyos pies siembran eriales a su paso; sucesivamente acero y sangre, son el hombre de blanco que observa impassible mientras las fallanges y los nacismos de ayer y de hoy siembran fosas multitudinarias de judíos, homosexuales, negros, gitanos y migrantes y pobres y desplazados en busca de refugio; recíprocamente armas y gatilleros, son los regímenes totalitarios que siembran de ghettos, de diferencias y segregaciones, de odios y disputas el globo terráqueo; mutuamente hierro y piel, son los perpetradores de injusticias que siembran cárceles de silencio y olvido en torno a los jamás encontrados, a los incontables desaparecidos, a los llorados en ausencia, a los esperados sin esperanza.

Una hora después, la oscilación cesa, la girándula se aletarga, el múltiple péndulo de Foucault detiene sus recorridos, es otra vez un juego de campanas silentes, órgano colosal de seis tubos por los que Claudia, Yory, Bernardo, Marilú, Janneth e Ingrid realizan la última escalada, para quedar luego inmóviles, suspendidos, paralizados y contritos, en un llanto silencioso, conmovedor, patético, casi inaudible. ¿Es el océano de la tranquilidad de lo absolutamente yerto después de la hecatombe? ¿Es la noche del arrepentimiento y la compunción final para la enmienda y la reconciliación, o solamente un respiro para recobrar bríos y reanudar el odio en el espejo? Los espectadores somos invitados a reflexionar hoy acerca del futuro, a ponderar a dónde nos conduce ese péndulo entre la memoria y el deseo que rige nuestros pasos del presente.



EL AMOR ES UNA NUBE VIAJERA

Por May Durán

Un examen de egreso no es cualquier cosa y menos si la prioridad es que el individuo próximo a egresar busque su identidad. Un espacio para buscar tu postura como creativo, el trabajo que marcará un parteaguas en tu carrera.

Las primeras preguntas que formulas en la cabeza son: ¿Qué texto debo elegir? ¿Qué texto traerá toda la carga significativa para cerrar un ciclo? ¿Cuál me permitirá explorar el teatro que quiero hacer? ¿Con qué autor tengo el mismo lenguaje para la escena y cuál me dará la libertad para interpretar y plasmar mi visión?

Entonces vino a mi mente un nombre. Hernando Garza, maestro de la Facultad de Artes Escénicas, que desde quinto semestre introduce al alumno al mundo de la semiótica y hace que su mirar al teatro sea muy diferente. El catedrático de la lupa en los detalles había publicado un libro donde compilaba 5 obras cortas: El amor es una nube viajera, editado por la UANL. Al pensar en su trayectoria, y como una manera de agradecimiento, tomamos la primera obra, la cual daba el título a la publicación.

Efenes por el destino viven situaciones extremas y debido a esto toman la decisión de ir en busca del “sueño americano”, atravesando la frontera con deseos de tener una vida mejor a lado de la persona que tanto querían, que amaban; querían algo más de lo que les había dado la vida. Este material nos muestra la idea de la migración como una situación común en el país, de la supervivencia del ser ante situaciones de peligro. Sin enfocarse tanto en la vida de estos dos personajes, nos muestra a partir de ellos la realidad de muchos mexicanos en busca de algo más. Con la propuesta de este texto, Hernando Garza cuenta todo a partir de una poética llena de imágenes y metáforas complejas resumidas en palabras claves. La propuesta

de la obra cuenta con un juego de luces —podríamos hablar un poco del estilo barroco en el sentido de querer mostrar una refracción de los colores en distintas escenas y en el manejo de la luz y la oscuridad como lo hacía en su arquitectura. Tenemos a la vez las formas geométricas movibles, aprovechando estos elementos utilizamos las palabras del maestro Hernando para plasmarlo de una manera onírica. Mi equipo de trabajo y yo nos planteamos crear un dispositivo escénico que nos permitiera lograr un juego con el recorrido emocional y espacial ya planteado en la obra del autor.

La respuesta fue 1200 vasos de plástico transparente. La intención era jugar con la imagen que a lo largo de la carrera el profesor nos había planteado “la condición humana como un gran caleidoscopio”, el juguete de espejitos y escarcha que tiene infinidad de imágenes en donde a cada momento es un cambio que nunca volverá. En el proceso aprendí realmente el significado de esa metáfora, cada paso es una imagen que se une a otra pero que ya nunca más vuelve a ser la misma.

Con esto comienza el terrible recorrido de Nico tratando de llegar a su meta, donde se cae y vuelve a levantarse ya con su cuerpo deshidratado y descompuesto. Ya en sus últimos límites, mientras delira en un sinfín de pensamientos, se encuentra a dos seres y ya no sabe distinguir lo que es real o lo que es ficticio, lo cual nos lleva con una Marai tranquila, quien juega mientras narra su terrible historia donde el destino desde un principio ya había escrito su terrible final.

Fueron 4 meses de reflexión y trabajo para entender ese gran mundo que esconde la nube viajera, esa ciudad perdida a la que volvemos cuando todo se acaba, ese gran fractal llamado vida o, para nosotros, el amor es una nube viajera.



El ojo del camaleón

Galería fotográfica de las diferentes puestas en escena de la FAE

“Alpha”

Dirección: Richard Viqueira

Foto por Van Hugo

Camaleón arte escénico | 35



“Estacio Hivern”

Dirección: Marilú Martínez
Foto por Mauricio Quijano



“Fuenteovejuna”

Dirección: Carlos Nevárez
Foto por Mauricio Quijano



“#39”

Dirección: Carlos Nevárez
Foto por Mauricio Quijano



“#39”

Dirección: Carlos Nevárez
Foto por Mauricio Quijano



**Del Aula al Teatro
“Aperturas”**

Dirección: Teresa Hernández
Foto por Mauricio Quijano



**Del Aulta al Teatro
“6 personajes en busca
de un autor”**

Dirección: Marilú Martínez
Foto por Mauricio Quijano



“Los ciegos”

Dirección: Marilú Martínez
Foto por Mauricio Quijano



**“La ascensión /
Eva sin paraíso”**

Dirección: Cristina Garza y
Miguel Banda
Foto por Mauricio Quijano



“Ay pastores, cómo abundan”

Dirección: Gerardo Valdez
Foto por Mauricio Quijano



“Ay pastores, cómo abundan”

Dirección: Gerardo Valdez
Foto por Mauricio Quijano



“Los ciegos”

Dirección: Marilú Martínez
Foto por Mauricio Quijano



**“La ascensión /
Eva sin paraíso”**

Dirección: Cristina Garza y
Miguel Banda
Foto por Mauricio Quijano

El ojo del camaleón



**Del Aula al Teatro
“1 artista, 2 autores y
3 emociones”**

Dirección: María Fernanda Martínez
Foto por Mauricio Quijano



**“La noche que conocí a
Miguel Torruco”**

Dirección: Rogelio Villarreal
Foto por Mauricio Quijano



“15 | 19”

Dirección: Sofía Ramos
Foto por Mauricio Quijano



“La noche que conocí a Miguel Torruco”

Dirección: Rogelio Villarreal
Foto por Mauricio Quijano



“Desierto”

Dirección: Emma Lozano
Foto por Mauricio Quijano



**Del Aula al Teatro
“Inmarcesible”**

Dirección: Colectiva
Foto por Mauricio Quijano



Del Aula al Teatro
“Nosotros somos los culpables”

Dirección: Víctor Martínez
Foto por Mauricio Quijano



“La Ilíada”

Dirección: Rennier Piñero
Foto por Mauricio Quijano



“Alpha”

Dirección: Richard Viqueira
Foto por Mauricio Quijano



**“Esto es magia,
esto es teatro”**

Dirección: Rogelio Villarreal
Foto por Mauricio Quijano



“Mujer guerrero”

Dirección: Lola Bernal
Foto por Mauricio Quijano



“Algoritmos de la creación”

Dirección: Leslie González
Foto por Mayra Leal



“La Iliada”

Dirección: Rennier Piñero
Foto por Mauricio Quijano



“Algoritmos de la creación”

Dirección: Leslie González
Foto por Mayra Leal



“Alpha”

Dirección: Richard Viqueira
Foto por Van Hugo

COLABORADORES

Marilú Martínez. Licenciada en Arte Teatral por la UANL (1998-2002) y Magíster en Estudios Teatrales por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), la Universitat Pompeu Fabra (UAP) y el Institut del Teatre (IT) con especialidad en Teoría y Práctica de la Dramaturgia. Actriz, titiritera, dramaturga y director de teatro. En el 2006 ganadora del Programa FinanciarTE en su XXXI Edición. Becaria del PECDA, en la categoría de Jóvenes Creadores en Dramaturgia 2014. Desde el 2007 forma parte del cuerpo docente de la Facultad de Artes Escénicas UANL.

Janneth Villarreal. Egresada del Diplomado en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Escénicas y de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Maestra en Humanidades por la Universidad Autónoma de Barcelona. Realizó estudios especializados en interpretación cinematográfica en el Centro de Estudios Cinematográficos de Catalunya. Ha trabajado en teatro, cine y televisión. Como actriz de teatro ha trabajado bajo la dirección de Sergio García, Luís Martín, Rubén González Garza, Rogelio Villarreal, Richard Viqueira, entre otros. Actualmente es Docente de la Facultad de Artes Escénicas desde el 2005 y Directora de la misma desde agosto del 2013.

Berenice Pérez. Egresada de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas UANL. Cuenta con participaciones en diversas puestas en escena presentadas en encuentros y festivales nacionales. Ha participado recientemente en el 1er. Congreso Estatal de Teatro de Nuevo León como colaboradora y en el 3er. Congreso Nacional de Teatro, como representante del Estado de Nuevo León en la Ciudad de México. Actualmente dirige el proyecto "Los Perros" de Elena Garro, Proyecto seleccionado para la Convocatoria "Puestas en Escena CONARTE 2018".

Karla Soto. Egresada de la Escuela de Teatro de Filosofía y Letras, y egresada de la Lic. en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas UANL. Ha trabajado como docente, actriz, directora, dramaturga, técnico de audio e iluminación, maquillista y vestuario en diferentes producciones teatrales. Actualmente desempeña varios de estos roles haciendo teatro independiente en Monterrey.

Gerardo Valdez. Director de escena y diseñador de iluminación, 35 años de trayectoria en el trabajo escénico nacional. Fundador de Teatro Rehilete. Ha sido vocal de Teatro y Cine ante CONARTE 1995-98; Premio a las Artes UANL en el 2010; miembro del Sistema Nacional de Creadores FONCA; docente en la Escuela de Teatro de la FFYL y de la FAE de la UANL.

Sylvia González. Inició sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León cursando la Licenciatura de Lingüística Aplicada con énfasis en la Didáctica del idioma, concluyendo en el año de 1999. Al mismo tiempo cursó el Diplomado en Instructor de la Lengua Inglesa en el Tecnológico de Monterrey. Recientemente obtuvo el grado de Maestría en Educación. Actualmente funge como docente en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, donde además es coordinadora del Centro de Auto aprendizaje de Idiomas CAADI, impartiendo cursos de preparación para los exámenes EXCI y TOEFL, y brindando consultoría a la planta docente y administrativa de la facultad.

Deyanira Triana. Licenciatura en Arte Teatral con reconocimiento al Mérito Académico, egresada de la Facultad de Artes Visuales en la Maestría en Artes con especialidad en Difusión Cultural. Actualmente cursa el Doctorado en Bioética. Integrante del Cuerpo Académico de la Facultad, miembro de la Junta Directiva y Comisión Legislativa, miembro del Comité de Rediseño de los PE, del Comité de Acreditación y Autoevaluación y del Comité de Posgrado FAE. Ha participado en más de 35 puestas en escena como actriz, bailarina y coreógrafa y en más de 60 cursos especializados de danza y teatro.

Leslie González. Egresada de la Licenciatura en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. En el Año 2010 es invitada a formar parte del elenco de bailarines de la Compañía Titular de Danza Contemporánea de la UANL, bajo la dirección del maestro Jaime Blanc, donde continúa ejerciendo como bailarina profesional, y con quien ha participado en diversos festivales dentro y fuera de la ciudad como el Encuentro Metropolitano de Danza Contemporánea en Monterrey Nuevo León, Danza en la plaza, Gira Red Norte, Festival de las Artes en Coahuila, entre otros. Actualmente, forma parte del personal docente de la Facultad de Artes Escénicas desde enero del 2013, y dedica parte de su tiempo libre a la investigación práctica y teórica de danzas tradicionales orientales, danzas derviches, danzas tibetanas y técnica de respiración Alexander, así como a realizar investigaciones teóricas de la historia de la danza y las artes.

Samantha Chavira. Estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral, en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Integrante del Taller de Teatro de la FAE.

Luis Armando Mata. Egresado de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas UANL. Licenciado en Mercadotecnia y Técnico en Computación Fiscal Contable. Educador popular especializado en adolescentes y preadolescentes vulnerables. Ha trabajado con proyectos de rescate de tradición oral con personas de la tercera edad, promoción de la lectura para niños en casas hogar y con métodos de reinserción social de menores infractores en conflicto con la ley a través de las artes, en centros tutelares de la ciudad. Actualmente atiende a jóvenes en diferentes espacios en la creación de espectáculos culturales, como lo es el C.A.T. Nena Delgado. Compañía de Teatro Kaoz, Proyecto Estudio FAE, entre otras. Conductor del programa de radio Espacio Escénico en RadioUni.

Cassandra Colis. Licenciada en Arte Teatral. Egresada de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León en el 2017. Fundadora y miembro activo de la compañía Mosaico Escénico. Maestra de teatro infantil y juvenil en Studio FAE.

Actriz, bailarina y coreógrafa de teatro en Monterrey. Con participación en distintos festivales, talleres y competencias con puestas en escena y coreografías a nivel nacional e internacional.

Mónica Benavides. Estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral, en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

Karina Jasso. Estudiante de la Licenciatura en Danza Contemporánea, en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

Melyly Montañez. Estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral, en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Integrante del Taller de Teatro de la FAE. Pertenece al Programa Institucional Desarrollo de Talentos Universitarios Nivel Licenciatura (PID-TUL).

Hernando Garza. Dramaturgo y periodista cultural. Estudió la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y Maestría en Artes en la UANL. Catedrático de la Facultad de Artes Escénicas. Ha colaborado en periódicos y revistas locales y nacionales. Premio Nacional de Dramaturgia UANL 1999.

Genaro Saúl Reyes. Licenciado en Ciencias Jurídicas por la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma de Nuevo León. También realizó estudios de Letras españolas en la Facultad de Filosofía y Letras. Maestro jubilado desde el 2007, pero continúa desempeñando labor docente en la Facultad de Contaduría Pública y Administración, y ahora en la Facultad de Artes Escénicas. Durante 15 años fue coordinador del Colegio de Letras Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha coordinado diplomados para la Cineteca Nuevo León y se ha desempeñado como investigador de Cine Mexicano, área en la cual durante varios años tuvo una columna en la sección cultural en el periódico El Norte. Es conductor, productor y guionista del programa Más que la vida, el cine: cine mexicano en Radio Nuevo León. Guionista y conductor del programa de televisión Cine mexicano, su historia en UANL TV. También asesoró la realización de la película La cuarta pared dirigida por Morena González, para la cual realizó 50 entrevistas a actores, directores y críticos de teatro. En el área de culturas populares se ha desempeñado como promotor de lucha libre con licencia expedida por la H. Comisión de Box y Lucha Libre de Monterrey.

Enrique Mijares. Doctor en Letras Españolas por la Universidad de Valladolid, España; becario del Sistema Nacional de Creadores de Arte y profesor de tiempo completo en la Universidad Juárez de Durango. Posee, entre otros, el Premio Internacional Tirso de Molina y las Medallas Nacionales: José Fuentes Mares y Xavier Villaurrutia.

May Durán. Egresada de la Escuela de Teatro de Filosofía y Letras, y egresada de la Lic. en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas UANL. Participó como directora en el espacio cultural Microteatro Monterrey. Directora de la compañía Lime-rencia Teatro de la cual surge el montaje de “Próxima Estación: Tú (Juego Escénico Para Olvidarte)” de Diego Alba. Asistente en la compañía PROTEAC dirigida por Luis Martín en las obras “Últimas noticias del frente” de LEGOM y “Diario de un loco” de Nicolai Gogol. Actualmente cursa el segundo semestre de la Lic. en Pedagogía Artística en la Universidad Veracruzana.

Mauricio González. Nació en 1989, vive y trabaja en la ciudad de Monterrey, egresado de la Licenciatura en Lenguajes Audiovisuales de la Facultad de Artes Visuales, UANL. Inicia su carrera profesional en la Facultad de Artes Escénicas, UANL en el 2011 como responsable del Departamento de Audiovisual además de docente en la misma institución.

Víctor Hugo Arias. Monterrey, 1985. Estudió Ciencias de la Comunicación en el Tec de Monterrey (ITESM). Ha tomado cursos en producción de audio en vivo, continuidad cinematográfica con la Mtra. Mariana Gironella, así como producción filmica en la Vancouver Film School.

Documentado por más de 7 años diversas exhibiciones, muestras y encuentros para el CONARTE y colaborado en producciones cinematográficas incluyendo cortometrajes, documentales y largometrajes en distintas partes del país. Igualmente, ha realizado producciones para compañías de teatro locales en el diseño de iluminación, como asistente en dirección y sonizador.

Montserrat Jara. Licenciada en Diseño Gráfico por la Facultad de Artes Visuales UANL. Inicia su carrera profesional en el 2015 como diseñadora gráfica en los Premios Institucionales del Tecnológico de Monterrey. En el 2016 se integra a la Facultad de Artes Escénicas como encargada de Publicidad y Diseño.

Mayra Leal. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Regiomontana. Realizó estudios especializados en cinematografía en el Centre d’Estudis Cinematogràfics de Catalunya, en Barcelona. En 2001 entra a la Facultad de Artes Escénicas como Jefa del Departamento de Audiovisual; a partir del 2013 tiene a su cargo la Subdirección de Vinculación. Es coordinadora general del Festival Universitario de las Artes Escénicas UANL y el Encuentro de Egresados FAE UANL, desde el 2014. Docente en la Facultad de Artes Escénicas desde 2006. En teatro se desempeñó como productora ejecutiva de diferentes obras de formato breve en Microteatro Monterrey, y en el montaje Alpha, dirigido por Richard Viqueira.

Yarezi Salazar. Estudió la Licenciatura en Letras Españolas en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha trabajado como tallerista de literatura infantil en la Dirección de Culturas Populares y la Dirección de Cultura Infantil de CONARTE. En 2008 fue ganadora de la beca FONECA en la categoría de Jóvenes creadores, con un proyecto de literatura para niños. Es autora de dos libros infantiles: El secreto de mi tía abuela (Regia Cartonera, 2010) y La gallina que cruzó el camino (UANL, 2012). Es coautora del cuento para niños El club de los devoralibros, publicado como libro comestible (CONARTE / COMELETRAS, 2012). En junio 2015 terminó sus estudios de Maestría en Artes en la Facultad de Artes Visuales de la UANL. Actualmente imparte clases en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

