



Camaleón

ARTE ESCÉNICO

REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

Volumen 2, número 2. ISSN 2863-1600

CRÓNICA DE UN CAMALEÓN

Un viaje principalmente a pie

Por Carlos Moctezuma

EL TEATRO DE SERGIO GARCÍA

Por Genaro Saúl Reyes

CHARLAS CAMALEÓNICAS

Entrevista a Sunny Savoy

Por Deyanira Triana

EN ESCENA

El impacto social del teatro en Ricardo III

Por Melissa Guzmán García





Camaleón
ARTE ESCÉNICO

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.A. Deyanira Triana Verástegui
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
Volumen 2, número 2, enero-junio 2019



Portada "**Ricardo III**"
Dirección: Rennie Piñero
Fotografía: Van Hugo

CAMALEÓN ARTE ESCÉNICO, Revista digital de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Volumen 2, número 2, enero-junio 2019 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 2683-1600, 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: 20 de junio de 2019

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

06 *Editorial*

07 *Crónica de un Camaleón*
Un viaje principalmente a pie

08 *El proceso creativo del intérprete, una reflexión*

10 *Víctor Hugo Rascón, décimo aniversario luctuoso*

11 *El teatro de Sergio García*

Metamorphosis

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

15 *Realidad y ficción: Binomio de la Teatralidad*

Charlas Camaleónicas

17 *Entrevista a Sunny Savoy*

17 *Maestría en Artes Escénicas*

Atelier

19 *Dramaturgia Hipertextual*

21 *Reseña del Taller de Meisner*

Uniigénero

22 *Uniigénero FAE*

24 *Espacio escénico*

25 *El canto en el Estudio FAE*

En escena

26 *El impacto social del teatro en Ricardo III*

27 *Un clásico hecho contemporáneo*

28 *Radio Piporro y los nietos de Don Eulalio*

29 *Y usted, ¿cree en la democracia?*





EDITORIAL

Recordar es una de las acciones más importantes de la sociedad. El ejercicio de la memoria es fundamental para consolidar nuestra identidad, para mantener nuestros valores, para encontrar respuestas cuando no sabemos hacia cuál rumbo partir. Resguardar la historia de nuestra comunidad artística a través del registro de nuestro trabajo es uno de los objetivos que la Facultad de Artes Escénicas mantiene actualmente, lo cual se refleja en la producción de sus publicaciones, tales como la presente revista digital.

Camaleón Arte Escénico ha adquirido recientemente ante Indautor su número de ISSN (International Standard Serial Number), cuyo trámite comenzó desde la publicación pasada. Con este registro especial para publicaciones periódicas con registro legal, adquirimos formalmente el compromiso de cumplir con una edición nueva por semestre, logrando con ello documentar puntual y fehacientemente las labores producidas en nuestra institución.

En las páginas de este segundo número el lector encontrará una recapitulación de proyectos interesantes, como el aniversario luctuoso de Víctor Hugo Rascón Banda, con el texto de Hernando Garza; la primera edición de la Cátedra Universitaria Sergio García, con palabras de Genaro Saúl Reyes; y la puesta en escena de *Ricardo III*, cuya reseña está a cargo de Melissa Guzmán. Así mismo, Janneth Villarreal nos comparte una reflexión sobre el proceso creativo en el artista escénico, mientras que podemos continuar con la segunda parte del texto de Gerardo Valdés sobre la realidad y la ficción en la teatralidad. Del mismo modo, la recién ganadora del Premio a las Artes UANL 2019, Sunny Savoy, nos comparte su experiencia en la danza.

Leamos, pues, y hagamos con ello un recuento de lo que nuestra camaleónica familia ha logrado al seguir haciendo historia.

M.A. Deyanira Triana Verástegui
Directora de la Facultad de Artes Escénicas

UN VIAJE PRINCIPALMENTE A PIE

Por Carlos Moctezuma

Este viaje inicia al final del siglo pasado, en el año 1999, cuando tuve que tomar la decisión sobre qué carrera estudiar; definitivamente lo tenía claro, desde el momento que vi por primera vez información sobre la Facultad de Artes Escénicas. Cuando tomé el autobús rumbo a la ciudad de Monterrey realmente desconocía a lo que me enfrentaría, pero se escuchaba fascinante la idea de un lugar que me ayudaría a canalizar tantas cosas que quería expresar y no encontraba la forma. Originalmente las materias de producción escénica y semiótica eran mi principal interés, pero de pronto, y antes de darme cuenta, el escenario me enamoró.

Por un corto periodo me llegué a sentir foráneo en mi propio estado dado que Linares está tan cerca, pero a la vez tan distante que es fecha en que experimento esa sensación, pero allí encontré al fin un lugar que pude llamar hogar ya que al poco tiempo compañeros, maestros y personal, se convirtieron en una verdadera familia para mí; me descubrí rodeado de personas realmente talentosas, de gran corazón y muy diversas entre sí, me involucré en todo lo que me fue posible pues era lo que amaba, así que como podía estar en el escenario, con la misma pasión llegué a estar en una cabina, en la taquilla, siendo asistente, repartiendo volantes o planchando vestuarios ajenos. Día con día fue creciendo mi pasión por el arte escénico, sobre todo el respeto a ese espacio sagrado llamado escenario, aprendiendo de cada una de las personas que me rodearon y a las cuales jamás dejare de agradecer tanto.

Después de cuatro años llenos de emociones, catarsis, de preguntarme constantemente: ¿debo continuar estudiando esta carrera?, ¿realmente es mi pasión?, ¿es lo que quiero para la vida?, en 2003 concluí mi formación en la Facultad, así que como ley de vida uno debe salir del hogar y formar su propio camino; todas esas preguntas eran más que una realidad a la cual enfrentar, por decisión propia decidí regresar a Linares, un lugar fértil en muchos aspectos artísticos, pero sobretodo donde quería que mi voz fuese escuchada. Sospechaba que fácil no era y ahora puedo decir con certeza que no lo es y eso es maravilloso.

¿Dudas? Todo el tiempo, así que este viaje jamás deja de ser una verdadera aventura, al inicio tuve la fortuna de coincidir con personas con el mismo interés y amor por esta tierra, así que me integré a la Casa de la Cultura, primero apoyando en un taller de pintura (que es otra de mis pasiones) y después ya con un taller de teatro que, realmente aquello, fue la base para todo lo que he realizado en esta ciudad. ¿Dificultades? Todas, especialmente con los pocos o ningún recurso con el que se puede contar, así que aprendí a andar a pie, pronto conocí la censura, pero en lugar de hacerla enemiga la convertí en una aliada y una forma creativa para no perder mi voz; así fue el teatro cabaret, mi gran maestro en este menester.

A raíz del taller de teatro me llegó la oportunidad de entrar a la Facultad de Ciencias de la Tierra, al inicio con un taller y poco a poco me fui involucrando en algunas materias de estudios generales, y puedo contarles que es grandioso crear junto a personas de otras disciplinas (y en este caso en geo ciencias), con ellos monté pequeños espectáculos de teatro cabaret, instalaciones, exposiciones de pintura y fotografía, intenté comprender su lenguaje y, sobretodo, busqué guiarlos para que expresaran todo aquello que les fuera posible y, en definitiva, "Los sables" siempre tendrán un lugar importante en mi corazón y memorias.

Después me involucré con otras instituciones educativas y con otra institución muy importante en mi carrera: el Museo de



Linares A.C., espacio que me dio la oportunidad de exponer mis pinturas por primera vez en solitario y donde he realizado la mayoría de mis montajes escénicos, eso sí, jamás olvidaré el apoyo de la Casa de la Cultura, donde aprendí a realizar pequeñas presentaciones prácticamente de un día para otro, pero no por ello menos importantes y siempre con una propuesta, ya que sin bases no se puede realizar ni siquiera una pequeña improvisación de forma seria. Y creo que siempre he comprendido eso, el trabajo de mesa es fundamental, hay que partir de algo y dejarlo madurar, así que cuando he estado en la necesidad de realizar algún evento muy rápido busco entre lo más sólido que tenga, involucrando a quienes de antemano puedan trabajar a ese ritmo y, sobretodo, con mucho compromiso y pasión, de lo contrario quedaría en algo casi imperceptible y eso sería muy triste.

En 2014 llegó la propuesta de realizar un espectáculo sobre leyendas de Linares y realmente fue un regalo poder entrelazar sin tapujos mi lado más místico con lo escénico, así que acepté, a pesar de que conocía algunas historias, inmediatamente, tal cual como lo aprendí en mi alma mater, inicié con la investigación para comprender el contexto de cada una de estas y rescatar la tradición oral de mi ahora Pueblo Mágico; tuve la fortuna de ver en vivo algunos espectáculos sobre leyendas que sin duda fueron fuente de inspiración y a la vez un reto para buscar otra forma aunque fuese un poco distinta, ya que a fin de cuentas cada lugar tiene sus propias circunstancias dadas y, por supuesto, que no se pueden dejar de lado, uno debe ser consiente de a quién le estás presentando algo, por lo menos por mera cortesía y, mejor aún, por comprometerse realmente con el espectador. Ya de aquello pasaron cinco años y aún seguimos, con el mismo nervio y compromiso como la primera vez, continuando con la investigación y escuchando a la gente; puedo contarles que la atmósfera es maravillosa, este espectáculo me ha hecho crecer no solo como artista, también como ser humano, pues me he permitido experimentar con diversos personajes que tienen sus propios matices, expresión corporal, esencia y así he podido contar las mismas historias desde diversos puntos de vista, pero sin robarles protagonismo en donde uno se vuelve un vínculo para que esta tradición oral no desaparezca.

En este viaje me han sucedido muchas cosas, experiencias buenas, malas y de todo, las cuales han sido parte de mi formación, de mi identidad y siempre seré agradecido con todas las personas que han sido partícipes de ello, ya que por más solitario que se me pueda ver, siempre hay muchos seres humanos maravillosos que me han ayudado para poder lograrlo, también he aprendido que te pueden cerrar espacios, puedes quedarte sin recursos, pero con pasión, constancia, compromiso y constante aprendizaje siempre se podrán lograr muchos proyectos, el teatro es un arte noble, un arte vivo y con disciplina se puede lograr dar voz a todo aquello que se quiera. En mi viaje creo que lo que me puede caracterizar son los problemas sociales y, tal vez sea uno de los motivos para que me llegue la censura, pero teniendo las cosas claras y dejándolas fluir aquello siempre sabrá como salir a la luz.

EL PROCESO CREATIVO DEL INTÉRPRETE, UNA REFLEXIÓN

Por Janneth Villarreal

El arte tiene múltiples formas de creación, divulgación y trascendencia, cumple con un propósito y con o sin él aporta grandes enseñanzas para el ser humano. Entre todos los beneficios o adeptos que puedo encontrar en estas formas de manifestación creadas por el hombre me seduce e inquieta la idea permanente que, además de todo eso, busca la reflexión, incluso me atrevería a decir “la comprensión”. En el arte escénico, cuando el espectador va a encontrarse con él mismo gracias al intérprete, se propicia este acontecimiento único e irrepetible de comunión, de comprensión del otro, del devenir del tiempo, de los sucesos, de la historia, y esta comprensión comienza con el actor-bailarín al enfrentarse a su quehacer. ¿Cómo es que llegamos a comprender una obra? Y con esto me refiero a desentrañarla y descubrir las principales claves del autor, ¿cómo comprendo a un personaje? ¿Cómo traduzco a mis herramientas de trabajo la propuesta de un director o coreógrafo?

Todas estas preguntas me llevan a la pregunta que me mantiene en este oficio como actriz y bailarina y es ¿en dónde empieza y en dónde termina el trabajo del intérprete?, es decir, su proceso creativo. Tema bastante amplio, complejo, diverso y subjetivo, un proceso de experimentación y descubrimiento. “Por eso un proceso cambiante, no es un proceso de confusión sino de crecimiento. Esta es la llave. Este es el secreto.” (Brook, P., p. 139, 2010).

Si como nos dice Peter Brook, el secreto es el crecimiento, ¿qué nos garantiza esto? Si en las propias palabras de Brook, el director concibe un pensamiento amorfo sobre la obra. Comenzaré subrayando que el arte escénico, ese momento efímero, único e irrepetible, es el único que confronta al hombre con su semejante en su dimensión natural, no lo amplifica en un primer plano cinematográfico, no lo reduce a la imagen de un televisor, sino que confronta al hombre con el hombre en espacio y tiempo, es entonces donde “nos reconocemos”. Y es ahí donde comprendo la responsabilidad enorme que tenemos los intérpretes, como actores, bailarines, en fin, creadores escénicos.

Ahora bien, el teatro y la danza son un acontecimiento vivo, un convivio, la convención en primera instancia: el intérprete y espectador. Pero, ¿qué es el arte escénico para quien lo vive en el escenario?, ¿para quién se expone y confronta al espectador en su dimensión? ¿qué son el teatro y la danza para quien se atreve a vivir la otredad? ¿cómo llego a eso? ¿cuál es el camino? ¿cómo abordamos la ficción? En el teatro, en primer lugar, desde nuestro primer encuentro con el texto, con el papel, en la primera lectura: abordamos una serie de temas, analizamos la anécdota que nos permite crear un primer acercamiento sobre lo que creemos acontecerá con nosotros al ficcionarnos, al iniciarnos en el camino de la creación: es decir, los ensayos.

Desde mi experiencia particular puedo decir, como sucede seguramente con muchos, que no existe un solo camino, no existe un método, sin embargo, en el entendido de que el actor-bailarín es “un creador”, podemos vislumbrar procesos de acuerdo a nuestra formación, guía y por supuesto a través de la metodología de trabajo de cada director.



En mi experiencia particular, como bailarina, viví procesos extenuantes en los que, durante el ensayo, lo que prevalecía era la búsqueda de la perfección y, aunque esta no exista, había un aferrado proceso donde la limpieza y precisión de nuestra técnica era primordial para estar listos para crear un lenguaje de la puesta en escena coreográfica. Además de las largas pláticas y estímulos de los coreógrafos, en el mejor de los casos, cuando de esa manera se intentaba como comúnmente se dice: “dar en el clavo” con eso que llamamos “interpretación”, que es donde damos sentido a un texto o una idea para que dichos sucesos pueden ser entendidos de diversas formas.

En mi trabajo como actriz he vivido bajo la dirección de muchos directores de teatro donde el único vínculo de unidad ha sido, sin duda, que el actor “creador” logre apropiarse del mensaje de este, para ser entonces nosotros, los intérpretes, quienes abordemos su discurso, aunque existan otros a quienes les resulta difícil soltar o liberar al actor para que esto suceda. No hay método, no hay un camino, nada te garantiza el resultado en el teatro. Quiero aclarar que en ningún momento esta reflexión se refiere al resultado. El camino es libre y siempre diferente, desde directores para quienes lo primordial gira en torno a las sesiones que tienen que ver con el análisis del texto; otros que comienzan sobre la acción y es sobre la marcha que irán advirtiéndome qué es lo que necesitan; otros con los que no cabría en ningún momento la relajación para crear, sino al contrario, empiezan a crear cuando uno cree que ya se ha agotado la técnica y la imaginación. Todo esto para lograr interpretar, para conseguir el resultado que busca el director.

Resultado que también conocerá y cambiará sobre el proceso creativo.

Y aquí me surge otra pregunta: ¿logramos apropiarnos del discurso del director y crear el propio como intérpretes para entonces encontrarnos con el espectador? Es decir: ¿En qué momento inicia la creación del actor, en qué momento abrimos realmente la puerta al lenguaje libre que permite a mi cuerpo y mi mente empezar a crear conexiones mediante múltiples operaciones, que me llevan a una emoción, o a una intención, que se acompaña de una acción o viceversa? La acción me lleva a colocarme en ese lugar preciso donde pienso, siento y creo, pero tendría que permitirme primeramente, y aquí quiero enfatizar esta palabra que me parece sumamente importante: La búsqueda, el proceso creativo es o debería ser una extenuante búsqueda y posteriormente cabría preguntarnos, si es que he encontrado algo, en qué momento es necesario y pertinente dejar de buscar para entonces dotar de virtuosismo y precisión, en el mejor de los casos, eso que se ha revelado. Y es, en esas preguntas, donde yo encuentro lo más interesante y fascinante en mi trabajo como actriz. Sobre todo cuando me he percatado de esos descubrimientos. Descubrimiento sería aquí la segunda palabra importante. No hay fórmula exacta, siempre será un enigma, no tenemos la seguridad en esta profesión en cuanto una manera determinada o un camino que te conducirá al resultado deseado.

Lo que sí creo absolutamente importante para los estudiantes de las artes escénicas es, repito, ser conscientes de que el actor-bailarín es un creador y que estos procesos son primordialmente de búsqueda, es decir, para respondernos a todas esas preguntas hay que partir de un objetivo o conflicto clave y la relación que tendrá con el otro y con el entorno. Pero ¿qué buscamos? ¿qué queremos encontrar? ¿qué queremos conseguir? Eso rara vez lo sabremos, y resulta la mejor parte de nuestro trabajo, lo importante es en este caso llegar a ese hallazgo y que sea oportuno para la escena. Y eso requiere atención, análisis, entrenamiento, seguimiento, riesgo, un aprovechamiento óptimo del ensayo y la verdadera escucha del director, solo de esta manera tendremos libertad creadora, la evidencia de esa manifestación, “la revelación mágica” que le antecede al pensamiento: “parece que lo encontré”, el famoso: “por ahí, por ahí va...” del director.

Ahora bien, y esto también me parece importante recalcarlo: podríamos quedarnos en la búsqueda eterna en los ensayos, lo maravilloso aquí sería conseguir esa manifestación, ese encuentro con el personaje, o con el carácter, es decir, la revelación de lo que no se había pensado.

Y podríamos seguir aquí, con las preguntas: ¿qué hago ahora con lo que descubro?, ¿cómo sé cuánto debe durar una acción? Acciones que se precisan contundentes, y ahí está precisamente la creación conjunta con el director, que es quien conduce. Entonces podría agregar otra premisa a este proceso: el estado de alerta. Es decir, yo como actor-bailarín no puedo abandonarme nunca, y es en este punto donde podemos hablar también si hay ¿rigor o condescendencia? Si atendemos el significado de la palabra “proceso” como tal, podemos decir que es un conjunto de fases sucesivas de un fenómeno o hecho complejo, y vaya que es un hecho complejo vivir la otredad, que va más allá de interpretar, o incluso representar, es decir, yo no represento a alguien, yo soy ahora mismo en este tiempo y espacio el otro. Yo me pregunto: ¿eso es posible?, ¿eso se consigue en el proceso creativo?

Con base en mi experiencia, las fases que yo podría descifrar que tienen que ver entonces con este proceso son, entre muchas otras, además de diversas, principalmente cuatro:

1. Primer encuentro con el texto.
2. La búsqueda a partir del acuerdo con el director, con base en ese “pensamiento colectivo al servicio del texto”.
3. La revelación, el hallazgo, el descubrimiento.
4. El estado permanente de alerta para precisar sin mecanizarnos.

He abordado el proceso creativo en la preparación de una puesta en escena, es decir, en el trabajo que emerge del ensayo, pero sería muy interesante indagar en el proceso de confrontación y crecimiento que tiene que ver después de que se estrena la obra y comienzo ahora sí a convivir y crear este diálogo con el público. Pero eso, es ya otra historia.

Referencias bibliográficas

Brook, P. (1993). La puerta abierta: Reflexiones sobre la interpretación del teatro. 8ª. ed. Barcelona: Alba Editorial. p. 139



VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA, DÉCIMO ANIVERSARIO LUCTUOSO

Por Hernando Garza

Con motivo de los 10 años de su fallecimiento, en agosto del 2018, la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Artes Escénicas, le brindó un merecido homenaje al dramaturgo y promotor cultural Víctor Hugo Rascón Banda en la “Jornada conmemorativa del décimo aniversario luctuoso de Víctor Hugo Rascón Banda”. Las actividades consistieron en dos conferencias magistrales impartidas por los investigadores teatrales Rocío Galicia y Enrique Mijares, con apoyos de multimedia; así como la lectura dramatizada de la obra *Hotel Juárez*, del mismo homenajeado y que aborda el tema de los feminicidios, llevada a cabo por un grupo de estudiantes de la Licenciatura de Arte Teatral del centro de estudios y bajo la dirección de Reynold Guerra y Carlos Nevárez en el Teatro Espacio Rogelio Villarreal Elizondo del mismo plantel, al que asistieron alumnos y maestros. En el reparto de la lectura participaron los alumnos Marcela Vázquez Humphrey, Samantha Moreno Chavira, Bernardo Martínez Evaristo, Melissa Sierra Montañez, Ana Cristina Velázquez

González, Melisa Muro Mejía, Ángel Robles Barba, Emiliano Bernal García, Jennifer Kiabet Gauna, Alondra Abigail Martínez Mar, Andrea Anael Cruz Pérez, Chantal Arizmendi Carrizales, Paola Herrera Peña y Carmen Méndez Zapata.

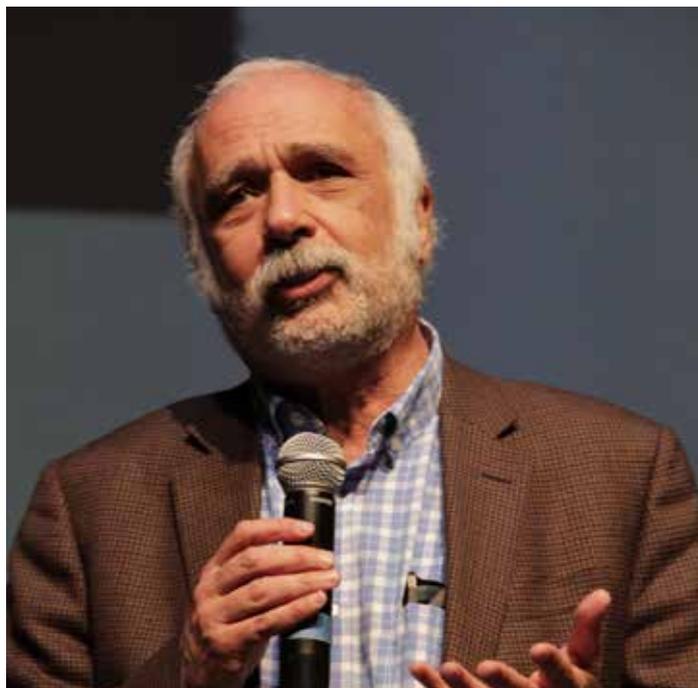
En cuanto a las conferencias, Galicia, investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, participó con la ponencia *Un dramaturgo mexicano comprometido con su sociedad*, y Mijares, investigador de teatro y documentador de la obra de Víctor Hugo Rascón Banda, lo hizo con *Rascón Banda: Non Omnis morir, el ausente*. En sus respectivas participaciones, ambos estudiosos demostraron el gran conocimiento que tienen a profundidad no solo sobre la producción del autor, sino también sobre su persona, ya que además de haber ofrecido conferencias, publicado ensayos, participado en mesas redondas y homenajes, lo entrevistaron en varias ocasiones y compilaron y publicaron sus obras teatrales. De las ponencias sobre el maestro, los conferencistas destacaron el enorme legado que dejó con sus obras: también crítico teatral, promotor cultural y abogado, e igualmente por la labor de promoción y defensa de los derechos de autor por medio de la Sociedad General de Escritores Mexicanos, SOGEM y la Ley del Libro. Galicia y Mijares coincidieron que Rascón Banda

manejó en sus textos los temas como la migración, el contrabando, los feminicidios, la identidad y otros, ubicados en el área de la frontera norte mexicana y sur de Estados Unidos, y que ahora se han convertido en centro de debates nacionales e internacionales y de distintas producciones no sólo de teatro, sino cine. Señalaron que el teatro de Rascón Banda mantuvo el compromiso de denunciar y criticar la injusticia, la corrupción y la impunidad en la sociedad.

Datos biográficos sobre el dramaturgo

Entre su amplia producción, están *Máscara contra cabellera* (1985), *¡Cierren las puertas!* (1988), *Los ilegales* (1979), *Sazón de mujer* (2001), *Armas blancas* (1981), *La mujer que cayó del cielo* (1999), *El baile de los montañeses* (1982), *El deseo* (2006), *Cautivas* (2004), *Apaches* (2004), *Tina Modotti* (1981), *Homicidio calificado* (1994) y *La Fiera del Ajusco* (1984), por citar algunas, representadas en espacios nacionales e internacionales. Fue autor de guiones de cine *Días difíciles*, *Playa azul*, *Delincuentes*, *Tiempos de odio*, *El secreto de la Diana Cazadora*, y el guión de telenovela *Días de Feria*. Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y recibió la Medalla Xavier Villaurrutia por trayectoria, ocupó diferentes cargos como presidente de la SOGEM, y obtuvo los Premios Juan Ruiz de Alarcón, Xavier Rojas, Ramón López Velarde, Juan Rulfo de Primera Novela, el del X Festival Internacional Cervantino y el de mejor obra de teatro de Costa Rica, entre otros.

Durante la semana del 18 al 22 de marzo de 2019, la Facultad de Artes Escénicas de la UANL inauguró la Cátedra Universitaria Sergio García, espacio de convergencia entre estudiantes, académicos y artistas del ámbito escénico creado con la finalidad de propiciar el diálogo y la reflexión entre la comunidad universitaria y el gremio del arte teatral. La programación de la primera edición de actividades de la Cátedra contó con la conferencia magistral *El teatro en México hoy* a cargo de Enrique Singer; se impartieron el taller *Realidades y Ficciones*, de Alberto Estrella y la máster class *La dirección de escena: de la tradición al futuro* con Rénier Piñero. Así mismo, se llevaron a cabo las mesas de diálogo *Rubén González Garza, pionero del teatro en Nuevo León*, con Luis Martín, Ricardo Marcos González, Delia Garda y Emma Mirthala Cantú como invitados y Genaro Saúl Reyes como moderador; así como *Sergio García: el gran teatro del mundo*, con la participación de Rogelio Villarreal, Hernán Galindo y Gerardo Valdez, con Enrique Mijares como moderador. Como cierre del evento se presentó la puesta en escena *La noche que conocí a Miguel Torruco*, de Reynol Pérez Vázquez. El siguiente texto fue presentado durante la cátedra, como parte del recuento del legado que Sergio García le ha brindado al teatro en nuestra ciudad.



EL TEATRO DE SERGIO GARCÍA, UNA VÍA A LA LIBERACIÓN

Por Genaro Saúl Reyes Calderón

Al paso del tiempo, hemos podido advertir que Sergio García se ha convertido en un ícono generacional. Sus trabajos teatrales de los años sesenta sorprendieron a un público ávido de acercarse a las vanguardias, no solo en el nivel del texto dramático, sino en el de la concepción general de la puesta en escena, y queda constancia de cómo Sergio García cubrió ese espacio, esa avidez de un nuevo público teatral al través de montajes como *Oración*, *El suplicante*, *Danza macabra* y otras, hasta llegar a *El pelicano*.

A partir de *El pelicano*, Sergio atrapa a un público más; ya no solo el de los jóvenes que buscaban una respuesta a sus conflictos existenciales, de relaciones humanas, sino al que se encontraba inmerso en una serie de conflictos ideológicos; el joven que se ubicaba como un sujeto condicionado, mediatizado por un contexto histórico-cultural que sentía francamente castrante.

Somos muchos los que por medio de las puestas en escena de Sergio pudimos tomar conciencia del lugar que ocupábamos en este mundo; y permítaseme el uso de la primera persona, porque yo también pertenezco a esa generación que encontró en el teatro de Sergio García y el Grupo de Teatro Universitario uno de los medios para explicarse el mundo, tanto como para tomar conciencia de su yo interior.

Como espectador, dos trabajos de Sergio me resultan fundamentales: *Despertar en primavera*, de Fred Wedekin, y *Antígona*, de Jean Anouilh. Prácticamente aprendí de memoria sus textos. Amo esos textos, como amo, desde entonces, las figuras de Santiago Delgado y Rosa María Gutiérrez, sus respectivos protagonistas, en quienes veía reflejado todo aquello que yo decía y hacía; y más aún, todo lo que hacer y decir quería.

El teatro de Sergio García se fue convirtiendo así en una necesidad, no solo para echar fuera emociones al través de la identificación con sus personajes, sino para ahondar en un proceso que me resultaba urgente y que, hasta ese momento, solo el cine me satisfacía; el teatro de Sergio me apoyaba



enormemente para lograr mi toma de conciencia como sujeto individual y social. Con toda la cursilería que la frase acarrea, debo admitir, sin exagerar, que después de ver *Despertar en primavera* y *Antígona* mi visión del mundo cambió por completo.

Si en lo temático del teatro de García me había apoyado a tomar conciencia, en lo formal fue todo un aprendizaje. Poco a poco, a fuerza de ver teatro, ya no solo el de Sergio, sino también el de Luis Martín, el de Paco Sifuentes, Julián Guajardo, Rubén González Garza, fui aprendiendo los secretos del teatro, la magia del teatro.



Por supuesto que, instalado ya en un discurso plenamente ideológico, mis intereses, ya no solo temáticos, sino también formales, se centraban nuevamente en los planteamientos de García. El gran teatro del mundo, La orgía, y Marat-Sade me acercaban plenamente a la vanguardia que quería conocer, y a la par de continuar profundizando en el ser humano regido por un código ético y un código social, conocía también los alcances de su enorme capacidad creativa.

Estos montajes permitían comprender que el valor del teatro está en su puesta en escena, y no solo en el texto escrito. El gran teatro del mundo me llevó a diferenciar el papel del escritor y el papel del director escénico. Pedro Calderón de la Barca estaba presente a través del texto, pero lo que estaba viendo no era la obra de Calderón, sino de Sergio García. Desde entonces he defendido la postura de que el respeto al texto dramático termina donde empieza la libertad creativa del director, que el texto escrito es un punto de partida para que el director y los actores expresen su visión del mundo, y que ni el director, ni actores ni iluminador, ni escenógrafo, ni ningún otro miembro de la nómina de una puesta en escena, tiene derecho a tocar un texto si este no le ofrece posibilidades de expresar su punto de vista; como tampoco tienen por qué tomar un texto para

repetir todo cuanto dijo el autor, puesto que lo que dice el autor lo puedo leer, pero al teatro se va a ver lo que se plantea a través de la puesta en escena.

Cuando uno recuerda la extraordinaria Carlota Corday de Rosa María Gutiérrez en Marat-Sade, la soberbia pordiosera de Magdalena Hidalgo en La orgía, a Javier Serna en La orgía o en Marat-Sade, a la misma Rosa María en El gran teatro del mundo, o a Esthela Serret en Alicia y Lewis no puede menos que admitirse que estaban integrando

un texto a su visión del mundo; que no estaban simplemente representando un papel, sino transmitiendo dos visiones del mundo: la de cada uno de ellos, y la de quien estaba detrás de ellos, el director, o sea, Sergio García.

Con ellos, nosotros, los espectadores, estábamos aprendiendo también que el teatro no es simple representación de escenas, sino una manera de ver el mundo externo, a la vez que una manera de ver hacia el mundo interno.

Gracias, Rosa María, gracias, Santiago y, sobre todo, gracias, Sergio.



PARTE II

“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

¿Cuáles eran las situaciones que rodeaban al caso?

En primera instancia, las inmediatas, la condición social y económica de Elvira. Nació en el seno de una familia campesina, en Milpillás, Michoacán, en 1954. Tuvo ocho hermanos. Quedó huérfana de padre a los nueve meses. Cursó hasta el primer año de primaria. Cuando tenía 10 años, su familia decidió irse a radicar a la Ciudad de México. A los 13 años Elvira empezó a trabajar como sirvienta. Tiempo después, la familia fue desalojada del predio irregular y se trasladó a la colonia Arenal. Su madre murió al poco tiempo. Empezó una relación con Marcial Caballero, de quien al poco tiempo quedó embarazada, al confesárselo, él le dijo que era casado, así que ella lo dejó. A los tres meses se empleó como sirvienta y en la casa de la patrona vivió hasta que nació su hijo, Israel. Después buscó alojamiento con una comadre, esta mujer le comentó que la colonia Bosques del Pedregal estaba poblándose de paracaidistas (gente que invade propiedades al parecer deshabitadas). La invitó a acompañarla. Ella aceptó la propuesta y se fue al Ajusco. En ocasiones, los colonos organizaban tardeadas para recabar fondos para realizar obras públicas. En una de esas fiestas, Elvira conoció a Nicolás Soto Cruz, quien trabajaba en la fábrica de papel. Se hicieron novios y comenzaron a vivir en unión libre en la casa que Nicolás construyó en el terreno de Elvira, Jacarandas, Manzana 13, lote 11, de la colonia Bosques del Pedregal. Con él tuvo a sus últimos tres hijos con un año o menos de separación entre cada uno. Poco tiempo después de comenzar a vivir con este hombre, empezaron las situaciones de abuso en contra de Elvira y los celos desmedidos, a partir del nacimiento de Marbella (la segunda hija de la pareja, tercera de Elvira) Nicolás comenzó a golpear a Elvira e incluso una vez intentó ahorcarla con un cordón de persiana. Nicolás a veces aportaba dinero a la familia y a veces se lo daba todo a su madre. El día en que ocurrieron los hechos habían discutido y él se fue de la casa con la amenaza de no volver nunca.

Es notable que tanto Elvira como sus hijos vivían en un grado de pobreza insostenible. Sobrevivían, sin embargo no tenían las condiciones necesarias para desarrollarse como miembros activos de la sociedad. Ni los niños, ni Elvira. Para que los niños pudieran tener la oportunidad de vivir un sano y pleno desarrollo, Elvira debió tener estas oportunidades, para así tener las herramientas con las cuales producir bienes para sus hijos. No las tuvo. No podía enseñar algo que ella no conoció.

En la Declaración sobre el Derecho al Desarrollo, adoptada por la Asamblea General de la ONU, se establece que todo individuo tiene el derecho de vivir en condiciones que propicien su sano y pleno desarrollo, y al mismo tiempo, todo individuo tiene la obligación de propiciar las condiciones necesarias para el sano y pleno desarrollo de los otros individuos. Al mismo tiempo el Estado tiene la obligación de trabajar en favor del completo desarrollo en todos los ámbitos de sus ciudadanos, así como los ciudadanos deben trabajar en conjunto para el desarrollo en todos los ámbitos de su comunidad.



Declaración sobre el Derecho al Desarrollo
Artículo 1.

1. El derecho al desarrollo es un derecho humano inalienable en virtud del cual todo ser humano y todos los pueblos están facultados para participar en un desarrollo económico, social, cultural y político en el que puedan realizarse plenamente todos los derechos humanos y libertades fundamentales, a contribuir a ese desarrollo y a disfrutar del él. (ACNUFH, 1996-2017).

Esto no estaba sucediendo. No se estaban propiciando las condiciones necesarias para el desarrollo de nadie. Ni siquiera del país. En la década en que el hecho sucede México estaba pasando por la primera gran inflación desde hacía ya 10 años. Todo esto resultado de los malos manejos del Gobierno desde el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, pasando por Luis Echeverría y posteriormente José López Portillo, cuyos últimos dos gobiernos se caracterizaron fundamentalmente por un incremento excesivo del Gasto Público, la aceleración indiscriminada de la supuesta Nacionalización de Empresas que generó un desequilibrio de las finanzas del gobierno, el aumento de precios que inicia el ciclo inflacionario, la pérdida del poder adquisitivo del pueblo debido a que los aumentos de salario nunca son suficientes y jamás logran alcanzar a los precios, crecimiento alarmante del endeudamiento exterior, aunado a la sobrevaluación de la moneda, la agudización de la crisis ante la fuga de capitales lo que provoca que los niveles de sobrevaluación sean insostenibles, que el Gobierno se quede sin divisas que respalden su moneda y por lo tanto decidan devaluar. En resumen, regímenes políticos llenos de robo, corrupción e impunidad que funcionan como el efecto mariposa. Un “pequeño” robo en las altas esferas gubernamentales del país tiene como resultado a millones de ciudadanos viviendo en condiciones de pobreza extrema.

Hay mucho, se lo roban, entonces queda poco, y ese poco se tiene que repartir entre los millones de habitantes que conformamos este país. No alcanza. Nadie obtiene lo suficiente para satisfacer sus necesidades y ya ni siquiera para generarse las condiciones adecuadas para el desarrollo integral y progresivo.

Según la pirámide de las necesidades de Abraham Maslow (Organizaciones tema 4: la motivación en el trabajo, 1943) una persona alcanza las condiciones adecuadas para su desarrollo integral cuando llega a la cúspide de la pirámide: la autorrealización (necesidad de ser, consciencia de los problemas y las formas de resolverlos, la moralidad, etc), pero para llegar a este punto, deben haber sido cubiertos primero los otros cuatro niveles de necesidades que están por debajo. Es decir, una persona que no tiene cubiertas las necesidades primordiales, las fisiológicas, una persona que no tiene asegurada la alimentación y el descanso, no puede ascender a preocuparse por su seguridad física, su salud, empleo, familia, propiedad privada, etc. El progreso no está en un país que no puede asegurar la alimentación de todos los individuos que lo conforman, un país que ni siquiera asegura a sus ciudadanos los medios para conseguir la satisfacción de sus necesidades físicas vitales.

Para desgracia de Elvira, esta Declaración sobre el Derecho al Desarrollo, no fue adoptada sino hasta 1986. Dos años después de que fuera sentenciada a 28 años de cárcel.

Elvira fue dejada en libertad gracias al trabajo de sus defensores el 9 de julio de 1993. Estuvo encarcelada 10 años y 11 meses. En la penitenciaría Tepepan, Luz Cruz concluyó sus estudios de primaria, secundaria y bachillerato. También estudió mecanografía, costura y un curso de inglés. No tuvo más descendencia.

Casos como el de Elvira siguen sucediendo aún expedida el Acta de Declaración sobre el Derecho al Desarrollo, incluso expedida el Acta de Declaración de Derechos Humanos en general. Al menos México sigue sin tomar medidas adecuadas para la garantía del cumplimiento de estos derechos.

Sin desarrollo no puede haber ciudadanos que participen activamente para propiciar el desarrollo pleno y efectivo de las generaciones venideras. Se siguen teniendo hijos a los que no se les puede brindar una mejor calidad de vida porque ni siquiera los padres saben la manera de alcanzarla. Nacen todos los días individuos cuyo destino está condicionado por el contexto social, cultural y político en el que nacen. Sin posibilidad alguna de salir de él, puesto que ni siquiera son conscientes de su existencia.

Para ser conscientes de un sistema al que se está amarrado, hay que ver resueltos los primeros cuatro niveles de necesidades de Maslow. Si no puedo asegurar comida el día de mañana, no puedo pensar en hacerme de una propiedad privada, menos entonces formar una familia, buscar el éxito, y ni pensar en llegar a ser consciente de mi entorno y de cómo yo puedo modificarlo.



PARTE II

REALIDAD Y FICCIÓN: BINOMIO DE LA TEATRALIDAD

Por Gerardo Valdez

Estoy convencido de que la batalla no está perdida, el teatro vaya que sabe de crisis. Siempre ha estado presente en su devenir histórico, siendo el teatro una manifestación artística eminentemente colectiva, se hace necesario preguntarnos por su finalidad social. ¿Qué debería mostrar y entregar el teatro de nuestros días a esa realidad que parece necesitarlo ahora más que nunca? Si el teatro ha tenido un potencial sociopolítico para provocar espacios de reunión, donde cientos, y por hoy, docenas aún se congregan para convivir en un espectáculo escénico, por lo pronto debemos compartir lo mejor posible de nuestra humanidad, nuestros dolores, angustias, alegrías y solidaridad en su abrazo fraterno. Debemos recuperar su poder mágico de relevación, que el acoso y despertar de los sentidos sea una provocación al espíritu humano.

Al decir lo anterior, me acerco a una cita de Peter Brook, quien dice: “El teatro no puede cambiar el mundo, pero puede darnos un respiro”. Pienso en ese respiro que se puede prolongar por días, meses, y entre un respiro y otro, no dejar de preguntarnos si el teatro es el lugar por excelencia

donde nos reconocemos socialmente, el lugar de donde se supone se hace más compleja la mirada, espacio que puede poner y acentuar a las problemáticas sociopolíticas y ver sus referentes de otra manera o de una forma nueva, y darse el tiempo a preguntarse y reflexionar: ¿Hay crisis en el teatro de hoy? Si la hay, ¿dónde se localiza? ¿o es generalizada? ¿desde el actor? ¿desde su formación, su técnica, la dramaturgia, los lenguajes, sus poéticas? ¿sus formas de producción? ¿el público? Cuestionarse si esta crisis tiene que ver con las políticas públicas o culturales, con los espacios o con la gran diversidad de ofertas de entretenimiento. En fin, pareciera que la realidad y sus avatares son el origen y destino del teatro, mejor dicho aún, de nuestro teatro.

Cuando digo “nuestro teatro” me refiero al que se refugia en pequeñas salas para sobrevivir, que se resiste o no es invitado a ser un objeto de consumo masivo. Ese teatro que no es productivo económicamente, que más bien parece pertenecer al mundo improductivo, ese teatro que aún tiene mucho que decirnos, ese teatro que apega al prójimo, a la complicidad del otro para el intercambio simbólico, ese teatro que no esconde nada bajo la manga, donde nos miramos a los ojos y nos podemos decir las verdades a través de esos dos elementos de la teatralidad, realidad y ficción, que juegan

con toda libertad con los demás elementos de la polisemia teatral. Pareciera por momentos que la ficción es superior a la realidad, pero no más poderosa, porque la realidad se nos presenta como la construcción de la vida, la fuerza vital del mundo. Realidad y ficción serán pues las caras de una misma moneda donde comprenderemos mejor nuestra existencia.

Un teatro que no esté abierto a las nuevas formas de teatralidad, a sus nuevos formatos de producción, a un nuevo lenguaje textual o visual que fortalezcan las formas existentes ya sea para empatarse con los contundentes lenguajes de la sociedad actual y dar cuenta de sus problemáticas, de manera más asertiva y eficaz en sus discursos y escenarios. Un teatro que no se reinvente puede ser testigo de su propio aniquilamiento. Bien valdría hacer una prueba de la sentencia que nos deja Heiner Müller en una reflexión: “Habrà que cerrar los teatros por un año y ver si la gente nota la diferencia, si no, el teatro no está cumpliendo su misión”.

Convenría preguntarnos ¿cuál sería entonces la misión del teatro? ¿qué teatro se debe hacer? Las respuestas pueden ser rápidas, honestas y con un poco de ingenuidad, yo diría (y ustedes pueden hacer su propia lista):

- Hacer un teatro vivo, serio y profesional.
- Hacer un teatro que nos diga lo que el mundo puede ser.
- Hacer un teatro crítico de la problemáticas sociales.
- Hacer un teatro divertido.
- Hacer un teatro popular pero inteligente.
- Un teatro que ofrezca ficciones contundentes como contrapunto de lo real.
- Un teatro que no presente metáforas rebuscadas.
- Un teatro que no aleje al público de las salas.
- Un teatro que sea político, que denuncie e incomode.

Y pregunto ¿por qué exigirle tanto al teatro? ¿por qué pedirle que salga y dé la cara? ¿por qué no dejarlo que sea un simple arte nada más? ¿será porque nosotros mismos somos los que le exigimos y le colgamos cuanto milagro deseamos que tenga? ¿o será porque es el arte vivo por excelencia y creemos que tiene o sabe el secreto de la vida? ¿o consideramos que el teatro es el arte de la piratería y que nos puede conseguir cualquier cosa, o más complejo aun: creer que se ha ganado a pulso el título de ser considerado “el arte de la vida”?

Si imaginamos un mundo sin teléfonos, computadoras, televisión, cine, sin videos, autos, el mundo sería diametral a como lo es hoy. Sobreviviríamos, tal vez. el teatro en estas condiciones recuperaría su primigenia escénica, reinventaría la palabra y el diálogo. Solo el espacio, el actor y espectador con los recursos más rudimentarios, hablarían de lo de siempre, el enigma que encierra la vida.

Si la representación es la base de la ficción, ¿cómo teatralizar el discurso y sus acciones de lo político y en su problemática social? el conflicto se acentúa al interior del propio teatro, por ser dos formas de representación. ¿Cómo dar sentido a un discurso político en escena, en un país que vive una crisis política tan notable y contundente, un país fisurado en su representación política donde ha cambiado la percepción de “la verdad” y no solo en la política, sino también en otros actores sociales, dominados por la televisión, los intereses, las redes sociales? ¿Cómo hacer el espectáculo o el discurso teatral si estamos saciados de política-espectáculo, de cultura-espectáculo y publicidad-espectáculo? Hay una espectacularización que se hace de la vida, qué hacer si la realidad nos muestra todas las incongruencias, mentiras y apariencias de personajes esperpénticos y patéticos de nuestra vida social y política.

Nos hemos acostumbrado a jugar entre los límites de lo verdadero y lo falso, entre discursos contradictorios y obsoletos con verdades a medias. Con esos atenuantes es cada vez más complejo interpretar a la sociedad y la forma de representarla o presentarla. Se complejiza y los ejemplos sobran.

El hecho de que situaciones, personas oprimidas o afectadas políticamente se muestren sobre la escena no hace necesariamente político al teatro, ni su tematización directa de lo político, sino será a través del contenido implícito de sus modos de representación y su percepción lo que lo haga político. Lo político en el teatro es mucho más complejo que el simple abordaje de la realidad. El tema de Ayotzinapa, hecho histórico que domina la escena social y política de México desde hace ya casi cinco años, una realidad lacerante y dolorosa, llega a la escena teatral de diversas formas, pero ninguna forma de representación alcanza para dar cuenta de la realidad de los hechos, dar cuenta del horror de esa noche, de la incertidumbre de lo que pasó, pese a las “verdades históricas” cercadas por la mentira, la violencia, las verdades ocultas y la corrupción. Se sigue reclamando esclarecer los hechos. Es el lado oscuro de un país y sus políticas públicas. No hay ficción que nos haga entender o nos sinteticen, porque la herida sigue aquí. Sólo nos queda compartir la solidaridad y el dolor colectivo en esta enorme tragedia social y en este drama doloroso humano.



El teatro cumplirá su función si crea relaciones interhumanas y abre sus puertas hacia la comprensión social para recibir a todos aquellos que tengan esperanza en la humanidad. Los postulados del teatro, cualesquiera que sean sus categorías o estilos: tradicional, convencional, biodrama, hasta el llamado post-dramático, entran a los mismos niveles comunicativos y a los presupuestos de la estética de la percepción, dado que hay un espectador común y es él quien nos debe de interesar; no le importan o preocupan las condiciones de producción de una obra y su proceso de puesta en escena, sino que va al encuentro de lo que ahí ocurra. Será ahí donde se juega la mimesis, querámoslo o no, esa relación ritual de fascinación, permitida por la verosímil y lo creíble del acontecimiento, y todo potenciado por el misterio de la creación artística.

Al espectador de hoy no le interesa la técnica ni el concepto utilizado por los artistas para producir una obra. Podría decirse que el espectador busca algún contacto con la realidad que le permita afirmarse en su existencia al ser seducido por la ficción que se pone ante sus ojos. Si el espectador cree en lo que ve, oye y siente, se convalida y posibilita el encuentro y la esperanza se renueva. Podremos estar hablando de la vida y su realidad de una forma más humana, vista a través de eso que llamamos teatralidad.



La artista Sunny Savoy ha sido galardonada recientemente con el Premio a las Artes UANL 2019. A propósito de dicho reconocimiento, la maestra Deyanira Triana Verástegui le ha realizado una entrevista a la bailarina, coreógrafa, directora de la compañía de danza que lleva su mismo nombre y creadora cuya trayectoria cuenta con más de 30 años de experiencia. En las siguientes líneas nos compartirá su tránsito por esta disciplina, desde sus orígenes hasta nuestro días.

ENTREVISTA A **SUNNY SAVOY**

Por Deyanira Triana Verástegui

Deyanira: Buenos días, Sunny Savoy, bienvenida. Maestra de danza de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León, estamos en el teatro Rogelio Villareal Elizondo una vez más. Será nuestra segunda entrevista, ¿verdad?

Sunny: Muchas gracias, exacto.

Deyanira: Estamos súper contentos y de manteles largos porque ahora nos toca honrarte con este reciente Premio a las Artes UANL 2019. ¿Cómo estás?

Sunny: Estoy muy feliz, me siento ¿cómo te digo? envuelta de mucho amor y abrazada, es muy bello que reconozcan todo lo que has hecho, te hace sentir que tienes que trabajar más.

Deyanira: ¿Te deja un gran compromiso?

Sunny: Sí, claro, porque te sientes reconocido y quieres dar más, es una forma de responder.

Deyanira: Esta distinción que se te da no es gratuita, hablemos de tu trayectoria, primero de tus estudios en la danza.

Sunny: Muy bien, hice la licenciatura en danza en la Universidad

de Texas, en Austin. Entramos 30 y nos graduamos 4, eran muy exigentes, y yo era horrible al principio, un caso que ni quisieras ver, porque no bailaba antes, empecé tarde. Entonces cada noche asistía a una academia a tomar ballet para recuperar, a parte de la carrera, y bueno, sobreviví...

Deyanira: Eso habla de tu pasión en la danza.

Sunny: Sí, es que yo vivía en un pueblo y no sabía de la danza contemporánea, esa es la razón por la que inicié tarde la carrera, pero bueno, recibí un premio de Mayor Promesa a graduarse y una beca para estudiar maestría en la Universidad de Illinois, en Urbana-Champaign, cerca de Chicago, por las coreografías que hice en la licenciatura. Quería la maestría porque sabía que tenía que seguir entrenando, porque inicié tarde, me dije "no te puedes soltar tan rápido porque tienes que entrenar". Así que hice la maestría en danza, y después de eso quería salir del país, y mis papás estaban enamoradísimo de México, toda mi vida crecí con música de Lola Beltrán, Jorge Negrete, de muchos otros

Deyanira: Hay una anécdota nuestra con la música de José Alfredo Jiménez, a principios de los 90.

Sunny: Un poco antes, era 86.

Deyanira: Me tocó verte en mis principios de la danza, en la plaza de Guadalupe. Te vi bailar en una tarima frente al palacio municipal, en una mesa grande con una silla, bailando sola una canción de José Alfredo Jiménez, y yo dije "¿Y esa güera?", tú con toda esa energía mexicana, y yo era una chiquilla iniciando en la danza, se me quedó muy grabada esta representación tuya.

Sunny: Cómo coincidimos en la vida ¿verdad? Es muy bello.

Deyanira: Así es. Entonces tienes este impacto de la tradición mexicana.

Sunny: Sí, mucho, desde mi papá. Mis papás viajaban mucho a México, a cada rato venían de viaje. Tengo una película casera de ellos de los años 40, en Taxco, en varios lugares

Charlas Camelónicas

de México, y siempre me hablaban de aquí. Mis papás querían vivir en Veracruz, en Boca del Río, era su lugar favorito, el cual también amo para vacaciones, y yo vine a México y me quedé, me enamoré de la gente y de los bailarines.

Deyanira: Muy bien, hablemos ahora de tu trayectoria artística, vienes a México y te pones a trabajar.

Sunny: Sí, comencé a dar clases en la Escuela Superior de Música y Danza y también en el Tec, y después de un año decidí formar una compañía, Impulso se llamaba. Empezamos a trabajar muchísimo, bailando mucho en D.F., viajábamos en combi en esa etapa, fue muy divertido, un combi amarillo con una ventana de círculo, amaba esa combi, se prendía con un botón, increíble, pero nos falló muchas veces. Nos recuerdo en Estados Unidos empujando la combi porque fuimos a un Festival en Luisiana y el motor se quemó; hay muchas aventuras, pero la compañía bailó en muchos lugares nacionales e internacionales. Después me fui a Puebla, me ofrecieron trabajar con ellos en una licenciatura en danza, y mi compañía seguía porque conmigo es el boleto completo, si me contratas me dejas seguir trabajando también afuera con mi compañía, porque siento que cuando trabajas con alumnos en coreografías estás dedicando tu tiempo realmente para dejarles algo para ellos, el enfoque no está en lo que yo necesito explorar, intento que esté ahí pero estoy pensando en qué temática o qué tipo de movimiento va a inspirarlos y ayudarlos a crecer, entonces, como creadora, necesito crear afuera para realmente arriesgar y ponerme retos que a lo mejor al público no le van a gustar, pero yo tengo que crecer, por ello siempre estuvo este reto en mi vida, a donde vaya tengo que seguir trabajando afuera, aunque no tengo ni una hora en mi casa, pero así ha sido mi vida.

Deyanira: ¿Por más de 35 años seguidos?

Sunny: La compañía va a cumplir su aniversario 35 el próximo año y mi primera obra se estrenó hace ya 40 años atrás.

Deyanira: Toda una leyenda. Háblame de tus premios y distinciones.

Sunny: Recibí el premio Guillermina Bravo en 2001 por una obra que se llamó Fuga. Recibí un premio en Torreón por otra obra que se llama Hambre, en un concurso coreográfico. Fui finalista 5 veces en el Premio Nacional de Danza, donde 5 veces tuvimos la oportunidad de bailar en Bellas Artes, que para mí fue todo un ritual hermoso. Todavía estaba inclinada Bellas Artes, entonces veías al público de un lado inclinado, y luego cuando bailabas, si tenías movimientos donde se requería correr, era impactante la energía debías tener atrás para no caerte, porque era inclinado. Hermosa institución, eso me marcó muchísimo en mi vida. Aparte de becas, las becas me han ayudado muchísimo, especialmente la última de Sistema Nacional de Creadores.

Deyanira: Que actualmente sigues estando en el Sistema Nacional de Creadores.

Sunny: Estoy terminando con la beca ahorita, ya hice mi última obra. Cuando hablan mucho de lo que está pasando con FONCA, yo creo que es tan necesario. A mí me dio la tranquilidad de que ya no voy a tener culpa de estar gastando mientras mi familia está sufriendo, gastando en la danza, los creadores hacemos eso, dejamos de gastar en cosas para nuestras casas y familias para usarlo en nuestras producciones, están dedicando su tiempo para ellos, mi familia colabora conmigo, hacen música, algunos videos, pero obtener la beca en el Sistema Nacional fue un momento importante, apliqué como 15 veces y me tardé, pero lo logré.

Deyanira: ¿Cómo fue tu ingreso a esta facultad, tu experiencia al trabajar con los estudiantes?

Sunny: Yo amo a los estudiantes, recientemente tuve unos problemas médicos y el doctor me dijo que podía ir a ensayos, pero al parecer no podía asistir a clases, incluso me preguntó si tenía un sustituto y le dije que no, que yo tenía que estar en mis clases. Trabajar en esta facultad es maravilloso, es como estar en casa y protegida por toda una comunidad, y trabajar con los alumnos, ver esos jóvenes que saben lo que quieren en la vida, es bello. He estado en otras facultades y no es por hablar mal, solo es que hay un ambiente más intelectual que te prohíbe conectar humanamente, como más natural, y aquí en FAE es más espacial, donde todos los artistas y profesores pueden sentirse en casa, protegidos para trabajar con sus alumnos. A veces como maestros nos arriesgamos porque queremos probar cosas con los alumnos, y te sientes protegido, qué más puedes pedir en la vida, ¿no? Trabajar en un lugar donde sientes este tipo de protección y amor es muy bello.

Deyanira: Pues estamos muy orgullosos Sunny, de tenerte aquí y que ahora estés sumándote a grandes personalidades que han estado en estos premios, como: Jesús Daniel Andrade, Minerva Mena Peña, Emma Mirthala, Rogelio Villareal, José Antonio Torres, Virgilio Leos, Raúl Gonzales Morantes, Francisco Cifuentes, Luis Martín, Luis Mario Garza, Salvador Ayala, René Gerardo García, Emma Lozano, Lety Cruz, Jaime Blanc, y ahora que te sumes tú al Premio a las Artes de la UANL, particularmente en esta emisión 2019, creo que eres un referente de esta comunidad dancística y artística, y es un orgullo que pertenezcas a esta facultad y que la comunidad de danza sienta el mismo orgullo y respeto que siento yo por ti, muchas gracias y en hora buena y que sigan muchos éxitos. Gracias.

Sunny: Tengo mucho que dar, muchas gracias.



SE INAUGURA LA MAESTRÍA EN ARTES ESCÉNICAS

Como parte de la mejora continua y de acuerdo a los objetivos de la Visión 2030 de la Universidad Autónoma de Nuevo León, la Facultad de Artes Escénicas dio inicio a las clases de primer semestre de la primera generación de su Maestría en Artes Escénicas durante el mes de febrero de 2019. Dicho logro es significativo para nuestra comunidad, ya que es la primera maestría en el Noreste del país especializada en este campo. Este posgrado está dirigido a los profesionistas dedicados al arte escénico con interés en la administración y gestión cultural, así como al desarrollo de proyectos de dicho ámbito. Una vez más, nuestra FAE hace historia. Enhorabuena.



Atelier

DRAMATURGIA HIPERTEXTUAL

Por Bernardo Martínez Evaristo

“ La dramaturgia de hoy no puede proceder como si se dirigiera al público que en el siglo precedente presencié – espaciadas en el tiempo y en cierta medida diferidas y paulatinamente digeridas ” El espectador conoce al futuro (Mijares, p.9).

Así como la ciencia, la tecnología y la misma especie humana avanzan con rapidez, el arte debe, por su parte, evolucionar. Eso es lo que caracteriza al escritor Enrique Mijares. Cuando habla de su Dramaturgia hipertextual, su manera particular de ver el teatro –en especial el texto teatral– transgrede a la idea de crear textos con las mismas métricas olvidando los cánones antiguos, proponiendo que cuando se busquen nuevas formas de crear no haya que limitarse a una zona sólida sino ir más allá de las fronteras, sacudir las tinieblas y ver a través de la oscuridad lo que a simple vista no se alcanza a percibir. Es lo que nos distingue como transcriptores de la historia, memoria o emociones humanas, ayudar a los personajes a tener voz y vida, decir lo que da miedo decir o lo que da miedo pensar.

Hablar del taller de *Dramaturgia Hipertextual* de Enrique Mijares y de la experiencia con la que uno se queda es revivir el momento exacto de la reunión. Hacer que el pasado se vuelva presente y volver a vivir lo que hace años sucedió, porque para mí fue una convivencia en donde conoces y compartes el maravilloso mundo de la escritura.

Recuerdo aquella mañana de verano, 13 de agosto de 2018, cuando Mijares llegó a la Facultad de Artes Escénicas a impartirnos el taller antes mencionado. Su energía afable y gusto por compartir su conocimiento nos contagió a todos los que trabajamos con él. Previamente, una semana atrás, nos hizo llenar

un formulario con las preguntas: ¿De qué? (tema a tratar), ¿para qué? (propósito e intención) y ¿para quién? (público al cual se dirige la obra y, por ende, códigos del lenguaje en que dicho público percibe el mundo). Todo eso se nos pidió como requisito para tomar el taller e hicimos un acuerdo de compromiso, al terminar el curso entregaríamos una obra por asistente.

El proceso duró dos semanas de sesiones diarias –de una hora cada una, durante los días hábiles– entre el coordinador y tallerista. Para la primera sesión tuvimos la exposición de la propuesta del texto y nos planteé el objetivo del taller. Todos estábamos muy contentos y entusiasmados por emprender este viaje. Así, nos dedicamos a replantear la idea principal para el texto, el objetivo, y dialogamos sobre el Texto Hipertextual.





La dudas entre los integrantes se resolvieron con información proveniente de su libro *El espectador conoce el futuro*, en donde detalla que los personajes pueden ser o son múltiples e intercambiables. Personajes que no responden a rasgos realistas y suelen carecer de nombre propio, solo basta con acotar: Hombre, Mujer, Político, Secuestrador, Hombre uno, dos, etc. También explicó respecto a la multifocalidad dada por un texto, pues no tiene principio, medio y final, y aclaró que los significados de la interpretación dependerán de la perspectiva en que uno lo ve o lee al deconstruir la información. “Esto será leído de forma distinta dependiendo de quién lo observa y desde qué posicionamiento lo hace”. Nos dijo. De este modo, si para escribir un texto dramático se requiere examinar el principio, medio y final de un texto, además de seleccionar un personaje principal, secundario etc., en este era antónimo de dicha especificación. No se buscaba la construcción de un texto aristotélico sino la escritura a partir de la nada, pero con previa canalización de las ideas principales. Escribir a contra reloj. No dar en el clavo. Investigar, focalizar la idea principal y no tener barreras, inventar nuestras propias estructuras, pero claro está, conocer lo que se transgrede, dejarnos guiar por la aventura de la creación, permitir a los personajes decir lo que sienten y callan.

En nuestro primer encuentro en la sesión personal me pidió leer mi avance del texto y al final me dio su punto de vista. Me pidió analizar las opciones, repasar los rasgos hipertextuales: estructura no lineal, fragmentaria; empleo de escenas fractales, rizomáticas. Evitar las acotaciones. Y así comenzó el trabajo sobre la escritura, rebuscando y escribiendo lo que se nos venía en mente.

Debo admitir que él como asesor tiene una maestría muy única al brindar su conocimiento respecto a la dramaturgia, un mentor con demasiado encanto y entusiasmo por compartir su experiencia a través del arte, como Zaratrustra, quien lleno de sabiduría regresa a la comunidad a compartir su visión con la sociedad, o como todo editor que ayuda a aflorar la pequeña llama en cada escritor. Nunca me había puesto a escribir durante ocho horas o al menos 4 horas diarias, y en esta ocasión, por el taller, lo hice. Memoria, ficción, asociación, curiosidad, aventura y magia habitaron mi mente para escribir los tres textos entregados al final.

En verdad él me ayudó mucho, su manera de concebir el mundo de la dramaturgia es tan joven pero maduro, mezcla la ciencia con el arte, su visión múltiple permite contemplar otros mundos, incluso formularlos y replantearlos. Nos ayudó a usar la magia que nuestra alma mantenía. Nos avivó en llama la chispa de la escritura y nos encaminó al sendero del mago.

Después de una semana de trabajo, todos teníamos nuestros textos terminados, algunos con detalles por agregar, otros ya iban empezando el segundo texto, y el siguiente paso era la lectura con público; ahí asistieron compañeros y maestras de la misma Facultad, quienes nos dieron su punto de vista con las premisas que Mijares apuntó: ¿Qué recibes como tema? ¿qué propósito tiene? Estructura y manejo de tiempo. Y para la segunda semana nos dedicamos a leer los textos terminados y a recibir retroalimentación del coordinador para luego corregir lo que había que corregir.

Trabajar de esta manera ha sido una experiencia muy gratificante, llena de aprendizaje y candor. Mi reflexión después de haber tomado este taller coincide con la de Tolstói respecto a la escritura: “Evocar en sí mismo el sentimiento que uno ha experimentado, y habiéndolo evocado, por medio de movimiento, líneas, colores, sonidos o formas, expresarlo en palabras para transmitir ese sentimiento y que otros experimenten el mismo sentimiento”.

RESEÑA DEL TALLER DE MEISNER

Por Jerónimo Estrada

El *Taller técnica Meisner* ha sido una de las experiencias más reveladoras y humanas en mi vida, muy diferente a cualquier otro taller de actuación que haya tomado. Reveladora porque me di cuenta del gran número de “vicios” actorales que tengo –los cuales fui construyendo o adquiriendo con el paso de los años al aprender el oficio del actor, mismos que debo trabajar para remediarlos poco a poco–; y humana porque realmente me hizo descubrir un panorama de mí mismo que nunca antes me había atrevido a explorar, pues pude darme cuenta de la gran armadura/máscara que cargo día con día para ocultar quién realmente soy.

El taller fue impartido durante el mes de febrero del año 2019 por Claudia Frías, actriz de teatro, cine y televisión, y se llevó a cabo dentro de las instalaciones de la Facultad de Artes Escénicas. Es la primera vez en mucho tiempo que se efectúa en Monterrey, Nuevo León un taller de esta técnica, la cual es muy codiciada y usada por muchos actores alrededor del mundo, además de ser muy recurrida en cine por la inmediatez con la que el actor puede trabajar si está correctamente preparado en ella, la cual se le conoce como “La actuación honesta”. De hecho, el mismo Sanford Meisner lo dice en su libro *Meisner on acting* (1987) “Esta técnica que voy a compartir con ustedes es milagrosa”. La prueba de la credibilidad de esta frase está en los resultados, con esto me refiero a los actores reconocidos internacionalmente que han sido entrenados con ella, entre los cuales destacan: Meryl Streep, Robert De Niro, Christoph Waltz, Diane Keaton, Alec Baldwin, Jon Voight, Robert Duvall, Timothée Chalamet, Tom Cruise, entre otros.

Ya desde hace tiempo había escuchado muchas cosas de esta técnica actoral, pero hasta que la FAE trajo un taller tuve la oportunidad de vivirla, lo cual es fundamental. Una cosa es que te cuenten o platicuen la experiencia y otra muy diferente es vivirla, y más en un oficio donde hay tantos términos subjetivos como es el de la actuación. Para explicarla en muy resumidas palabras: ¿Qué te enseña entrenar con la técnica Meisner? La respuesta es: Escuchar. Pero escuchar de verdad, realmente estar atendiendo al otro, a mi compañero. Se hace énfasis en escuchar “de verdad” porque en la vida real no lo hacemos bien. En esta sociedad, con tanta tecnología y distracciones, se le ha ido atrofiando la escucha al ser humano y solo “oímos”, pero no escuchamos al otro ser humano que tenemos enfrente de nosotros, no lo atendemos. Lo que Meisner propone es partir desde un ejercicio muy simple y aparentemente mecánico, el cual es la repetición, que, poniéndolo en términos muy generales, consiste en estar sentado frente a tu compañero en una silla y repetir lo último que este te dijo. Con ello la atención se focaliza en lo que dice mi compañero, mi escucha está abierta para percibir al otro, y eso, consecuentemente, con la repetición constante, me va a ir afectando.

Este ejercicio de la repetición me causó unos nervios tremendos porque es una indicación tan simple: “repetir lo que dice mi compañero”, pues estaba acostumbrado a trabajar con el objetivo de llegar a una emoción en específico, o a



alguna premisa con un poco más de información de hacia dónde debía llegar la escena; en otras palabras, con muchas cosas en mi cabeza, pensando constantemente, impidiéndome confiar en mi impulso por querer “hacerlo bien”. Entonces me encuentro con que solo se trata de escuchar a mi compañero y repetir, sin planear nada, sin intentar llegar a ningún lado emocionalmente, sin intentar empujar ninguna acción o sentimiento, solo repetir y dejar que te pase lo que deba pasar. Eso sí, siempre siendo desmedidamente honesto. Eso me generó demasiada confusión, porque nunca había intentado dejar que fluyan las cosas en mí. Al principio sí me costó demasiado, porque parte de esto se basa en la práctica constante y también porque no estaba escuchando de verdad, solo repetía de memoria la frase que ya sabía cuál era, estaba dentro de mi cabeza queriendo controlar el ejercicio para “hacerlo bien”. Todo empezó a mejorar cuando decidí primero respirar adecuadamente, después “soltar” (el control, mi armadura, etc.) y atender realmente al otro; compartir con el otro quién soy realmente y escucharlo con el corazón.

Meisner todavía pone en planos más simples lo que es actuar y dice a sus alumnos que “actuar es hacer”. Y sí, actuar es hacer. ¿Qué es lo primero que podemos hacer? Escuchar (volviendo a lo que ya habíamos mencionado). Meisner dice que la atención del espectador se va a quien está haciendo algo de verdad, porque la verdadera acción es algo humano, y el espectador solo se puede identificar cuando ve humanidad en escena, honestidad; gracias al entrenamiento de esta técnica el actor puede hacer y escuchar de verdad, entonces el público puede empatizar efectivamente con seres humanos en escena.

Actuar no es emocionarse, actuar se trata de estar vivos en escena, ser auténticos, estar presentes, ser despiadadamente honestos con nosotros mismos, se requiere paciencia y compasión. En estas palabras “clave” o frases se puede resumir de lo que habla Meisner, que nos fue compartido por la actriz Claudia Frías de una manera muy práctica y experimental. Al final, a veces reflexionábamos con estas palabras o parecidas a las que les acabo de mencionar, pero solo se puede comprender totalmente cuando lo “vives”. Entonces, poniéndolo en estos términos, es muy mínimo lo que yo puedo hablar de la técnica, en comparación de lo que es vivirla. Cualquier actor, aspirante a actor, director de escena, o persona interesada en la labor del actor debería tomar alguna vez un taller de esta índole para saber reconocer el verdadero oficio escénico.



UNIIGÉNERO FAE

Por Deyanira Triana Verástegui

La Universidad Autónoma de Nuevo León, siempre atenta a los cambios sociales que la comunidad requiere, firmó en enero de 2014 un convenio con el Instituto Estatal de las Mujeres del Gobierno del Estado para así promover la cultura de perspectiva de género en todas sus áreas. Fue en el año 2016 que este proyecto llegó a la Facultad de Artes Escénicas, honrándome en ser la primera en asumir el cargo de Enlace de Unidad de nuestra dependencia. En noviembre del año 2017 se fundó el Comité Uniigénero FAE conformado por alumnos y maestros motivados por generar un cambio.

Uniigénero es un reflejo inminente de la lucha y el esfuerzo constante por concretar una equidad entre ambos géneros, donde se respeten y se hagan valer los derechos humanos sin hacer distinción, además de derribar prejuicios y fomentar la inclusión.

La académica y feminista María Luisa Tarrés es pionera en este movimiento, abogando no solo por teorizar acerca de la perspectiva de género, sino también por realizar proyectos y acciones e implementar el conocimiento de equidad de género dentro de nuestra Alma Mater.

En la actualidad la Universidad Autónoma de Nuevo León se proyecta internacionalmente y cuenta con un gran peso a nivel nacional, es por esto que la implementación del programa Uniigénero crea un gran impacto, contribuyendo a la mejora y desarrollo continuo de nuestra sociedad. Nuestro proyecto interno de Uniigénero en la Facultad de Artes Escénicas ha tomado como bandera el arte y la concienciación de género a través de este.

La misión del Comité Uniigénero FAE es: Establecer estrategias para incorporar la perspectiva de género en las actividades cotidianas de nuestra facultad.

Desde los inicios de este proyecto en la FAE ha intentado revolucionar mentes tanto en el alumnado y docencia como en la comunidad en general. Se han realizado obras, conferencias, brigadas, encuestas, investigaciones, entre otras actividades, y por supuesto se ha buscado incenti-

var al alumnado a reflexionar en torno a este tema, además de motivarlo a crear contenido artístico que trascienda en este rubro. Se han creado y se han compilado múltiples obras de los estudiantes con temas que oscilan entre: el sufrimiento, la violencia, la censura, la inseguridad, el maltrato, la desigualdad, el empoderamiento, la superación, entre otros contenidos cotidianos con el propósito de sensibilizar y transmitir el mensaje de la equidad de género al espectador. Dichas obras se han representado dentro y fuera de nuestras instalaciones difundiendo el mensaje más allá de nuestra institución. La participación ha sido activa en preparatorias y facultades dentro de nuestra Alma Mater, así como en organismos gubernamentales tales como el Instituto Estatal de las Mujeres, además, hemos participado en diversas inauguraciones de exposiciones creadas por grandes artistas plásticos de la talla de Vladimir Cora y Marcia Salcedo, quienes en sus obras tocan temas afines a los que Uniigénero pregona. También se realizaron conferencias dedicadas a nuestros alumnos, en las cuales destacan ponentes como: Margarita Trotajada y Mauricio Daniel Ocañas.

El Comité Uniigénero de la Facultad de Artes Escénicas tuvo participación en redes sociales, con la finalidad de acercarse a la comunidad FAE y proyectarnos al exterior de una manera eficiente para difundir información acerca de los eventos y actividades de cada proyecto.

¿Quiénes han sido integrantes?

Es importante reconocer el trabajo de cada una de las personas que han integrado el comité hasta el día de hoy, pasando por varias generaciones, quienes han hecho posible que dicho proyecto avance: Maestra Mayra Leal, Maestro Yory Jacob Betancourt, Claudia Marcela Ocañas, Marcela Vázquez, Jaqueline Herrera, Daniela Cruz, Anamaria Willars, Jazmín Vielma, Yenifer Mancilla, Claudia López, Denisse de la Fuente, Andrés Galván, Karen Sosa, Nashyelli Kesné Hernández Salgado, Karen Patricia Sosa García.

Actualmente, mi intención es marcar una pauta para motivar a las siguientes generaciones a continuar con este movimiento y apoyarlos en todo lo que sea posible para que sigan haciendo tan importante labor que es imperante en nuestra facultad, nuestra sociedad y nuestro mundo, creando impulsos que generen pequeños cambios para hacer grandes movimientos.

Por Diana Laura Quintana Mendoza

DESAPARECIDAS

“Las desaparecidas”... Suena tan lejano y distante, incluso hasta mítico, como si de verdad el viento las hubiera afanado, y no que otro igual, con aires de superioridad, haya ultrajado su libertad a punta de pistola, sintiendo el derecho de perpetrar su carne.

La muerte de una mujer no supone la pérdida de una única vida, con ella arrastra la existencia de todas las mujeres. Es impensable salir a cierta hora sola, andar sola, vestir libre, coger libre, vivir sola y libre; por temor a un día ser aquella “ni una más”.

Cuándo fue que firme, al nacer con senos y vagina, sedo los derechos de mi cuerpo al placer del sexo opuesto, a la prensa amarillista, al terrorismo, al miedo.

Veo mujeres en la tele y la piel se me eriza de sólo pensar que un día podríamos ser tú o yo.

Las desaparecidas no es un nombre digno, pues ellas quedan en nuestra conciencia, enojo e impotencia. Y si por una noche pudieran todas ellas volver, juro que usarían la oscuridad para tener la libertad negada en vida.

Salvémoslas del olvido, que nadie crea que sólo se esfumaron y que no sean sólo un número añadido a los registros. Que recuerden su nombre, sus ansias de libertad y no únicamente su rostro transfigurado.

AMÉN, DIANA, AMÉN.

La belleza de la Diana reside en la belleza de su estática. El tiempo pasa sobre ella, mas ella nunca se remite ante él, se mantiene serena, con la mirada puesta sobre el infinito, junto a la pequeña Ifigenia dándole suaves caricias dormidas y besos somnolientos; mientras su vientre reposa bajo la promesa de mantenerse inmaculado, por más que el tiempo prometa violar la cúspide de su templo afanado.

Oh, Diana, altiva diosa, que tu centro ampare a todas las Antígonas, Cassandra y Ifigenias desprotegidas en un mundo de titanes embrutecidos, que sólo rinden cuentas a un dios de cobre y sangre estupor.

Ábrenos tu vientre indiscreto y permite que lo habitemos el tiempo necesario, antes de pisar nuevamente aquel mundo intoxicado. Permítenos recordar el calor y la protección de la vida antes del sueño, y que tus pezones, llenos de leche virgen, nos amamenten hasta el final de nuestros años, y que nunca se agoten.

Amén.

#SIMEMATAN

#SiMeMatan sonara el eco mudo de la indiferencia, el pleonasmio de la violencia e injusticia, el grito de auxilio ahogado por la vida que no se detiene.

Mi existencia, antes propia, será expuesta y tomada como imagen pública. Mi muerte se volverá un espectáculo de las masas, mi nombre se habrá repetido tantas veces y de tantas formas e intenciones, que la gente se cansará de él: “la muchacha asesinada por ir sola en la calle”. Dejaré mi estado de individuo para ser parte del colectivo de mujeres asesinadas. La prensa hablará de mi vida privada intentando justificar a mi asesino, “una se lo busca”; y la sociedad lo aceptará, porque es más sencillo aceptar una mentira pública que una desesperanzadora verdad oculta. Desacreditar a los atacados contrarrestado su pena comparándola con la pena de otro, sin razonar que ambos son actos injustos, que uno levantará masas es una pena social, ambos merecen atención y juicio; no ser un espectáculo de lucro amarillista insensibilizado.

#SiMeMatan prefiero la muerte silenciosa, la que se lamenta en sollozos familiares, la que es penada justamente, la que no es transformada en circo periodístico. La muerte propia.

Estos textos poéticos fueron leídos durante las actividades de UniiGénero.





ESPACIO ESCÉNICO, UN FORO DE LIBRE EXPRESIÓN

Por Luis Armando Mata y Melissa Sierra

Espacio Escénico es un programa de radio con más de 10 años de trayectoria, que funciona como un espacio libre y abierto para discutir, promocionar y dar a conocer cualquier proyecto o producto artístico, de cualquier disciplina, pero con un enfoque especial al teatro y la danza, sin dejar atrás también la música o las artes plásticas.

Hace ya tres años que nosotros, Luis Armando Mat y Melyly Montañez, estamos al mando de la locución del programa y podemos decir que ha sido una experiencia maravillosa.

No es común que una estación de radio profesional, como lo es Radio UANL, dé la oportunidad a estudiantes sin experiencia de estar al frente de un programa de radio de difusión masiva, sin embargo, se nos dio la confianza y a través de un casting llegamos a formar parte de esta gran familia de Radio y TV UANL.

Esta oportunidad ha representado para nosotros nuestra más grande responsabilidad pues no es sólo estar al frente del programa, también significa el poder ser un escaparate

para nuevos proyectos artísticos, por ello constantemente buscamos invitados que sepan aprovechar la oportunidad de que un programa esté dedicado a ellos y que libremente puedan explayar sus ideales, su inspiración y todo el proceso creativo que rodea la elaboración de un producto artístico. Así, hemos recibido la visita de todo tipo de personalidades del ámbito artístico, desde directores internacionales hasta pequeños grupos teatrales escolares.

Espacio Escénico se ha diversificado, ha crecido y ha evolucionado con el paso de los años, de un formato serio a un espacio de diálogo divertido donde podemos hablar libremente de todo lo que ocurre en el mundo del arte regio y, sobre todo, universitario. Es emocionante ver cómo un programa con un alcance demográfico muy específico (personas que hacen teatro o que gustan del mismo) se ha ido expandiendo a un público más general, incluso hemos logrado que personas que nunca han tenido contacto con el teatro generen interés en éste; al escuchar a los mismos creadores hablando apasionadamente de lo que aman hacer, el gusto se contagia.

Es, y seguirá siendo, nuestra meta lograr que más personas se interesen en el mundo del arte, que se enteren de que es una profe-

sión seria y que hay mucho que ver en nuestra ciudad. También, al aliarnos con la Casa Universitaria del Libro de la UANL, logramos regalar libros a todos nuestros radioescuchas que los soliciten, para así contribuir al impulso de la lectura y seguir diversificando y ramificando el programa, para poder así alcanzar a más personas.

En diferentes épocas el programa ha contado con la participación de alumnas como conductoras que ahora son parte importante de los cimientos de *Espacio Escénico* y de la escena actual del teatro en Nuevo León, gente como: Mayra Vargas, Citlally Carreola y Mónica Loza.

Es un honor para nosotros ser los actuales locutores de *Espacio Escénico* y esperamos que todos los que nos escuchen disfruten de nuestro trabajo tanto como lo hacemos nosotros.

EL CANTO EN EL **STUDIO FAE**

Por Nelly Sánchez

Cantar es felicidad, salud, energía, proyección, pasión. El canto es la liberación del alma por medio de la voz en la unión de la palabra envuelta en una melodía.

No es necesario ser profesional en la música para cantar: el canto es para todos. ¡Todos deberíamos cantar!

Esta noble actividad tiene un sinnúmero de beneficios, entre ellos: el aumento de la autoestima, la memoria, se generan hormonas como las endorfina y dopamina (las mismas que se producen cuando vamos al gym), se desarrolla el lenguaje, se oxigena el cerebro (pues se entrena la respiración total y diafragmática), hay un desahogo de las emociones, se desarrolla la atención auditiva, entre otras cosas. Cuando se canta en grupo se desarrollan la camaradería, la amistad, la empatía, ¡pues cómo no si el canto sale del alma!

Aunque las letras de las canciones no sean de nuestra autoría siempre encontraremos una canción que nos acomode, con la que nos sintamos identificados y podamos interpretar con gusto

La clase de canto en el Estudio FAE está dirigida a todas las personas que quieran gozar de los beneficios de cantar, no importa si crees que no lo haces bien, solo se necesita disposición y muchas ganas de aprender y cantar.

En Estudio FAE la clase se desarrolla de manera grupal, pero con atención personalizada, logrando así una armoniosa sinergia en conjunto. El material musical está basado en repertorio coral, dúos y solos, las canciones son seleccionadas con base en la época del año, musicales o a elección del alumno; canciones de cualquier género, con las que el cantante se sienta identificado, a gusto y que tenga inquietud por interpretar.

También, en Estudio FAE desarrollamos la técnica vocal con la práctica de vocalizaciones según la tesitura de cada aprendiz, se efectúan ejercicios de respiración, relajación y buena postura, prácticas fundamentales para el canto que buscan un buen desempeño para obtener un resultado digno de ser presentado en el recital de fin de curso.

Mi experiencia en el Estudio FAE ha sido de grandes logros, llena de satisfacciones; el curso pasado llegó un grupo tan variado en todos los sentidos: en edades, gustos musicales, objetivos y demás; pero

las diferencias no fueron impedimento para que al final del curso todos estuvieran en la misma frecuencia, en armonía y con un mismo objetivo: cantar para ser felices. Fue maravilloso ver la evolución de cada uno de los alumnos, cada uno con sus particularidades que enriquecían el progreso del grupo, fue invaluable ver cómo cada quien superó sus propios retos, todo esto reflejado en el concierto que tuvimos al final del curso.

Agradezco infinitamente la oportunidad de poder colaborar en este proyecto tan noble e importante como lo es el Estudio FAE.



EL IMPACTO SOCIAL DEL TEATRO EN RICARDO III

Por Melissa Guzmán García

Hace unas semanas estubo cruzando por mi mente una pregunta: ¿por qué el teatro es necesario? Al vivir una era en la que las organizaciones mundiales prevén un panorama bastante desolador para los próximos años con respecto a nuestra civilización, y al parecer, según no solo estas mismas organizaciones, sino la propia naturaleza, hay señales bastante claras de que la raza humana está al borde de la extinción.

Mi cuestionamiento radicaba en: ¿cómo un arte tan humano como el teatro podría sobrevivir en un mundo cada vez menos humano? Este mundo regido por el sistema capitalista, donde el consumo de productos de entretenimiento rebasa obsesivamente el consumo cultural y plataformas como Netflix o YouTube son el medio más directo de acceso a productos que si bien son artísticos, no dejan de ser exclusivamente audiovisuales. Pero por otro lado, ¿cómo no van a serlo, si tenemos una pantalla siempre en nuestra mano? Durante muchos días tuve miedo. ¿Qué pasaría con el teatro? ¿Qué me garantiza que mi discurso “tienes que probarlo, te cambiará la vida” es verdadero y sincero? Porque a veces me da la impresión de que sueño como un narcomenudista queriendo vender su mercancía, o una vendedora de Herbalife, o ya de plano una hippie con pensamientos idealistas.

Entonces fui al teatro. Vi *Ricardo III* de William Shakespeare, en un montaje dirigido por el director venezolano Rennie Piñero, a cargo de la naciente Compañía Titular de Teatro de la Facultad de Artes Escénicas, el cual se presentó en el Teatro Espacio “Rogelio Villarreal Elizondo” del 09 al 19 de mayo los días jueves, viernes, sábados y domingos. Sencillamente, sin el más mínimo temor a sonar fanática ni aduladora, puedo decir que regresó mi fe en el teatro y me brindó una experiencia multisensorial que me sacudió la mente, el alma y el cuerpo. Ver *Ricardo III* fue un ritual, una asamblea, una celebración del arte vivo y un dedo en la llaga punzante y doliente de la política en América Latina.

Desde antes de la tercera llamada, los actores te dan la bienvenida a su historia y a su convención, de modo que en menos de 10 segundos el espectador pasivo es empujado a la inmersión total dentro de la obra. Presenta a los personajes como suyos, como nuestros, recordándonos la perpetua vigencia del genio renacentista. Y Gloucester aparece: tan bizarro como deforme, pero indudablemente fascinante. Así, acompañado de un himno, acompañado de gritos estridentes, acompañado de los personajes, hace que el trayecto del vestíbulo a la butaca sea un acto performático por sí solo.

Una vez en tu asiento, el teatro ha dejado de ser teatro y se convierte en un universo autónomo, con sus propias reglas y sus propias estructuras. Rennie toma el Teatro Espacio y lo exprime en



todas sus posibilidades, organizando la mirada del espectador de una manera tan inteligente y visualmente atractiva que la historia del despiadado jorobado resuena en todos los sentidos de quien mira incómodo en la comodidad de su butaca. En este sentido, me parece imperioso mencionar la tan limpia e ingeniosa labor de iluminación del maestro Gerardo Valdez. Inteligente con los contrastes, los colores y las intensidades. Es con su labor como iluminador que el cuadro de Piñero recibe sus últimos acabados, esos donde radica la genialidad o la mundanidad de una obra.

Ahora bien, la dermis del proyecto, sus caricias para el público, son los personajes. Todos y cada uno de los intérpretes son portadores de una humanidad poética, volando en un péndulo que va desde la cruda realidad (en personajes como Hastings, el Rey Eduardo, Lady Ana) hasta una picardía histriónica que es exclusiva del teatro (en el Cardenal y la Reina). Pero entre uno y otro, como un metrónomo prestissimo, está Ricardo III, interpretado por Víctor Martínez, quien presta su cuerpo a un Gloucester tan monstruoso, que lo más bello de él es su físico, y nos recuerda una vez más que los mayores problemas de este mundo inevitablemente se reducen a una falta de amor.

Revivimos nuestras guerras, nuestras tiranías y nuestros duelos durante dos horas, hasta el punto en que no te das cuenta que transcurren hasta que se ha terminado la puesta. Y pudieron ser más, pero en esta adaptación de J. I. Cabrujas existe un personaje narrador (Carlos Aurelio) de lo más acertado, que funciona no sólo para el dinamismo de la obra, sino para enfatizar en su voz aterciopelada la ironía de nuestras miradas voyeristas ante las realidades que eternamente superarán la ficción.

Y podría seguir y seguir desenmarañando esto, pero hay cosas que están hechas para permanecer en nudo. Eternas gracias a todos los actuantes: Juan, Marelú, Diego, Joselyn, Humberto, Eduardo, Dwight, Víctor, Carlos, Citlally, Gretchen, Pablo, Rafa, Tamara, Sergio, Samantha. Al resto del equipo, infinitas gracias y admiración. Volveré a verla, pero ahora con pancartas, pompones y muchas rosas para lanzárselas.

El día que las políticas culturales funjan en pro del público y los poderosos entiendan que hay riquezas que no se pueden medir con números, el teatro logrará sobreponerse a los golpes que la era del consumo le ha dado. Porque no puede desaparecer, y no lo digo como resistencia, sino como un suspiro de alivio. Mientras haya seres humanos hay teatro. El sociólogo francés Edgar Morin dice “No somos 50 por ciento culturales ni 50 por ciento naturales. Somos 100 por ciento culturales y 100 por ciento naturales”. Así que pese a lo que las grandes industrias del espectáculo y los medios nos hayan hecho creer, los humanos necesitamos del teatro.

Leitmotiv de Ricardo y no dudo que también lo sea del venezolano: “Es maravilloso dirigir proyectos”. Claro que sí, Rennie. Por supuesto que sí.



UN CLÁSICO HECHO CONTEMPORÁNEO

Por María Fernanda Martínez Vázquez

Dentro de las actividades académicas del ciclo agosto-diciembre de 2018 nace *Carmen*, una adaptación contemporánea creada por la generación 2015-2019 de la Licenciatura en Danza Contemporánea para la Unidad de Aprendizaje de Repertorio de Danza Clásica, teniendo doble temporada dentro del Programa del Aula al Teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Inspirada en una novela homónima del escritor francés Prosper Mérimé, escrita en 1846 y transformada posteriormente en ópera por Georges Bizet, surgen de su composición musical varios ballets de *Carmen*. Algunas de las versiones más trascendentes fueron la de Roland Petit en 1946 y la de Alberto Alonso en 1967. De este último se realizó esta adaptación en un acercamiento a la danza contemporánea, con la meta de revivir un clásico manteniendo la historia de Alberto Alonso, pero con un lenguaje más contemporáneo.

No hay persona que no haya escuchado sobre la historia de Carmen, es una novela tan insigne que quien no la conozca reconoce en primer instante la famosa pieza musical *La Habanera*. Para quienes tuvimos la oportunidad de conocer la historia, sabemos que Carmen fue una mujer apasionada, coqueta y seductora que residía dentro de una sociedad de estrecho límite de comportamiento, y que, por vivir libremente, su destino

la llevó a la muerte. Sí, para muchos ella fue la causante de su propia muerte; por enredarse en amores y ser infiel le esperó el mal augurio. ¿Qué hubieras hecho tú si la cofradía en donde vives no te deja ser quien eres? Para mí Carmen no fue culpable, ella es un claro ejemplo de lo que muchas mujeres pierden al morar en una sociedad con mente cerrada. Su posición siempre fue estar exenta a cualquier etiqueta, y a pesar de todo y de todos, sentirse orgullosa de quien es.

El proceso de creación que tuvimos no fue nada sencillo, trabajar sobre una obra clásica y convertirla a contemporánea sin caer en clichés lo volvió todo un reto y tarea difícil, pero no imposible. Se inició planteando sobre qué obra clásica se haría la adaptación, si *Lago de los Cisnes* de Julius Reisinger o la novela de *Carmen*. Al tomar la decisión se hizo el reparto de múltiples tareas que serían asignadas a cada miembro del grupo, como: la dirección (a cargo de Marcela Ocañas), su asistente de dirección, el regiseur/jefe de foro, el responsable en edición musical, diseñador de iluminación, diseñador de vestuario, diseñador de escenografía y diseñador de maquillaje, etc. Teniendo ya asignada cada labor a realizar, comenzó lo más fuerte y lo más intenso: el momento de la creación. Trabajamos por medio de grupos (los militares y las amigas) y solistas (Carmen, Luis Escamilla, Don José, General Zañiga y la Sombra), cada personaje fue asignado por medio de audición y selecto entre los mismos compañeros junto con los maestros a cargo (Roberto Machado y Adriana Briceño).

Me eligieron para el rol principal, me tocó revivir en escena un personaje tan distintivo, fuerte y de alma independiente. Mi primer

paso fue tomar como fuente de inspiración a Svetlana Zakharova de manera coreográfica, primera bailarina del Ballet Bolshoi, que protagonizó el papel de Carmen, así como también a María de la Paz Vega de manera interpretativa, actriz española que trajo vida al papel de Carmen en la película dirigida por Vicente Aranda. Durante los 3 meses de creación estudié cada movimiento de Zakharova y cada gesticulación de Vega, ensamblando cada pieza crucial para crear mi adaptación.

Lo más difícil para un bailarín no ha sido conquistar sus metas a corto y/o largo plazo y alcanzar el éxito, sino el trabajo que hay detrás de ello. Aprender a sobrellevar ambientes de contienda y animadversión, junto con la faena académica y con la vida personal no es nada sencillo; al menos para mí no lo fue. *Carmen* ha sido hasta ahora uno de los proyectos más arduos y enriquecedores de mi trayecto como bailarina. Más que un designio...un desafío.

Toda persona en mayor o menor grado poseemos una parte de Carmen, esta puesta en escena hizo que me diera cuenta de que siempre tuve una pizca de su vehemencia, coraje y encanto. Gracias a ello puedo dar por concluido exitosamente mis 4 años de carrera profesional como Licenciada en Danza Contemporánea, esperando con ansias recibir al mundo exterior con nuevos retos.



RADIO PIPORRO Y LOS NIETOS DE DON EULALIO

Por Ana Paula del Villar



El sábado 9 y domingo 10 de marzo de 2019 se presentó, en el marco del 9º Encuentro de Egresados de la Facultad de Artes Escénicas, *Radio Piporro y los nietos de don Eulalio*, del Grupo La Canavaty, con dirección y dramaturgia de Víctor Hernández.

Hernández nos cuenta la historia de lo que fue, lo que pudo ser y lo que le hubiera gustado que fuera su vida, la de su abuelo y la de Eulalio González, alias Piporro. Con dos actores en escena, usa la vida y el legado artístico de Eulalio González, cantante y actor del cine de oro mexicano, para hablar de su propia identidad.

El trabajo actuarial, tanto de Roberto Cázares como de Víctor Hernández, nos permite una inmersión cuasi-ritual mediante la cual se disfruta de un espectáculo en el que hacen dudar al público de la veracidad de la realidad e invitan a crear una ficción alterna. Una obra que se presta a la improvisación, los actores se desdoblaron a partir de acuerdos establecidos en el texto y el trazo escénico, pero, finalmente, cada función será una experiencia única y diferente.

Corporalmente la obra destaca con los juegos escénicos que realizan los actores: recursos como partituras corporales, segundos de combate escénico y coreografías, con esto consiguen que el periodo de tiempo que dura la obra sea dinámico.

En esta propuesta escénica se cuestiona el sentido de pertenencia e identidad cultural de los habitantes de Monterrey; se confronta al espectador directamente sobre el *status quo* del

ciudadano promedio y su condición “pos-norteña”, así, nos preguntamos: ¿por qué la cerveza, el futbol y la carne asada son lo que enorgullece a los habitantes de Monterrey? La obra también relata de manera cómica el romanticismo y misticismo que involucra la violencia que se vive en el norte del país.

El espacio escénico se divide en diferentes rúbricas: una cabina de radio de madera, adornada con cervezas carta blanca, veladoras y discos del Piporro. Un micrófono y un estéreo con una jaula colgando en la parte superior izquierda rodeada de muchas plantas y una pared de cemento en la parte posterior. Se crea así un espacio onírico, simbólico: un cúmulo de tierra podría representar el clima árido del desierto del norte del país, la pared podría ser la frontera. Es especialmente interesante el uso de dos micrófonos en escena: uno, el de la radio rural y dos, un micrófono de pedestal. El sonido, al viajar en una frecuencia distinta, llega de modo distinto a los oídos de los espectadores.

Radio Piporro y los nietos de don Eulalio es un espectáculo hilarante, lleno de mentiras contadas con verdad y muchas verdades dolorosas. Recomendable si se desea pasar un buen rato y también si se desea replantear la identidad.





Y USTED, ¿CREE EN LA DEMOCRACIA?

Por Karina Lechuga Frías

Escrita por Felipe Villarreal, *Corruptocracia* fue ganadora del Premio Nacional de Dramaturgia UANL, Emilio Carballido en 2016. Su autor es dramaturgo, productor audiovisual, creativo y guionista; sus cuentos han sido publicados en distintos periódicos y revistas. Algunas de sus obras han sido producidas por él bajo el concepto de Microteatro y es miembro del grupo-taller Dramas Nuevo León.

El texto nos muestra una realidad no muy lejana a la de nosotros, los mexicanos. Uno de los aspectos más interesantes con los que cuenta dicho trabajo es que resulta dinámico e involucra directamente al espectador, pues una vez llevado a la escena, antes de iniciar, se le debe dar al público un papel con la pregunta *¿Cree usted en la democracia?* Quien ingrese debe contestar sí o no y depositar “su voto” en una urna; estos serán contados durante puesta en escena, y al final, la respuesta qué más votos tenga (“sí” o “no”) define cómo termina la historia, de manera que cuando la pieza se representa, el público debe verla más de una vez para así saber qué ocurre en ambos finales.

El segundo acierto de esta propuesta es que, a pesar de tener seis personajes, sólo necesita dos actores, pues irán escalando de puesto conforme se va desarrollando la historia, dando lugar a un divertido juego escénico en el que vemos cómo cada cargo superior le pide a quien tiene bajo su mando cantidades ridículas de dinero.

Corruptocracia nos cuenta de forma cómica la desesperante realidad de un pueblo que se ha quedado sin agua y lleva mucho tiempo pidiendo al gobierno que le permita extraerla de un pozo, pero este se rehúsa alegando que es una zona de veda. Sin embargo, cuando se descubre que en realidad está fuera de esa zona, a Ramírez, el *comisiona-*

do comisionador autorizado para autorizar trámites del agua, no le queda de otra más que ir con la siguiente persona arriba de su rango a buscar una solución que va enredándose en acuerdos corruptos, beneficiando cada vez más a los superiores dentro de la supuesta democracia y afectando a los pobres, quienes tendrán que pagar para que el gobierno construya un centro recreacional con el agua que pensaban extraer para sus campos y familias. Lo divertido de la obra es la sátira, por lo descarados que son estos acuerdos y peticiones del gobierno. Muy parecido al pan de cada día del mexicano.

Quando se llega al final, comienza el conteo de votos: **SPOILER ALERT:** se crea o no en la democracia, el gobierno le gana al pueblo. Ambos finales son el trago amargo con el que se pasa la risa que provoca leer tan divertido trabajo, evidenciando cómo el tráfico de influencias y abuso de poder corrompen a aquellos que intentan hacer las cosas bien con los ciudadanos que confían en ellos, pues de poner en riesgo sus privilegios o “empinar” al de abajo, ya sabemos cuál escogen.

Sin duda, este texto de Felipe Villarreal es merecedor del premio que ganó, pues de manera cómica nos muestra una cruda realidad. La verdadera pregunta es ¿cuántas veces se tendría que ver la obra para que gane la democracia?

COLABORADORES

Jerónimo Estrada. Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Arte Teatral.

Karina Frías Lechuga. Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Arte Teatral.

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.

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.

Melissa Guzmán García. Licenciada en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Creadora escénica y activista teatral fundadora de Dramapedia.org. Actualmente estudia el Máster en Creación Teatral en la Universidad Carlos III en Madrid, España.

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.

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.

Bernardo Martínez Evaristo. Es egresado de la Licenciatura en Arte Teatral. Como actor ha participado en diversos proyectos, entre los cuales destaca su última participación, la obra *Alpha*, escrita por el dramaturgo Enrique Mijares y dirigida por Richard Viqueira. Ha sido publicado en la compilación de textos dramáticos *El lenguaje hipertextual de los jóvenes*, libro editado por la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, lugar donde actualmente cursa la Maestría en Artes Escénicas.

María Fernanda Martínez Vázquez. Licenciada en Danza Contemporánea por la Facultad de Artes Escénicas de la UANL (2015-2019). Durante la carrera ha participado en más de 27 puestas en escena como bailarina, coreógrafa y directora, entre las cuales destacan: *Carmen, una adaptación contemporánea* (en la cual obtuvo el papel protagónico en los años 2018 y 2019), *Una danza gozosa* (como solista de la Compañía Titular de Danza Contemporánea de la UANL), y *Un artista, dos autores y tres emociones* (la cual dirigió). Ha trabajado como bailarina con múltiples coreógrafos y directores reconocidos nacionalmente: Jaime Blanc Jesús Tussi, Miguel Banda, Cristina Garza, Leslie González, Paulina de León, Adriana Briceño, Roberto Machado y Abigail Jara.

Carlos Moctezuma.

Melissa Montañez Sierra. Egresada de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, donde perteneció al Programa Institucional Desarrollo de Talentos Universitarios Nivel Licenciatura (PID-TUL). Es actriz y conductora del programa de radio Espacio Escénico en RadioUni.

Berenice Rodríguez. Egresada de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Cuenta con participación en diversas puestas en escena presentadas en encuentros y festivales nacionales. Ha participado en el 1er. Encuentro Estatal de Teatro Nuevo León como colaboradora y en el 3er. Congreso Nacional de Teatro como representante del Estado de Nuevo León en la Ciudad de México. Dirigió la puesta en escena *Los perros* de Elena Garro, la cual fue seleccionada por la convocatoria Puestas en Escena Conarte 2018.

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 histo-

ria 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.

Diana Laura Quintana Mendoza. Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Arte Teatral.

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 devoradores*, 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.

Deyanira Triana Verástegui. Bailarina, actriz, coreógrafa. Es docente de la Facultad de Artes Escénicas de 1995 a la fecha y Directora de la misma desde julio de 2019. Estudió la Maestría en Artes con Especialidad en Difusión Cultural (FAV-UANL). Es Licenciada en Arte Teatral (FAE-UANL). Realizó estudios profesionales de Danza Contemporánea y Danza Clásica (FAE-UANL). Actualmente estudia el Doctorado en Bioética en el Instituto de Investigaciones en Bioética. Forma parte del cuerpo Docente de las Licenciaturas en Arte Teatral y en Danza Contemporánea. Es miembro del Cuerpo Académico de la FAE llamado "Discursos Escénicos Contemporáneos".

Ana Paula del Villar. Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Arte Teatral.

Janneth Villarreal Arizpe. 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. Miembro de la Compañía Titular de Danza Contemporánea de la UANL de 1998 al 2002 y del Taller de Teatro Experimental de la UANL del 2006 hasta la fecha. Como actriz de teatro destacan entre sus montajes: *Molière, Don Juan y las apariencias, La sociedad del ocio, 15 segundos, Entremeses de Cervantes, Fausto, El amor como metáfora, Casa llena, Nora, Oleana y Alpha*; bajo la dirección de Sergio García, Luis Martín, Rubén González Garza, Rogelio Villarreal, entre otros. Actualmente es docente de la Facultad de Artes Escénicas desde el 2005 y fue Directora de la misma durante los periodos 2013-2016 y 2016-2019.

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.

Nelly Sánchez. Realizó sus estudios en la Universidad Regiomontana, en Monterrey, Nuevo León, México. Egresada de la especialidad en canto bajo la tutela de la Soprano Graciela Suárez. Ha sido solista de los coros del Estado de Nuevo León

y Artes Coro, cantando en diferentes foros de México y el extranjero. Fue solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León en Bellas Artes bajo la dirección del Maestro Félix Carrasco. Solista con el Coro Nuevo León CONARTE y la Orquesta Sinfónica de la UANL. Cantó Misa nº 11 en re menor Nelsonmesse de Joseph Haydn al lado del Barítono Rosendo Flores y la Soprano Damayanti Castillo con el Coro y Orquesta de la Universidad de Morelos bajo la dirección de David García. Desde el 2007 es miembro del Coro de la Ópera Nuevo León, cantando en las óperas Sanzón y Dalila Carmen, Turandot, Il Trovatore, Romeo y Julieta, Madame Butterfly, Tosca, Elixir de Amor, La novena Sinfonía de Beethoven, Carmina Burana de Carl Orff, La Sinfonía 8 de Gustav Mahler, Misa de Coronación de Mozart. Desde el 2011 se ha encargado de la coordinación y difusión de los Conciertos didácticos Pedro y el lobo, El Mágico Sueño de Jimena, El Carnaval de los Animales y El Cri-Cri de Gabilondo el país de los cuentos, producciones que han estado a cargo de la Facultad de Música y la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, perteneciendo a la planta docente de esta última.

