



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

*El proceso de adaptación de textos de Rodrigo García
y la creación escénica de Me llega una carta*

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

NATALIA ESTEFANÍA CAMENT SÁNCHEZ

ASESOR: MTRO. LECH HELLWIG GÓRZYNSKI

SINODALES: LIC. CARLOS AZAR
MTRO. TIBOR BAK GELER
LIC. JUAN RAMÓN GÓNGORA
LIC. ARACELI REBOLLO

MÉXICO, D.F., 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“La más miserable de todas las miserias, la más repugnante y apestosa argucia de la cobardía, es ésta de decir que nada se adelanta con denunciar a un ladrón porque otros seguirán robando; que nada se adelanta con decirle en su cara al majadero porque no por eso la majadería disminuirá en el mundo. Sí, hay que repetirlo una y mil veces. Con que una vez, una sola vez, acabases del todo y para siempre con un solo embustero, habrías acabado el embuste de una vez y para siempre.”

Miguel de Unamuno,

Prólogo de *La vida de Don Quijote y Sancho*.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a México y la Universidad Nacional Autónoma de México, por haberme brindado no sólo una formación profesional de excelencia sino una segunda patria y una familia universitaria a la cual me siento orgullosa de pertenecer.

Gracias a mi asesor el Mtro. Lech Hellwig-Górzynsky por ser una fuente generosa en conocimientos y experiencias relativas al teatro y lo más importante, a la vida misma. También agradezco a los sinodales Lic. Carlos Azar, Lic. Juan Ramón Góngora, Mtro. Tibor Bak Geler y Licenciada Araceli Rebollo por su tiempo y sus valiosos comentarios para la presentación de este informe.

Agradezco a María Elena y Pedro, mis padres, por su amor y entrega infinita y sobre todo por respetar y creer siempre en mis sueños, dejándome ir tras de ellos por lejos que estén.

Gracias a ti Luis, por tu tremendo amor, apoyo y paciencia, por ser un gran compañero de vida.

Gracias Vicky por tu generosidad, por dejarme construir contigo un hogar tan lejos de nuestros países y por estar literalmente tan cerca.

Gracias a todos los actores, diseñadores, técnicos y amigos que confiaron en mí durante estos 5 años y me permitieron crecer como directora y ser humano.

Me llega una carta fue un proyecto 100% estudiantil, posible gracias al compromiso desinteresado de muchísimas personas a lo largo de estos últimos 3 años.

En primer término, me refiero al cariño y esfuerzo del equipo de trabajo de actores y técnicos, Alejandro, Vicente, Sandra, José Alberto, Abril, Emmanuel y Mariana, quienes dieron lo mejor de sí y fueron capaces de superar las diferencias para poner siempre como objetivo principal el llegar plenamente al público.

También me refiero a las familias del equipo de trabajo que tantas veces nos apoyaron de todas las maneras posible y por supuesto también, a todos los amigos y parejas, incondicionales compañeros en estos tres años.

Importantísimo fue el apoyo de todos los diferentes profesores que generosamente nos entregaron sus conocimientos y experiencias como parte de nuestra formación académica, material que intentamos aplicar en cada momento de este proyecto.

Especialmente quisiera agradecer a los profesores que de manera personal se acercaron a nuestro equipo para hacernos críticas constructivas, motivarnos y sugerirnos diferentes maneras de enfrentar obstáculos. Partiendo por el profesor de la asignatura en la que se generó el espectáculo, el Mtro. Lech Hellwig-Górzynsky, agradezco también a la Mtra. Yolanda Bache, al Mtro. Tibor Bak Geler, al Lic. Gonzalo Blanco, a la Dra. Rebeca Cabañas, al Prof. Carlos Fernández Quintanar, al Dr. Oscar Armando García, al Lic. Juan Ramón Góngora, a la Mtra. Yoalli Malpica, al Prof. Juan Gabriel Moreno, al Prof. Leo Otero, al M. C. Rafael Pimentel, a la Lic. Rosa Ruiz, al Dr. Alejandro Ortiz y al Lic. Ronaldo Vales Monreal.

También es invaluable el apoyo que recibimos de la Coordinación de Literatura Dramática y Teatro UNAM, a cargo del Mtro. Ricardo García Arteaga, quien medió incansablemente por conseguir apoyos para que el Colegio participara de festivales internacionales. A todos los colaboradores de la Coordinación, Lic. Araceli Rebollo, Prof. Miguel Ángel Reyna, Lic. Emilio Méndez, a la secretaria Silvia Gutiérrez y al Sr. Jesús Espinosa, gracias por permitirnos contar con ustedes una y mil veces.

Agradezco también a la Coordinación de Difusión Cultural UNAM a través de la Dirección de Teatro UNAM a cargo de la Mtra. Mónica Raya y de TV UNAM por confiar en nosotros y ofrecernos espacios de difusión.

Mi total gratitud presento también a los encargados diplomáticos de Polonia, Serbia, Chile y México que se interesaron por apoyar nuestras gestiones y nos acompañaron en algunas presentaciones. En especial agradezco al Embajador de Polonia en México, Sr. Wojciech Tomaszewski, quien nos brindó útil información sobre su país y nos ayudó de manera invaluable a difundir nuestros logros. Agradezco también al Sr. Wlodziemirz Cimoszewicz, Presidente del Parlamento de Polonia; al Sr. Francisco José Cruz González, Embajador de México en Polonia; al Embajador de Serbia en México, Sr. Milisav Paic; al Encargado de Negocios de la Embajada de México en Serbia, Sr. Eduardo Moguel y a la Agregada Cultural de Chile en México, Sra. Mariel Bravo, por participar de diferentes formas en nuestras actividades.

Agradezco a los numerosos compañeros de escuela y facultad que nos ayudaron a recaudar dinero a través de diferentes actividades y que compartieron con nosotros la alegría de obtener triunfos para la escuela que nos hacen soñar y desafiarnos para llegar más lejos.

Finalmente agradezco al público, a todos y cada uno de nuestros espectadores, por darnos su tiempo para entrar en nuestro juego, enseñarnos a dialogar con ellos y hacer que estos años estén llenos de recuerdos de momentos en que la magia llenó el teatro y cada segundo de esfuerzo tuvo sentido.

ÍNDICE

MOTIVACIONES: ÉRASE UNA VEZ	5
Frente a frente	6
¿Quién es Rodrigo García?	7
Cosas de generación	9
CAP. 1: EL PROCESO DE ADAPTACIÓN: PINTAR SOBRE PINTADO	13
Características del texto base	13
Identificación de tipos de fragmentos	14
Selección de fragmentos	19
Definición de personajes en base al modelo psicoanalítico de Sigmund Freud	22
Modificaciones al texto original	29
CAP. 2: CREACIÓN DEL ESPECTÁCULO: DISCURSO EN ESCENA	29
Preguntas detonadoras	29
Administración de los recursos escénicos para la escenificación del discurso	31
Espacio	31
Iluminación	36
Sonido	37
Actores	38
CAP. 3: ADMINISTRACIÓN DEL PROYECTO: TERCERA LLAMADA	46
El director y los equipos de trabajo	46
Trayectoria del proyecto 2004-2006	52
Presentaciones	52
Reconocimientos	53
El director y su público	54
CONCLUSIONES	59

AGRADECIMIENTOS 63

BIBLIOGRAFÍA 66

ANEXOS : En disco adjunto y en <http://anexosdeinforme.blogspot.com>

ANEXO 1: Cronología artística de Rodrigo García

ANEXO 2: Fragmentos seleccionados de *Notas de Cocina* de Rodrigo García

ANEXO 3: Libreto final de *Me llega una carta*

ANEXO 4: Referentes para la creación del personaje de *Alter*

ANEXO 5: Diseño de escenografía

ANEXO 6: Diseño de vestuario y maquillaje

ANEXO 7: Diseño de iluminación

ANEXO 8: Ficha técnica de sonido

ANEXO 9: Ficha técnica de *Me llega una carta*

ANEXO 10: Archivo gráfico de la obra

10.1 Equipo

10.2 Presentaciones

ANEXO 11: Material de difusión y archivo de prensa

11.1 Carteles y *e-flyers*

11.2 Programas de mano

11.3 Archivo de prensa

11.4 Festivales

ANEXO 12: Bitácora del proyecto

ANEXO 13: *Abstract* del informe

ANEXO 14: Video de *Me llega una carta* grabado en diciembre de 2004.

MOTIVACIONES: ÉRASE UNA VEZ

El público abandona la sala poco a poco. Los actores se desmaquillan. En el escenario sobre el suelo tres o cuatro litros de *catsup* mezclados con leche, vino, mostaza. Hamburguesas quemadas, muñecos, agua, pedazos de muebles que explotaron con pólvora. Olor a putrefacción. El plan del director es que ese olor se vaya con el público, se impregne en la ropa, en el cabello y vuelva a donde salió.

Rodrigo García¹ opina que la gente no llega al teatro desde un lugar tan ordenado como aparenta: viene de una zona infectada, caótica y amarga que es su lugar de trabajo, los lugares de ocio que frecuenta, la televisión que consume y en la mayor parte de los casos, sus propios hogares. Para estar a la altura de tanto desasosiego camuflado de rutina, hay que ofrecer algo fuerte y desmesurado también. En palabras del autor ésta es una

Época de grandes escaladores,
época de sólidos valores de gelatina,
época de aferrarse a aparentes seguridades,
época para ofrecer en escena la luminosidad de la contradicción o mejor,
la posibilidad de ser en la contradicción.²

Esto puede parecer hueso viejo de roer: desde que el hombre intenta comunicarse con su medio, busca la forma de hacerlo reaccionar yendo cada vez más lejos. Desde el circo romano al cine actual hay sólo una diferencia de espectacularidad que puede asociarse a los nuevos medios tecnológicos. Las propuestas teatrales de Artaud³, Valle Inclán⁴, Müller⁵, y tantas otras, intentan

¹ 1964- . Dramaturgo, director, videasta y artista plástico argentino, fundador de la compañía teatral La Carnicería Teatro. Para mayor información sobre la trayectoria artística de García consultar el “Anexo 1”.

² García, Rodrigo. Re: felicidades [En línea]. Viernes 17 de septiembre del 2004. Mensaje personal de correo electrónico con fragmentos de algunas obras en archivos adjuntos.

³ Antonin Artaud (1886-1948). Autor francés, actor, director y hombre de teatro. Autor de la colección de ensayos *El teatro y su doble* (1938). [Referencia: *Diccionario del teatro* de Manuel Gómez García, Akal: Barcelona, 1997, p. 62]

⁴ Ramón María del Valle Inclán (1866-1936). Escritor y dramaturgo español, fundador del teatro esperpéntico y autor de obras como *El marqués de Bradomín* (1906) y *Luces de bohemia* (1920). [Referencia: op. Cit, p.858]

reflejar simplemente su realidad contemporánea y si se les han catalogado de grotescas o desmesuradas, responderán hasta el cansancio que simplemente están al nivel de su época.

Es por eso, que la novedad en la propuesta de García no radica en su objetivo, común a toda época y a tantos autores. Radica en el *qué* quiere comunicar y *cómo* lo hace. Y es diferente, porque las influencias históricas que marcan y empujan el arte van cambiando. Y es diferente, porque los medios que tenemos al alcance para comunicar mensajes son nuevos cada día.

FRENTE A FRENTE

García llegó a mis ojos a través de la obra *Notas de Cocina* en 1999 cuando estudiaba Antropología en la Universidad de Chile. Participaba entonces como actriz en el Taller de Teatro de la Facultad de Filosofía y Humanidades de esa universidad, a cargo de la directora Tania Báez. Ella nos propuso entonces, poner en escena el texto mediante cinco actores que encarnarían cinco personajes. En un ambiente de bar, éstos se encontrarían para contar sus historias en el letargo y euforia provocados por el exceso de alcohol. Apenas alcanzamos a ensayar en la Facultad un mes, pues se acababa el semestre. Trasladamos el lugar de trabajo a mi casa y yo me hice cargo de la transcripción del larguísimo texto completo desde una fotocopia casi ilegible a un archivo digital. A las semanas dos actores se retiraron del elenco y decidimos abortar el proyecto.

Con las copias del texto viajé a mi ciudad, Concepción (al sur de Chile) y al poco tiempo me integré a una compañía a la que propuse escenificar *Notas de cocina*. El grupo aceptó y comenzamos a trabajar sobre la propuesta de interpretar los diversos fragmentos del texto como si fuesen programas de televisión, que cambiarían de formato constantemente, según el público hiciese *zapping*. Como la compañía estaba conformada por jóvenes que dedicaban sus estudios profesionales a carreras diferentes al teatro, el proyecto fue relegado a segundo lugar por varios integrantes que abandonaron el grupo. Entre ellos yo, que me mudaba indefinidamente a México a estudiar teatro, por supuesto trayendo conmigo el texto y las, cada vez más urgentes, ganas de realmente hacer algo con él.

⁵ Heiner Müller (1929-1996) Dramaturgo y director escénico alemán, autor de obras como *Máquina Hamlet* (1979) y *Cuarteto* (1980). [Referencia: op. Cit, p.577]

En el 2002 comencé la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México. Tras varios ejercicios breves y colectivos de creación escénica, por fin llegó el momento de enfrentarnos a una puesta en escena completa. En el 2004, en tercer semestre de la carrera, cursé la asignatura Dirección I a cargo del profesor Lech Hellwig-Górzynski. El objetivo de este curso semestral era articular teóricamente un proyecto escénico, en el cual trabajaríamos de manera práctica durante el semestre siguiente. Obviamente la elección del texto no me tomó ni un minuto: era algo casi predeterminado que sólo estaba esperando su momento de despegue.

Cautivada por las palabras de García, la primera tarea era averiguar quién era el autor y qué se proponía.

¿QUIÉN ES RODRIGO GARCÍA?

Rodrigo García nació y creció en los suburbios de la Provincia de Buenos Aires, Argentina en 1964 y vivió en ese país hasta 1986. Hijo de un carnicero, creció en un barrio pobre y de adulto se ganó la vida como redactor de una agencia de publicidad. A los veintidós años se mudó a Madrid, lugar donde vive y trabaja desde entonces. En 1989 creó la compañía teatral madrileña *La Carnicería Teatro* en la línea de teatro experimental, de la cual continúa siendo director artístico. García reconoce influencia en un primer tiempo de escritores⁶, como Samuel Beckett⁶, Harold Pinter⁷, Eduardo Pavlovsky⁸, Fernando Arrabal⁹, el artista plástico y director Tadeusz Kantor¹⁰, los dramaturgos Heiner Müller¹¹ y Thomas Bernhard¹² y los novelistas Lois Ferdinand Céline¹³ y Peter

⁶ Samuel Beckett (1906-1989). Dramaturgo irlandés, desarrollador del teatro del absurdo, autor de obras como *Esperando a Godot* (1952) y *Final de partida* (1957), obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1969. [Referencia: op. Cit, p.91]

⁷ Harold Pinter (1931-). Dramaturgo y actor inglés. Autor de obras como *El portero* (1960) y *El lenguaje de la montaña* (1989), recibió el premio Nobel de Literatura en 2005. [Referencia: op. Cit, p.659]

⁸ Eduardo Pavlovsky (1933-). Médico y psicoanalista, actor y dramaturgo argentino, iniciador del psicodrama en Latinoamérica, autor de obras como *El señor Galíndez* (1973) y *Potestad* (1985). [Referencia: op. Cit, p.638]

⁹ Fernando Arrabal (1932-). Autor español. Junto a Alejandro Jodorowsky y Roland Topor fundó el Grupo Pánico en 1963 y es autor de la obra pánica *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1966). [Referencia: op. Cit, p.60.]

¹⁰ Tadeusz Kantor (1915-1990). Pintor, director y dramaturgista polaco, fundador de la compañía teatral Cricot 2, autor del Manifiesto del teatro informal, dirigió espectáculos como *La clase muerta* (1975) y *Wielopole-Wielopole* (1980). [Referencia: op. Cit, p.444]

¹¹ Ver nota número 5.

Handke¹⁴. Sin embargo, más que a la literatura, García confiesa sentirse ligado a la plástica. Desde ese ángulo se reconoce influenciado por el trabajo de artistas como Jenny Holtzer¹⁵ con sus instalaciones que expresan sus gustos y disgustos sociales, Bruce Nauman¹⁶ y su integración de videos, esculturas y luces de neón, Bill Viola¹⁷ o Sol Lewitt¹⁸. Ha recibido diversos premios por sus obras *Reloj* y *Macbeth/Imágenes* al igual que por las puestas en escena de *El dinero*, *Notas de cocina* y *El padre*. Sus textos han sido traducidos a numerosas lenguas¹⁹ y representados por diversas compañías en varios países. Sus últimos trabajos presentados fueron *Accidens* y *Borges Goya* durante el 2005 y 2006.

La necesidad de identificar en la propuesta de este joven autor sus aportes literarios, escénicos y plásticos, me llevó a buscar en la época contemporánea las fuentes de influencia directa que, como creador, han provocado una combustión interna en él. La posibilidad de reconocer en García y en su obra los elementos que logran hacer de su propuesta una expresión representativa de un momento, un lugar, una sociedad, es la posibilidad de entender desde un nuevo ángulo, nuestro propio contexto social y, por ende, el mío propio. Para comenzar, era preciso indagar qué nos tiene que decir Rodrigo García y por qué logra provocar con tanto éxito a las nuevas generaciones.

COSAS DE GENERACIÓN

¹² Thomas Bernhard (1931-1989). Escritor y dramaturgo austriaco. Autor de obras narrativas como *Corrección* (1975) y dramáticas como *La fuerza de la costumbre* (1974). [Referencia: op. Cit, p.100.]

¹³ Louis-Ferdinand Céline (1894-1961). Novelista francés, autor de la novela *Viaje al fin de la noche* (1924) y de obras de teatro como *La iglesia* (1933).

¹⁴ Peter Handke (1942-). Dramaturgo austriaco, autor de la obra de teatro *Insultos al público* (1966). [Referencia: op. Cit, p.395]

¹⁵ Jenny Holtzer (1950-). Artista conceptual estadounidense, autor de la intervención urbana *Truismos* (1977- 1999). [Referencia: *Portal Más de Arte* disponible en <http://www.masdearte.com>]

¹⁶ Bruce Nauman (1941-). Artista plástico, fotógrafo y videasta estadounidense. [Referencia: *Portal Más de Arte* disponible en <http://www.masdearte.com>]

¹⁷ Bill Viola (1951-). Videasta estadounidense. [Referencia: *Portal Más de Arte* disponible en <http://www.masdearte.com>]

¹⁸ Sol Lewit (1928-2007). Pintor, escultor y artista conceptual estadounidense. [Referencia: *Portal Más de Arte* disponible en <http://www.masdearte.com>]

¹⁹ Inglés, francés, italiano, finlandés, danés y polaco, entre otros.

Como plantea María José Ragué²⁰ es posible encontrar elementos comunes en cuanto a contenido y forma, en la mayor parte de los autores jóvenes que obtienen reconocimiento en el concurso español Marqués de Bradomín.²¹ Esta “generación” literaria, si bien incluye a autores que pudieran considerarse externos a ella, y excluye a otros que debieran pertenecer, puede determinarse en términos generales como la generación de autores españoles y residentes en España (como es el caso de García), que cumplieron la mayoría de edad en el lapso que va desde el fallecimiento de Francisco Franco y la proclamación de Juan Carlos I de Borbón como Rey de España en 1975 hasta la entrada en vigor de la Constitución de 1978.

Entre los principales rasgos compartidos por estos autores destacan: la discontinuidad de tiempo y espacio dramático; la superposición de planos escénicos, la priorización del tiempo y espacio subjetivos por sobre los objetivos; los personajes abstractos, las voces anónimas, la participación de elementos inanimados; la utilización del monólogo y los coros por sobre el diálogo tradicional; las recitaciones líricas; la desaparición del argumento para dar un rol protagónico a la exploración de recursos escénicos; la presentación de temáticas como la soledad en sociedad, la inadaptación de ciertos individuos o la hostilidad del medio dominante, temas tratados de manera crítica, irónica y muchas veces escéptica. Todo esto permite hablar de una generación artística que comparte una visión de mundo, aunque debemos considerar que la expresa al público de maneras muy diversas.

Al igual que otros artistas contemporáneos, Rodrigo García traga y escupe la globalización cultural de nuestra época. Este fenómeno se acotará para fines del presente trabajo al fenómeno reciente, posterior a los años ochenta del siglo XX, relacionado directamente con la agudización de la internacionalización de los mercados y el colapso del bloque económico oriental. Entenderemos por globalización entonces, el proceso integral asociado a la internacionalización, y por internacionalización, “la existencia de plantas de producción de una misma empresa en varios países y las alianzas globales entre empresas multinacionales [...] Esto expresaría el tránsito de un sistema de acumulación fundado en el estado nacional a otro fundado en el mercado mundial”²².

²⁰ Respecto a las nuevas dramaturgias españolas, ver María José Ragué Arias, *El teatro de fin de milenio en España*, Barcelona: Ariel, 1996, pág. 238.

²¹ Premio convocado por el INJUVE (Instituto Nacional de la Juventud de España) con el fin de incentivar la producción y publicación dramática de autores menores de treinta años. García obtuvo este premio en 1988 con la obra *Reloj*.

²² Javier Prado, *Efectos sociales de la globalización*, Grupo Noriega Editores, p. 71.

Este nuevo sistema se basa en la dependencia recíproca entre los mercados y naciones asociados. Dado que el elemento económico aparece como el eje fundamental del proceso, diremos que “el agente primario de la globalización es la *business corporation* y su fuerza impulsora es la revolución de las tecnologías de información y comunicaciones”²³.

Las características de la globalización que me interesa comentar por la influencia y repercusión en la obra de García, se relacionan principalmente con el ámbito social y son:

- la supeditación de las prioridades sociales y ante todo personales a las prioridades económicas,
- la exclusión de la mayoría a los beneficios económicos que disfruta una elite privilegiada,
- la marginación de minorías que no cumplen con el patrón cultural ideal estadounidense,
- la uniformidad de los mensajes y productos de consumo de masas,
- la reducción de la posibilidad de elección en todos los sentidos,
- la irracionalidad de la expectativa social promedio,
- el acaparamiento de la enseñanza moral por los medios de comunicación de masas y
- el vertiginoso cambio de tendencias morales.

En síntesis, estamos hablando de la uniformidad de valores, necesidades, gustos, ideales, patrones de comportamiento, hablamos de la **homogeneización de la cultura**. En este punto, me siento directamente involucrada y responsable. Como individuo, me provoca conflicto la entrega total y ciega de nuestras comunidades a metas que no son nuestras, ni por origen ni por desarrollo, sino impuestas y donde sabemos de antemano que muy pocos las podrán alcanzar, mientras la mayoría ve su vida perderse en la frustración. Si bien dedicar tiempo a cualquier cosa que no sea trabajo para canjear sustento económico, siempre ha sido un lujo, me inquieta profundamente tener la ingrata sensación de que en mi época lo más importante y a lo que se le consigna toda la vida es a conseguir una larga lista de accesorios, en su mayoría desechables, para alcanzar la catalogación de “persona exitosa”. Como creadora, evidentemente me siento mucho más vinculada a esta nueva generación dramaturgic iberoamericana, que a cualquier otra de diferente tiempo y lugar. Con esta generación, y de manera especial con García, comparto el vivir en la aldea global²⁴; el haber estado permanentemente enterada en tercer, segundo y primer grado de sucesivas guerras incitadas por los

²³ Javier Prado, *ibidem*.

²⁴ Término popularizado por Marshall McLuhan en *War and Peace in the Global Village* a fines de los años sesenta del siglo XX.

Estados Unidos; el ver día a día los conflictos que generan las migraciones masivas mal coordinadas por los diferentes gobiernos; el presenciar la polarización de ideologías políticas insustentables (como los grupos ultranacionalistas y los antiultranacionalistas que detrás de una forzada identidad de grupo se protegen de la discriminación de la mayoría), el ser protagonista y víctima del deterioro ambiental, la pérdida de privacidad y el vivir en la total mediatización tecnológica de la comunicación- no a nivel masivo sino entre una persona y otra- y el haber crecido en una cultura que promueve el consumo como el más valorado de los rituales contemporáneos. Hablo por fin de un contexto, de un tiempo, espacio y temas que son compartidos por una generación, y en este caso por un autor y una directora.

Ahora bien, pese a tanta comunión en lo que a temáticas se refiere, en cuanto a qué hacer con el texto de Rodrigo García, la historia fue diferente. Comenzaba un desafío: construir una realidad teatral a partir de un elemento aislado: el texto. Tanto para mostrar un diálogo lógico como para enfatizar un momento de contrasentido, era necesario crear situaciones que justificaran la utilización de los parlamentos. Sin embargo, la dificultad radicaba en que textos que ahora tenía en mis manos, no surgían como consecuencia de nada que pudiera encontrar en la obra misma: era necesario crear el mundo que sustentaría esas palabras mínimamente conectadas. Si bien me era posible encontrar relaciones de causa y efecto o pregunta y respuesta entre un parlamento y otro, estos breves momentos de lógica no bastaban para crear una situación dramática por sí mismos. Más que un texto dramático, lo que yo tenía ante mí era un *material para construir un texto dramático*. Por supuesto, que esto no era responsabilidad del autor, pues él como director de la compañía que presenta sus obras, no ha requerido nunca poner en palabras más que los textos que sus actores dirán, pues todo lo demás está en su cabeza y no debe ser negociado con un creador intermediario entre él y el público. Por otro lado, esta ausencia de instrucciones y sugerencias, esta escasez de las inferencias que podían hacerse a partir del texto, era justamente lo que me atraía más del material.

No tenía que preguntarme qué aspectos requerían soluciones: el texto en sí representaba un problema, un caos desesperante. Sentía que era como construir un edificio de cincuenta pisos a partir de las puertas y ventanas, crear un personaje a partir de sus botones. Es por esto, que escenificar la adaptación de los textos me pareció un excelente ejercicio de responder a las exigencias académicas y personales relativas a la dirección: visualizar el montaje de una obra, la integración de todos los recursos escénicos en un solo producto.

La respuesta a tales retos fue el trabajo de adaptación y dirección, del que trata este informe. El primer capítulo explica el proceso de adaptación del texto base de Rodrigo García hasta el texto dramático final de *Me llega una carta*. El segundo capítulo explica el proceso de creación del espectáculo en base a la administración de los diferentes recursos escénicos. En el tercer capítulo se comenta la administración y producción del proyecto desde el 2004 hasta el 2006, abordando la relación del director con su equipo de trabajo y su público. Finalmente, se presentan algunas reflexiones respecto de los procesos dramatúrgicos, escénicos y administrativos para la creación y difusión del espectáculo *Me llega una carta* y respecto de la formación académica en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Acompañan este informe diversos anexos que complementan la información presentada a lo largo de los capítulos.

Entonces...esto es tercera llamada, principiamos.

CAPÍTULO 1:

EL PROCESO DE ADAPTACIÓN: PINTAR SOBRE PINTADO

CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO BASE

Notas de Cocina es una obra publicada por García en 1997. Para escribirla, tomó como material de partida las históricas recetas de cocina de Leonardo Da Vinci compiladas en el *Codex Romanoff*¹. Las temáticas generales de la obra resultante, se relacionaron con la violencia, el erotismo y la gastronomía, sencillamente unidas por medio de la acumulación verbal. En *Notas de cocina* García parece establecer un paralelismo entre la pasión culinaria y la pasión sexual, que se basa en ese constante ir y venir de lo crudo a lo cocido y lo cocido a lo crudo, en un precario equilibrio entre lo brutal y lo frágil, entre lo físico y lo emocional.

Cuando me enfrenté por primera vez a *Notas de Cocina*, me encontré con un material extenso, de más de tres mil líneas de parlamento.

No presentaba descripción de espacio, tiempo, personajes, ni incluía acotaciones. Lo que leí, tenía relación únicamente con palabras que de alguna manera -supuse- existirían sobre el escenario, sin que pudiera imaginar una propuesta en particular. La primera sensación que tuve es que estaba frente al “diálogo de la obra”, como si tuviese acceso únicamente a las frases subtituladas de una película, sin tener ninguna información adicional.

Notas de cocina no planteaba personajes, pues Rodrigo García trabaja simplemente con actores. Por esa razón los parlamentos únicamente contaban con una letra mayúscula antes de comenzar, que correspondía a la inicial del actor/actriz que los verbalizaría. Las tres letras eran C de Cecilia Bermejo, G de Gonzalo Cunill y M de Miguel Ángel Altet. Es decir, el texto en términos

¹ Hoy es posible tener acceso a las recetas e inventos de Leonardo Da Vinci para la cocina, a través de libro *Notas de cocina de Leonardo Da Vinci. La afición desconocida de un genio* de Jonathan Routh publicado por Temas de hoy, Madrid, 1995.

de características de quien lo interpreta actoralmente, únicamente evidenciaba esta diferencia: G y M eran hombres y C era mujer.

IDENTIFICACIÓN DE TIPOS DE FRAGMENTOS

Para comenzar a trabajar con el texto partí por identificar los ámbitos en que los fragmentos mostraban mayor diferencia entre sí. Los aspectos sobre los que centré mi atención fueron: cantidad de participantes involucrados, tono y tema. El primer punto se relacionó con la posibilidad de reconocer a partir del texto si en la situación participaba uno o más personajes. El segundo, con la atmósfera emotiva² preponderante en lapso estudiado y el tema³, con el o los asuntos tratados por el texto.

Comparando estos puntos en cada fragmento de la obra, reconocí en primer término once **recetas de cocina**, presentadas en el mismo formato en que aparecen en un libro de cocina tradicional. No mostraban personajes de ningún tipo, su tono era didáctico y trataban sobre la manera de preparar un plato de comida. El siguiente es un ejemplo⁴:

...Testículos de cordero con miel y nata

Tomad los testículos de un cordero, despojadlos de sus pieles externas y dejadlos para que se empapen en agua fría durante algunas horas. Luego cortadlos o ralladlos en finas rebanadas, sazonadlos con sal y pimienta...

También reconocí tres **secuencias de palabras** presentadas en forma de extensas listas. Por las iniciales que antecedían a cada línea, podía inferirse que se trataba de dos participantes hablando sobre un tercero. Su tono era despectivo en los dos primeros casos y nominativo en el

² Para Claudia Alatorre el tono es el “efecto determinado que producirán en el espectador los elementos estructurales del drama. Esta resultante se manifiesta como una “atmósfera” que debe fascinar al espectador.” Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, Gaceta. p.25.

³ Para Patrice Pavis “los temas son los elementos del contenido (las ideas centrales, las imágenes, el discurso de la pieza y de la puesta en escena).” Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, Paidós. p. 498.

⁴ *Notas de cocina*, p. 1.

tercero. Sus temas trataban respectivamente, sobre calificativos para una mujer, posibles acciones sobre una persona y títulos de óperas. Éste es un fragmento de la primera lista:⁵

...G-Solitaria
 M-Ensimismada
 G-Acomplejada
 M-Zorra
 G-Desgraciada
 M-Psicótica
 G-Estúpida
 M-Torpe
 G-Malintencionada
 M-Egoísta
 G-Rencorosa
 G-Ignorante
 G-Retorcida
 M-Guarra
 G-Asustadiza
 M-Calculadora
 G-Frívola
 M-Reprimida
 G-Frígida...

Asimismo encontré 10 diálogos que mostraban una **disputa entre varios personajes**. En cada una había tres personajes, su tono era irónico y su tema apuntaba en todos los casos a criticar el sistema sociopolítico contemporáneo. Éstos son algunos ejemplos:

[Fragmento 1]⁶

...C-Una mujer que aprecia la buena cocina es una mujer sensible
 G-Una mujer que aprecia la buena cocina es una mujer inteligente

⁵ *Notas de cocina*, p.1.

⁶ *Notas de cocina*, p.1.

M-El cerebro de una mujer así no se diferencia en nada del cerebro de una camarera de Mc Donalds...

[Fragmento 2]⁷

...C-El médico sabe lo que hace

M-Una vida salvada

G-Lo contrario a hundirse en la vida

C-Rescatado para la vida

G-Ese hijo de puta me ha arruinado los pulmones

M-Ese hijo de puta te ha salvado

C-Te ha salvado la vida

G-“Salvado la vida”, me gusta; es lo contrario a “jodido la vida”

C-Además la gente sin estudios se calla la boca

M-Porque hay gente con estudios...

[Fragmento 3]⁸

...M-Pablo Casals; ¿Porqué me acuerdo ahora de Pablo Casals?

G-Es peor el remedio que la enfermedad

M-Se ganaba la vida tocando: eso es ganarse la vida

C-Se hundía en la vida, tocando

G-Se hundía en el momento

M-Tocar así es útil

C-Tocar así no sirve para nada

M-No servir para nada es una idea horrible

G-Es lo contrario a mantenerse en la vida

C-Es mejor que te tomes unas vacaciones: si no te va a dar algo

M-No servir para nada es lo contrario a servir para algo

C-Hasta una piedra sirve para algo

M-Ganarse la vida para mí es ser exigente

C-Ganarse la vida para mí es ser exigida

G-Ser exigente para mí es prestar atención

⁷ *Notas de cocina*, p.4.

⁸ *Notas de cocina*, p.5.

C-Prestar atención es lo contrario a hundirse en la vida...

Pude identificar también 5 **confesiones femeninas**. Su protagonista siempre es una mujer, su tono melancólico y su tema en todos los casos tiene que ver con la crítica al doble estándar del matrimonio. Éste es un fragmento:⁹

...Formar una familia es como el servicio militar: obligatorio
 Es un chiste
 Estoy contenta y te lo digo así: con la honestidad del sol en los dientes
 La sonrisa clara: lo contrario a ganarse la vida
 No me avergüenza que un hijo mío vaya al parque y juegue
 Pero tampoco me llena de orgullo
 Para “calor de madre” no hay como el de las gallinas...

Reconocí además 3 **breves disputas relatadas**. Muestran un solo participante, no tienen un tono claramente identificable y no presentan ninguna información sobre el tema de conflicto, más allá de que los participantes han llegado a una incapacidad para dialogar. El siguiente es un fragmento:

...G. Pensar así es ingenuo de tu parte- me dijo
 ¿Ingenuo de mi parte?-le dije
 Ingenuo de tu parte, de tu parte, de tu parte- le dije
 Tú eres ingenuo- me dijo
 ¿Yo ingenuo?-le dije
 Tú, tú, tú, tú, tú, tú, tú, tú, tú eres ingenua-le dije
 Tú-me dijo
 Tú, tú, tú-le dije
 Tú, tú, tú, tú-me dijo
 Y cuando yo iba a decirle: tú, tú, tú, tú, ella se me anticipa y me dice: tú, tú,
 ingenuo tú.
 ¿Yo?-le dije
 Sí-me dijo...

⁹ *Notas de cocina*, p.11.

Por último, distinguí 6 **monólogos masculinos**. Muestran un solo participante, su tono es grotesco, cómico y trágico en diferentes momentos. Su tema es el enfrentamiento entre un individuo y los protocolos sociales. Un resumen de cada uno sería:

[Monólogo 1]

Un padre recibe una carta de la directora de la escuela de su pequeño hijo. Él relata que lo emborracha cada día para que soporte la educación y se enfrenta a la directora.

[Monólogo 2]

Un hombre recibe una carta del periódico El Mundo que le invita a una premiación de escritores. Luego recibe la llamada de un jurado que le asegura que será el ganador. Él asiste, pierde y regresa a casa con las manos vacías.

[Monólogo 3]

Un hombre duda entre invitar a su novia a un bar de mala muerte o a un restaurante de cinco estrellas. Imagina que la chica se prepara para la invitación glamorosa y él la lleva al bar corriente y luego, que van al restaurante fino y violan todo tipo de etiquetas.

[Monólogo 4]

Un hombre imagina que lleva a su novia a un hotel de lujo y decide transformar el cuarto en un zoológico.

[Monólogo 5]

Un hombre recibe una carta de *Alitalia*, que le anuncia que ganó un vuelo gratis. El acepta y sufre a bordo todo tipo de malos ratos.

[Monólogo 6]

Un hombre planea los festejos de su boda e imagina que realiza la fiesta en un estadio de fútbol, a la cual invita políticos, cantantes, refugiados y un gran carnaval de excentricidades.

SELECCIÓN DE FRAGMENTOS

Ante todo este material, el siguiente paso fue seleccionar el tipo de fragmentos que me servirían para realizar mi adaptación. Escogí los monólogos masculinos porque a pesar de ser desarrollados

por un solo participante, hacían referencia a numerosas otras personas y esto me permitía imaginar que tras una adaptación, pudieran crearse situaciones de diálogo sobre el escenario. El tema relativo al conflicto individuo-sociedad también se acercaba perfectamente a mis intenciones discursivas, así que escogí los textos que de manera más explícita mostraran el ridículo de un individuo ante algunas situaciones protocolares y el poder que la sociedad llega a tener en la vida de cualquiera de nosotros. Partiría de la base que el individuo somos todos y la sociedad, más que un ente independiente, correspondería a nuestros propios temores sobre el mundo exterior. Para tratar este tema, la farsa¹⁰ y el tono grotesco¹¹ me resultaron los más adecuados, pues mi primera intención era provocar en los espectadores la catarsis fársica.

¿Por qué una farsa? Consciente de que las costumbres sociales cambian muchísimo más lento que las ideas, creo que la farsa nos permite hacer conscientes los puntos en que nuestra vida forzosamente se ha adaptado a las tradiciones, dejando espacios sin sentido, que pueden ser disimulados, pero nunca asimilados de manera natural. Durante el *Encuentro Internacional de Escuelas Superiores de Teatro 2004*, organizado por la Escuela de Arte Teatral del INBA, tuve la posibilidad de preguntar a Luigi Allegri, maestro de Historia del Teatro y del Espectáculo de la Universidad de Parma, sobre los efectos de la farsa en el público. Él contestó que la farsa había surgido como un instrumento de manipulación social de las clases dominantes, y que hasta la

¹⁰ La farsa, según la clasificación de géneros dramáticos realizada por la Mtra. Norma Román Calvo en *Para leer un texto dramático* se caracteriza porque su autor busca causar la risa irreflexiva; trata sobre temas variados; el relato se cuenta de manera grotesca y exagerado; el desarrollo del conflicto avanza por situación; los personajes son simples y simbólicos; en la resolución del personaje no hay cuestionamiento ni solución; y porque el lenguaje verbal tradicional se emplea de manera diversa, a menudo sustituyéndose por otro tipo de lenguaje.

Para Claudia Alatorre “la farsa no es un género propiamente sino un proceso de simbolización que puede sufrir cualquier género. El proceso de simbolización o acción fársica, supone una tarea de sustitución de la realidad. Esta sustitución se hace a través de los elementos estructurales del drama, aunque no necesariamente los tres deberán presentar sustitución de la realidad, basta que cualquiera de ellos reciba el proceso de simbolización para que podamos hablar de una farsa.” Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, Gaceta. Col. Escenología a cargo de Edgar Ceballos. p. 111.

¹¹ “El tono grotesco tiene una acción doble: un componente va a producir risa porque se le da al espectador la oportunidad de ver realizados todos aquellos actos o pensamientos que nuestra cultura tiene más reprimidos, la risa es la aceptación de una complicidad. Por otro lado, a través de la exageración de los rasgos caracterológicos, de lo sui generis de la anécdota, y de un lenguaje que puede ir desde un hiperrealismo hasta aquel que tenga la misma lógica de los sueños, se da al espectador un marco mucho más amplio de reflexión acerca de la realidad que le ha sido presentada tan sintéticamente. La suma de estas acciones, risa cómplice y el terror- vergüenza provocan la catarsis fársica.” Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, Gaceta. Col. Escenología a cargo de Edgar Ceballos. p. 116.

actualidad sigue permitiendo un desahogo temporal de las tensiones de los reprimidos para que éstos vuelvan luego de la función a subyugarse a la represión constante. Yo difiero de la opinión del maestro Allegri, en primer lugar, porque ya no son las clases dominantes las que se caracterizan por idear farsas de contenido digerible para transmitir sus valores. Mucho más frecuentemente sucede que autores utilizan la farsa para criticar y cuestionar el modelo dominante. Creo que este público, después de presenciar una farsa que le ha conmovido nunca podrá volver a la realidad con la misma inocencia. El dolor o desagrado que provoca una imagen aparentemente sin sentido o irreal puede cubrirse de una carcajada nerviosa durante la función, pero cuando ya fuera del teatro, el espectador se encuentra siendo el protagonista, ya no es risa lo que causa y ya no hay nadie más de quien burlarse. Como dice Claudia Alatorre, “la farsa enfrenta al espectador con la realidad descarnada en general, es decir, él va a quedar abarcado, se va a ver a sí mismo en un espejo que le devuelve una imagen vergonzante que agranda cualquier defecto a dimensiones dolorosas, pero a pesar de ser dolorosa la farsa proporciona el placer de contemplar lo ilícito realizado ante nuestra riente sorpresa.”¹² Así, en la adaptación que tenía en mente, tema, género y tono, se unirían de manera natural.

Finalmente, decidí trabajar con monólogos masculinos pues la duración de cada texto me permitía contar con suficiente material para desarrollar una escena por cada situación. Estos monólogos, además de tratar el tema del conflicto individuo-sociedad, tenían un elemento en común que era que la recepción de una carta como punto de partida para una acción posterior.

Los textos seleccionados fueron tres: Monólogo 1, Monólogo 2 y Monólogo 5.

En cuanto a la información sobre los respectivos protagonistas:

- El Monólogo 1 presenta un padre cínico, que aplica en su hijo normas de prevención de contaminación social, como emborracharlo para evitar que absorba ideas inútiles y robotizantes en la escuela.
- El Monólogo 2 presenta un escritor, sin duda fracasado, que públicamente detesta la evaluación de su trabajo por parte de críticos y sin embargo, anhela profundamente ser reconocido y mejorar su status en todo nivel.

¹² Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, Gaceta. Col. Escenología a cargo de Edgar Ceballos. p. 112.

- El Monólogo 5 presenta un hombre con rasgos neuróticos manifiestos, cuya soberbia desbordante resulta ridícula al plantearse a él mismo como centro de atención obligada en un vuelo de avión.

Habiendo elegido los textos que sustentarían la nueva historia, decidí que ésta tendría un nuevo orden y comenzaría con el Monólogo 2 (escritor), continuaría con el monólogo 5 (pasajero de avión), luego con el Monólogo 1 (padre), para concluir con un final que yo aportaría. El orden resultante fue el siguiente:

En obra original	En adaptación
Monólogo 2	Monólogo 1
Monólogo 5	Monólogo 2
Monólogo 1	Monólogo 3
	Final

Decidí esta secuencia, pues pensando en el tema escogido, me resultó atractivo jugar a un ascenso de poder del individuo sobre las presiones sociales y, por esto, elegí la escena del escritor como primer peldaño en la lucha individuo-sociedad, en la cual prácticamente se ve limitado a responder a las expectativas, sin poder proponer mayor juego o enfrentamiento. El segundo paso lo constituiría la escena del pasajero de avión, quien a pesar de estar completamente a merced de las normas sociales, intenta enfrentar y violar las restricciones absurdas. El último escalón sería la escena del padre que se enfrenta a la directora y con esto, representaría por fin el punto de combate directo entre el individuo y las expectativas sociales; sería el punto en que la persona comienza a tener noción del ridículo que protagoniza y decide enfrentar a aquella parte de sí misma que había causado dolor por exigir metas inalcanzables. Ahí estaban las tres escenas que serían el eje de la acción de la nueva obra.

Orden de la nueva obra	Tema
Primera escena	La frustración
Segunda escena	La neurosis
Tercera escena	El enfrentamiento

En este punto surgió la necesidad de **especificar las características de los personajes y sus relaciones** a un nivel que me permitiera visualizarlos y proyectarlos diciendo el texto de la nueva obra como sus respectivos parlamentos. Este trabajo comenzó con la idea de que en mi adaptación, a diferencia del texto original, sí existirían personajes. Como ya expuse, desde que leí por primera vez los textos, éstos comenzaron a provocarme una imagen, un color, un ritmo, y un sonido cada vez más vinculados a la farsa. En mi lectura, los actores representarían habitantes de un mundo extraño y familiar a la vez. Se trataría de un mundo controlado por dos fuerzas básicas que se oponen: el individuo y las presiones sociales que lleva dentro. De esta manera, los personajes se organizarían de la siguiente forma: tres representarían distintas facetas de un individuo y un cuarto representaría a la sociedad introyectada.¹³

DEFINICIÓN DE PERSONAJES EN BASE AL MODELO PSICOANALÍTICO DE SIGMUND FREUD

Tanto los personajes como sus relaciones tomaron como referencia el modelo psicoanalítico de Sigmund Freud¹⁴ en relación con los elementos de la psique, particularmente *Yo* y *Superyo*.¹⁵

Podemos decir que según Freud, la psique humana está compuesta por:

1. El *Ello*, que representa los procesos primigenios del pensamiento y constituye el motor del comportamiento humano. Contiene nuestros pensamientos y deseos de gratificación más primitivos, de carácter sexual y perverso.
2. El *Superyo*, por su lado, es la parte que contrarresta al *Ello* y representa los pensamientos morales y éticos.

¹³“Según Freud la introyección corresponde al “proceso por el cual el Yo, sometido al principio de placer, hace pasar lo que es bueno al interior de sí, identificándolo como él mismo, mientras que por la proyección rechaza de sí lo malo, modificando de ese modo la frontera que lo separa del mundo exterior”. Roland Chemama y Bernard Vandermersch, *Diccionario del Psicoanálisis*. Amorrortu, p. 364.

Según Eidelberg corresponde al “proceso mediante el cual un bebé incorpora las prohibiciones y órdenes, forma una imagen de los objetos externos y construye su Superyo infantil.” Ludwig Eidelberg, *Enciclopedia del psicoanálisis*. Traducción al español de Víctor Hernández y Pedro Folch. Barcelona: Espaxs. p.249.

¹⁴ Estudiado en la asignatura de Psicología del Teatro I del tercer semestre de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, a cargo de la Mtra. Carmen Conroy.

¹⁵ Seguiré la nomenclatura “Yo”, “Superyo” y “Ello” para los elementos de la psique definidos por Freud como se sigue en el Diccionario de términos alemanes de Freud de Luiz Alberto Hanns.

3. El *Yo* permanece entre ambos, alternando nuestras necesidades primitivas y nuestras creencias éticas y morales.

Para comprender la relación entre el *Yo* y *Ello*, Freud afirma que:

Podemos, pues, compararlo [a *Yo*] en su relación con el *Ello*, al jinete que rige y refrena la fuerza de su cabalgadura, superior a la suya, con la diferencia de que el jinete lleva esto a cabo con sus propias energías, y el *Yo*, con energías prestadas. Pero así como el jinete se ve obligado alguna vez a dejarse conducir a donde su cabalgadura quiere, también el *Yo* se nos muestra forzado, en ocasiones, a transformar en acción la voluntad del *Ello*, como si fuera la suya propia.¹⁶

En cuanto a la relación entre *Yo* y *Superyo*, que es la relación que protagonizará la obra, este modelo teórico plantea que:

En el curso de la evolución individual, una parte de las potencias inhibitoras del mundo exterior es internalizada, formándose en el *Yo* una instancia que se enfrenta con el resto y que adopta una actitud observadora, crítica y prohibitiva. A esta nueva instancia la llamamos *Superyo*. [...] El *Superyo* es el sucesor y representante de los padres (y de los educadores), que dirigieron las actividades del individuo durante el primer período de su vida; continúa, casi sin modificar las funciones de esos personajes. Mantiene al *Yo* en continua supeditación y ejerce sobre él una presión constante.¹⁷

El *Superyo* es inconsciente y se forma durante el período en el cual como niños hemos de aceptar las reglas morales impuestas por los padres, reprimiendo deseos y renunciando a impulsos instintivos. Las reglas de moralidad actúan, al mismo tiempo, creando un escenario donde se desarrolla la neurosis, al ser obligados inconscientemente a renunciar a nuestros deseos. “El *Superyo* engloba la suma de todas las restricciones a las que el *Yo* debe plegarse”¹⁸ [y mostrando] una particular severidad, hace al *Yo* objeto de sus iras, a veces extraordinariamente crueles.”¹⁹

¹⁶ Sigmund Freud, “El yo y el ello” en *El yo y el ello*, Freud Total 1.0 [CD-ROM], Ediciones Nueva Hólade, 1995.

¹⁷ Id. “La renuncia instintual” en *Moisés y la religión monoteísta: tres ensayos*. Loc. cit.

¹⁸ Íd., “Una fase del yo” en *Psicología de las masas y análisis del yo*. Loc. cit.

¹⁹ Íd., “Las servidumbres del yo” en *El yo y el ello*. Loc. Cit.

Los personajes Yo en esta obra recibieron los nombres de EGO 1/3, EGO 2/3 y EGO 3/3 porque partí de la idea que existe “un Yo abstracto” (EGO) del cual todos los personajes, y cualquiera de nosotros, forma parte. En la obra este EGO nos presentaría las siguientes facetas:

EGO 1/3, un afeminado escritor, mediocre, resignado a la indiferencia y al fracaso. Vive sólo en su cuartucho alquilado, inventándose razones para criticar al resto, no trabajar como cualquier ciudadano ni tampoco escribir. Todos sus discursos en contra del *show business* se derrumban cuando le es ofrecido un gran premio que le dará fama y dinero. Su demonio interno lo humilla y derrota.

EGO 2/3, un hombre histérico y egocéntrico que sufre el día a día imaginando que todos están confabulados para hacerle perder el tiempo y pasar un mal rato. Al recibir un vuelo gratis por ser viajero frecuente, sufre una odisea a bordo y aunque intenta desafiar a su demonio interno, sólo logra darse cuenta de que ha caído en su temido juego.

EGO 3/3, una madre bastante atípica que consciente de la estupidez del mundo, decide emborrachar a su pequeño hijo para que resista al sistema. Ella tuerce el juego de su demonio interno, proponiéndole absurdas situaciones, de las que él no puede salir. EGO 3/3 lo enfrenta y despierta el valor de sus compañeros EGO 1/3 y EGO 2/3, logrando despojarse de la expectativa social y acabar literalmente con la farsa.

A estos tres personajes Yo, se sumó un personaje Superyo, que sería el constante interactor de los anteriores en cada una de las tres escenas. Este personaje, no existía en los textos originales y lo llamé:

ALTER²⁰: Encarnación demoníaca de “el otro en nosotros”, en este caso específicamente materializa a la sociedad a través de la conciencia social. Envía las tres cartas que provocan cada una de las situaciones con los personajes EGO y permite que las elucubraciones de éstos lleguen hasta sus máximas consecuencias, presentándose todo el tiempo como el interactor que los personajes EGO van necesitando. Sin embargo, este aparente servicio que ALTER pudiera parecer que presta, es su forma de manipular a los EGO para llevarlos a rendirse ante la presión externa.

²⁰ Los referentes particulares evocados para la creación de este personaje se encuentran en el “Anexo 4”.

Las relaciones entre personajes ALTER-EGO quedó establecida como de agresión – resistencia. Esta relación sería siempre conflictiva y sería ALTER el detonador constante de una y otra situación dramática.

Los personajes EGO entre sí no pueden verse: cada uno parte de sentirse la única realidad existente. Sin embargo, son capaces de verse mutuamente únicamente al rebelarse ante ALTER.

Con los puntos anteriormente aclarados, desde la selección de textos, a la primera visualización de los personajes que les darían vida, puedo agregar que por primera vez tenía en mis manos, un material que me permitía comenzar a construir mi propia propuesta escénica. El siguiente paso consistía en realizar cambios en el texto dramático para adaptarlo a necesidades y fines propios del espectáculo deseado, lo que solemos llamar labor de dramaturgista.

MODIFICACIONES AL TEXTO ORIGINAL

Este trabajo se dividió en cuatro fases:

En primer lugar realice cambios con el fin de **ajustar el texto al ritmo del espectáculo imaginado**²¹. Si bien es cierto que en gran parte de la nueva obra, mantuve el carácter monológico del texto original, aun para los momentos de monólogo y sobre todo para los momentos dialogados, necesité eliminar ciertos parlamentos en favor del ágil ritmo que esperaba imprimir en el espectáculo. Específicamente eliminé los comentarios descriptivos que hace cada locutor sobre lo que está haciendo, pues se justifica en el texto original, donde tanto detalle puede entenderse en el sentido de un recuerdo que se platica, pero no en la adaptación, donde los personajes estarían hablando en un presente que se complementa con acciones paralingüísticas²², especialmente

²¹ “Todo espectáculo se desarrolla según un tiempo fijado por la puesta en escena. Este tiempo atañe a la rapidez de la dicción, al vínculo entre texto y gesto, a la rapidez de los cambios, a las transiciones entre cada actuación, a la segmentación de la fábula y de las presentaciones de los acontecimientos, al espacio entre escenas y cuadros. Este ritmo aunque no está indicado con precisión en las acotaciones (como en el caso de la música) es el elemento más sensible del espectáculo; de él depende la impresión de una puesta en escena dramática o épica, apretada o morosa e su desarrollo.” Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, Paidós. p. 429.

²² Según Guillén Nieto, la paralingüística comprende los “sistemas de signos no verbales vocálicos y no vocálicos que tienen un papel convencional y sistemático en el uso conversacional de la lengua hablada a saber, el paralenguaje (que

expresión gestual y corporal, proxémica, contacto corporal, y vocalización. Por ejemplo: en la tercera escena, la del padre, existía un parlamento que decía “Dejo la carta y sigo con el café”. Con el fin de evitar la ilustración del texto, este parlamento fue eliminado, y reemplazado por las acciones actorales de dejar una carta y tomar un café.

En segundo lugar, realicé cambios con el fin de **trasladar el lenguaje coloquial original (madrileño) al local (chilango²³)**. En este sentido localismos como “chaval”, “Vermouth”, “pringado”, “gorilas”, “el País”, entre otros, fueron cambiados por “chavito”, “Martini”, “chingado”, “guarura”, “el Heraldo”, lo que hacía que los conceptos pudieran ser rápidamente comprendidos por el espectador, especialmente, porque no habría utilería sino sólo se dispondría de la expresión facial del actor y la convención con el público. Los cambios de esta fase fueron propuestos por mí desde el primer texto entregado a los actores y, posteriormente, corregidos y mejorados por cada uno de ellos, según su propio trabajo con el libreto.

Posteriormente hice cambios con el fin de **ajustar el parlamento al estilo de pronunciación y léxico de cada personaje**. Esta fase contempló realizar modificaciones como mi reemplazo del protagonista padre de la tercera escena por una madre, lo cual únicamente respondió a matizar el elenco mayoritariamente masculino. También incluyó hacer ajustes para las diferentes caracterizaciones del cuarto personaje demoníaco creado por mí, quien representaría 14 personajes distintos, de manera sucesiva y regresiva, sin cambios de vestuario ni accesorios, basándose únicamente en la convención teatral. Cada uno de estos personajes fue acentuado en rasgos de pronunciación, tono y breves expresiones para que el público pudiera identificarlos en la fugacidad de sus transformaciones. Estos cambios fueron propuestos casi totalmente por el actor José Alberto Patiño, basándose en los lineamientos que yo había dado para cada personaje. Por ejemplo, “el niño” agregó a sus parlamentos expresiones como “¡qué padre!”, “el guarura” expresiones como “nel, carnal”, la azafata expresiones como “thank you”, el empleado de aseo “órale”, entre otros.

Por último, realicé cambios con el fin de **actualizar el contenido de ciertos parlamentos**. Este cambio se refirió particularmente a una lectura de titulares de periódicos en la Escena 2. Esta

comprende los sistemas de signos prosódicos y los paraverbales), la kinésica (expresiones faciales, gestos, movimientos, direcciones de mirada, etc.)” Enrique Alcaraz y María Martínez, *Diccionario de lingüística moderna*, Editorial Ariel.

²³ Perteneciente o relativo al Distrito Federal, en México. [Referencia: Real Academia. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. Disponible en <http://buscon.rae.es>]

información no forma parte del texto original y fue agregada durante las funciones de la Temporada Teatral de Primavera 2005 del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, como propuesta del actor Vicente Ortega. En cada función comenzaron a leerse titulares ficticios de los periódicos La Jornada, El Heraldó y El Universal, a través de los cuales como grupo criticamos sarcásticamente los conflictos noticiosos de mayor contingencia. Los titulares agregados en cada ocasión fueron propuestos por todos los miembros del equipo, actores y técnicos, y seleccionados finalmente por la directora.

Tras haber realizado los cambios anteriormente expuestos, para finalizar el trabajo de adaptación del texto faltaban aún tres cosas: **título, inicio y final de la adaptación.**

Según comenté respecto a la selección de textos, los tres fragmentos escogidos coincidían en comenzar con la recepción de una carta. Esta carta, que representaba para mí el estímulo que empujaba a los personajes a enfrentar situaciones desagradables, era en su cara principal una invitación y en el reverso una obligación protocolar: recibir un premio, cobrar un vuelo gratis, y hablar con la directora de la escuela. La importancia de este elemento me llevó a decidir que **la obra se titularía con las cuatro primeras palabras de cada escena: Me llega una carta.**

Si bien en el estreno de esta obra, en el 2004 para el examen de la asignatura Dirección II a cargo del Mtro. Lech Hellwig-Górzynski, el espectáculo comenzaba directamente con la primera escena, por sugerencia del maestro y de los compañeros de clase, agregué una pequeña introducción. **Esta introducción no forma parte del texto original y tiene como objetivo presentar al espectador a través de una coreografía, los personajes de la obra y su relación con el demonio, que desde un principio (ahora sí) los acosaba.** Un borrador coreográfico muy tímido apareció en el estreno, y posteriormente la partitura final fue diseñada por el actor José Alberto Patiño. Una nueva coreografía fue creada con motivo del XII Festival Nacional de Teatro Universitario convocado por la UNAM. Respondió a una razón netamente cronométrica: la obra duraba 45 minutos y ése era el mínimo de tiempo requerido para concursar en el certamen. Así, se agregaron 2 minutos de una breve escena en que los tres personajes protagónicos de cada apartado, se movían con una acción representativa de sus escenas en una velocidad que va desde la cámara lenta hasta cámara rápida. Este pequeño agregado se mantuvo después del Festival, pues presentaba de manera clara el aumento de presión que cada personaje sufriría y por la razón práctica otra vez, de prevenir que el retraso de algunos espectadores interrumpiera la primera escena una vez ya “iniciada la obra” de manera formal.

El final, también tuvo dos versiones: en el ensayo general presentado ante el grupo de la clase de Dirección II, tras la muerte del demonio se escuchaba el timbre y los personajes se preguntaban “¿el mensajero?” en un intento por anunciar que todo podía repetirse. Sin embargo, escribí **un nuevo final, en base a los textos que habían sido pronunciados a lo largo de la obra y que representaba la muerte del demonio, a través del despojo por parte de cada personaje de la carta que había recibido.** Este despojo se seguía por un breve caos y finalmente el rompimiento de cada actor con su personaje, en un intento por proponer metafóricamente la liberación de la farsa social de cada uno de nosotros. Este final se mantuvo para el resto de las presentaciones.

El libreto final de *Me llega una carta* puede revisarse en el “Anexo 3”.

CAPÍTULO 2:

CREACIÓN DEL ESPECTÁCULO: DISCURSO EN ESCENA

PREGUNTAS DETONADORAS

Si bien al momento de concebir el espectáculo no había yo trabajado con el método creativo de la profesora Iona Weissberg¹, me explicaré a través de sus planteamientos por constituir una forma de trabajo que prioriza la simpleza y la honestidad del creador. Las primeras preguntas que la maestra Weissberg propone al director preguntarse son:²

¿Qué quiero contar? (Contenido)

Se trata de definir la historia que comunicaremos, de la cual surgen de manera obligada ciertos temas.

¿Por qué quiero poner en escena esta historia? (Discurso)

Se trata de identificar el vínculo de las temáticas implicadas con mi situación personal íntima aquí y ahora, a través de razones o deseos concretos.

¿Cómo traduciré mis razones o deseos en soluciones escénicas? (Consecuencias escénicas del discurso)

Se trata de imaginar la consecuencia escénica de los puntos que más urgentemente nos interesa comunicar.

De esta forma de trabajo, se desprende que el resultado escénico que el público verá ante sus ojos es, de alguna manera, una traducción de las inquietudes y seguridades de nuestro discurso a

¹ Directora y maestra de la especialidad de Dirección Escénica del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.. Cursé con ella las asignaturas de Taller de dirección I y II. en el 2006 durante el séptimo y octavo semestre de la carrera.

² Esta es una interpretación personal de su método, los nombres de conceptos pueden no coincidir.

mensajes contruidos más allá de la palabra, por los diversos recursos que integran el lenguaje escénico.

Entonces, contestemos las preguntas:

¿Qué quiero contar?

Tres historias:

1. La historia de un escritor fracasado que recibe una invitación de su demonio interno para una premiación artística. Escondiendo sus anhelos de fama planea burlarse de todos y vuelve a casa humillado y con las manos vacías.
2. La historia de un viajero de avión que recibe como premio un vuelo gratis. Al cobrarlo su demonio interno le hace sufrir una serie de incomodidades a bordo del avión.
3. La historia de una madre que recibe un citatorio de parte la directora de la escuela de su hijo. Entre momentos de convivencia con el pequeño disputa la responsabilidad de la educación de su niño con la directora.

¿Por qué quiero contar estas historias?

1. Porque me inquieta el poder que tiene la sociedad sobre cada uno de nosotros, a través de nuestras propias presiones internas, nuestros propios demonios estresantes y torturadores.
2. Porque la relación entre nosotros y lo que se espera de nosotros puede ser contradictoria y opuesta.
3. Porque a veces nuestra conciencia social se transforma en una prisión que nos atrapa y limita nuestras libertades, por razones absurdas o que no tienen mayor significado para nosotros.
4. Porque basta una pequeña tentación para que caigamos en las redes de nuestra ambición.
5. Porque nuestra conciencia social tiene tantas caras censoras que nos es muy difícil reconocerla.
6. Porque vivir socialmente es desempeñar un rol que en un punto hay que saber soltar.

Y, ¿Cómo traduciré mis razones a la escena?

1. El poder de la sociedad sobre el individuo estará representado en un personaje demoníaco (ALTER) que influirá de manera lúdica y perversa sobre otros personajes (EGO), que a su vez nos representarán a cada uno de nosotros. Este personaje estará “dentro de ellos” y, por tanto, no podrá ser visto como demonio, sino únicamente al personificar interlocutores válidos para los otros personajes.

2. La oposición en la relación del individuo y las expectativas sociales será representada a través del contraste de color del demonio y sus espacios, que serán de un rojo estridente que transmita energía, con los de los otros personajes y su espacio, que será blanco y negro transmitiendo pasividad.
3. El aprisionamiento que las expectativas sociales provocan en cada uno de nosotros, lo representaré mediante una jaula de fina red blanca. Esta malla limitará el espacio de acción que les es permitido a los personajes EGO, siendo el demonio el único que puede entrar y salir.
4. Las tentaciones de nuestras ambiciones, estarán representados por numerosas cartas rojas que atraviesan la jaula y que al tomarlas tienen el poder de empezar una historia.
5. La infinitud de caras con que nuestra conciencia nos reprime, estará representada por la capacidad de mutación del personaje demonio, quien cambiará constantemente de personificación a través de lenguaje corporal y verbal.
6. La importancia de “soltar” nuestro rol social estará representada en el final de la obra con la ruptura de personaje por parte de los actores y su salida, por primera vez, de la jaula.

Tras realizar este ejercicio, es posible comenzar a vislumbrar el mundo en el que se desarrollará la obra. Sin embargo, con estos objetivos en mente, recién comienza una de las labores más importantes del director.

ADMINISTRACIÓN DE LOS RECURSOS ESCÉNICOS PARA LA ESCENIFICACIÓN DEL DISCURSO

Coincidiendo con la división analítica sugerida en clases por el Mtro. Lech Hellwig-Górzynski, me referiré por recursos escénicos al **espacio, iluminación, sonido y actores.**³ y describiré mi propuesta para cada uno de ellos.

ESPACIO

Dentro de la categoría espacial, incluyo las soluciones escénicas que atañen a la escenografía, el vestuario y maquillaje y la utilería.

³ Un quinto elemento está constituido por el texto dramático, pero por haber sido ampliamente comentado en el primer capítulo, no será desarrollado aquí.

Escenografía

La escenografía en el caso de *Me llega una carta*, consiste en una jaula de red de hilo blanco del tamaño de un cuarto pequeño con forma trapezoide (la cara anterior, que da al público, es más ancha que la posterior)⁴. Esta jaula cuelga desde “un arriba” que el público no alcanza a ver, mediante cuerdas blancas, llegando hasta el piso de una cámara negra. En tanto, las paredes laterales y la frontal son de red, la pared trasera es de lona blanca con dos puertas de marco rojo. Entre los hilos que tejen la malla vemos estrelladas avioncitos de papel rojo. Al interior de la jaula, una mesa y una silla blancas en el centro. Un cubo de 50 cm x 50 cm rojo en la esquina izquierda, otro atrás de la silla y otros tres apilados en la esquina derecha. Cada cubo lleva en una de sus caras un círculo blanco. El espacio dramático es el interior de la jaula mientras el público observa la representación desde afuera frontalmente.



La primera impresión que causa este espacio al comenzar la función es la de reclusión, particularmente, seres en reclusión. El material, la red, que delimita el espacio de acción mientras permite atravesarlo con la mirada, representa el claustro imaginario. Es decir, en primer término encontramos un espacio de encierro imaginario, que no es otro lugar que el espacio personal interior, donde nos refugiamos de las presiones externas, poniendo límites tan ridículos como una

⁴ Las indicaciones de espacio toman como referencia la visión del director. El diseño de espacio escénico toma como referencia la posición del director. Puede revisarse con mayor detalle en el “Anexo 5”.

red transparente. Dentro de la jaula, los cubos rojos representan el espacio de poder del ALTER y, por eso, son de su mismo color. De la misma manera, la mesa y la silla blanca representan el espacio de acción de los personajes EGO. El círculo rojo que llevan los objetos blancos, así como el círculo blanco que llevan los rojos, representan la ineludible influencia de EGO sobre ALTER y viceversa. No hay espacios puros, el conflicto está en todo. Las dos puertas traseras son usadas únicamente por ALTER y representan la posibilidad de salir que los personajes EGO no pueden ver hasta que no acaban con su “personaje”. Los aviones de papel rojo que atraviesan la red representan la provocación de ALTER y el viaje obligado de los EGO, es decir, de todos nosotros.⁵

Vestuario y maquillaje

Siguiendo con la lógica del contraste entre fuerzas, el vestuario puede dividirse en dos tipos:



- El de los personajes **EGO en blanco y negro**, que representa la falta de vitalidad y pasividad.
- El de ALTER, en rojo, que representa el poder y la acción.

⁵ El diseño de espacio fue materializado en una pequeña maqueta que se originó en la asignatura de Introducción a la Escenografía y producción II de la carrera de Literatura Dramática y Teatro a cargo de la maestra Edyta Rzewuska.

El vestuario, maquillaje y peinado⁶ por personaje se analizan en el siguiente recuadro:

Personaje	Vestuario	Maquillaje	Peinado
EGO 1/3	Pijama negro, sudadera blanca, pantuflas negras, chaleco formal negro, corbata en tonos grises.	Base blanca en rostro y manos, rasgos remarcados en negro, ojo derecho en rojo. Barba pequeña.	Cabello negro de largo medio, despeinado.
EGO 2/3	Pantalón de vestir negro, camisa blanca, corbatín negro, calcetines y zapatos negros formales.	Base blanca en rostro y manos, rasgos remarcados en negro, ojo izquierdo en rojo.	Cabello negro de largo medio, muy peinado con línea en la mitad.
EGO 3/3	Blusa negra, pantalones negros, saco blanco, zapatos de color blanco y negro.	Base blanca en rostro y manos, rasgos remarcados en negro, boca en rojo.	Cabello largo castaño claro, recogido.
ALTER	Pantalón rojo y negro de varias telas, top con mangas rojo y cuernos rojos.	Base roja y blanca, con rasgos remarcados en negro.	Cabello rojo de largo medio, recogido en dos cuernos.

⁶ Los bocetos de diseño de vestuario y maquillaje de cada personaje pueden revisarse en el “Anexo 6”.

Utilería

La utilería corresponde a dos tipos:

- **La utilería material** que está relacionada con ALTER, es de color rojo y puede verse porque su poder es tan grande que llega a materializarse para los personajes EGO. Está constituida únicamente por tres avioncitos de papel rojo y un teléfono del mismo color.
- **Objetos imaginarios** que son manipulados por los personajes EGO. Representan el mundo imaginado, al igual que la escenografía y según quien los utiliza corresponden a:

EGO 1/3: cuchillo, manzana, naranja, restos de basura, auricular de teléfono, saco con frasquito de perfume en un bolsillo.

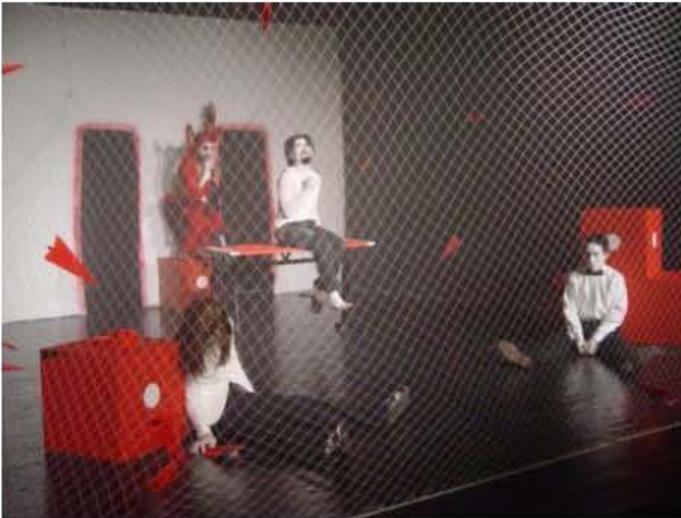
EGO 2/3: maleta pequeña de viaje, mesita plegable, periódicos, audífonos, frasquito con calmantes, revista de avión, pañuelo, audífonos, venda, cigarros, tres vasos, un platito con mermelada, un platito con mantequilla, una toalla caliente, dinero, charola, un niño, cinturón de seguridad.

EGO 3/3: tres libros, taza de café, dos copas con Martini, paquete de galletas, paquete de huevos, paquete de salchichas, huevos, jitomates, miel, naranjas, botella de leche, bolsa tocino, spray para el aliento, charola con tapa, servilleta.

ALTER: estatuilla, lista de agradecimientos, carrito con comida, tres vasos, pan, bulto de periódicos, audífonos, radiotransmisor de piloto, gafete, controles de cabina, manguera de oxígeno, salvavidas, toalla caliente, caja perfume, corbata, caja de cigarros, botella, carrito de *Dutty Free*, maleta personal con ruedas, paño de limpieza, monóculo, jarro de café, periódicos, toalla, auriculares, libreta de anotaciones, lápiz, paño de mesero, copas, aceitunas, rodajas de limón, botella, tostadas, jitomates, botella de leche, tostadas.

ILUMINACIÓN

La iluminación más allá de “alumbrar” el espacio persigue la creación de atmósferas dramáticas. El diseño de iluminación, por tanto, además de permitir la óptima visualización del espacio y actores, creará dos ambientes⁷:



1. **En blanco**, para representar la sensación de control y vigilancia que sienten los personajes EGO. Esta luz es general, la mayor parte del tiempo y especial sobre la mesa en algunos momentos.
2. **En rojo**, para anunciar el triunfo de ALTER sobre los personajes EGO. Esta luz es especial sobre los focos de acción correspondientes.

El protagonismo de una situación o personaje sobre otro no será enfatizado mediante cambios de iluminación (a excepción de los ambientes ya mencionados), puesto que el diseño de movimiento escénico apoyará la convención inactivo = ausente y activo = presente que resulta suficiente para identificar los espacios de acción.

⁷ El boceto de diseño de iluminación con detalles técnicos para los dos ambientes, puede revisarse en el “Anexo 7”.

SONIDO

El **sonido** de *Me llega una carta* está constituido por música instrumental, utilería sonora y las voces de los personajes⁸:

- **Música:** La música electrónica de introducción y final de ritmo enérgico tiene por objetivo complementar la acción dramática aportando una atmósfera de época contemporánea y ecléctica. Un primer *track* acompaña la entrada del público con el sonido de teclas de máquina de escribir para entrar en el mundo de las cartas. Un segundo *track* corresponde a la canción “Tatty Narja” de Moloko⁹ y presenta una melodía de ritmo ascendente en la que los tres personajes EGO repiten una acción característica *in crescendo*. Un tercer *track* corresponde al tema musical “To forgive but not forget” de Outside¹⁰ y presenta una melodía ágil y lúdica con la cual se presenta la relación entre ALTER y cada EGO mediante una coreografía. Un cuarto *track* acompaña la caída de los EGO con un sonido que desciende desde lo agudo a lo grave. Por último, el *track* final presenta una edición de la melodía de Outside fundida con todos los sonidos de utilería sonora, en un caos que apoya el clímax para que los personajes empapados de todo lo que ha sucedido, tomen fuerza y rompan con su personaje.
- **Utilería sonora:** Corresponde al sonido de objetos y situaciones que tienen por objetivo apoyar la caracterización del espacio físico y dramático donde se desarrolla la acción de los personajes. Estos son: *ring* de teléfono, timbre, carcajadas, murmullo de cóctel, aplausos y aterrizaje de un avión.
- **Voces:** las voces de la obra están compuestas por los tres personajes EGO, más otras trece de ALTER personificando a distintos interlocutores (Bestia, Jurado de premiación, Guarura, Mensajero, Artista, Presentador ceremonia premiación, Premiado, Piloto de Aeroméxico, Azafata de Aeroméxico, Personal de limpieza del avión, Directora de colegio, Barman y Niño).

⁸ La ficha técnica de sonido puede revisarse en el “Anexo 8”.

⁹ Grupo británico de música electrónica conformado por Róisín Murphy and Mark Brydon. El tema “Tatty Narja” pertenece al disco *I’m not a doctor* de 1998.

¹⁰ Grupo británico de música electrónica conformado por Matt Cooper y Andy Allen. El tema “To forgive but not forget” pertenece al disco homónimo de 1996.

ACTORES

El proceso actoral resultó inagotable en trabajos y sorpresas. Comenzó el 3 de marzo del 2004 en la primera junta para presentarles el proyecto a los actores y continuó hasta la última presentación de la obra a fines del 2006. A lo largo de estos casi tres años, el proceso actoral tuvo que enfrentar diversas etapas con diferentes retos y propuestas para superarlos.

La primera tarea que como grupo emprendimos, teniendo como meta un producto escénico, fue el **análisis del texto estructurado por la adaptación**. Este trabajo tenía por objetivos:

- **Comprender la historia y las temáticas a representar propuestas desde el texto.**

El libreto fue entregado a cada actor por separado. En la primera reunión comentamos las opiniones sobre la historia que cada escena contaba y los temas que del texto se podían inferir.

- **Compartir objetivos en cuanto al proyecto general.**

Se discutió acerca de cuáles pensaban los actores que era mi objetivo como directora al poner en escena este texto, cuáles eran los objetivos de cada actor y cuáles los que compartiríamos como grupo.

- **Definir espacio escénico.**

Se les presentó desde la primera reunión a los actores la maqueta del espacio escénico. Esto permitió que situaran las historias en el tipo de espacio que yo proponía y que desde un primer momento comprendieran las instrucciones espaciales que el texto adaptado incluía.

- **Definir personajes.**

Se conversó de manera general las características psicológicas y físicas más evidentes de cada personaje a partir del texto.

- **Definir relaciones entre personajes**

Se conversó de manera general la relación que establecerían los personajes EGO entre sí y con ALTER.

La siguiente tarea emprendida fue la **construcción de personajes**. Este trabajo tenía como propósito:

- **Establecer objetivos del personaje.**
Se discutieron los objetivos generales de cada personaje y específicos para cada acción.
- **Establecer relaciones en base a objetivos.**
Se discutieron las relaciones y sus características y consecuencias específicas en cada pareja EGO/ALTER
- **Establecer la intensidad energética de la obra a partir de la preexpresividad y extracotidianeidad propuestas por Eugenio Barba¹¹.**

Por energía Barba entiende:

Entrar a trabajar: es la movilización de nuestras fuerzas físicas, intelectuales, cuando afrontan una tarea, un problema, un obstáculo. Es la capacidad del individuo para intervenir en el ambiente circundante adaptándose o adaptándolo. Tan sólo cuando existe una relación con algo preciso, la energía individual se modelará en una acción precisa.¹²

La diferencia energética de la vida cotidiana con la realidad escénica o extracotidiana es que en la primera rige el principio del menor esfuerzo, de la utilización mínima de energía para obtener un máximo rendimiento; en tanto que en la escena impera el principio del derroche de energía para un mínimo resultado. Los principios que forman la extracotidianeidad son según Barba:

1. *El equilibrio en acción o principio de la alteración del equilibrio*: que implica el abandono de la técnica cotidiana del equilibrio basada en el menor esfuerzo para ingresar en un equilibrio precario, frágil, inestable.
2. *La danza de las oposiciones*: implica que el actor para conferirle suficiente energía a su propia acción, debe construirla como una danza o un juego de oposiciones, es decir como la consecuencia de una tensión entre fuerzas opuestas.

¹¹ Eugenio Barba (1927) Director y teórico teatral italiano, fundador de la Odin Teatret. [Referencia: *Diccionario del teatro* de Manuel Gómez García, Akal: Barcelona, 1997, p. 83]

¹² BARBA, Eugenio; *Más allá de las islas flotantes*, Bs As, Firpo & Dobal, 1987, Pág.141.

3. *Las virtudes de la omisión o el principio de la simplificación*: que significa la omisión de algunos elementos para destacar otros. Este principio de la omisión no significa no hacer, sino más bien retener, no dispersar un exceso de vitalidad y de expresividad.

Barba hace referencia a una especie de estadio intermedio entre el hombre-actor y el personaje teatral, entre la realidad y la ficción, entre la vida cotidiana y la representación. Llama a esta situación pre-expresividad y se caracterizaría por liberar al actor de los estereotipos de lo cotidiano y permitirle atraer la atención del espectador aun antes de comenzar a representar. Esto lo alcanzará con la construcción de un cuerpo artificial, innatural (o ficticio), desarmado y restaurado, es decir, "vuelto a armar" para la exposición.

A partir de esta teoría establecimos que el estado preexpresivo sería una meta permanente para el trabajo de cada actor. Con este fin, realizamos ejercicios, por ejemplo uno en el cual un actor debía subir al escenario y presentarse verbalmente mientras los demás actores le observaban desde las primeras butacas para comentar posteriormente sus impresiones. Luego, el mismo actor debía subir al escenario y presentarse a través de su interacción visual, gestual y corporal, intentando utilizar el mínimo de recursos posibles, pero administrándolos de la manera más provechosa.

Por otra parte establecimos que la energía de la obra sería extracotidiana, tal como la plantea Barba, con sus tres principios, para el personaje de ALTER, en tanto que los personajes EGO, se basarían en este tipo de energía a un nivel más conceptual y de motivación psicológica.

Para trabajar los tres principios de la extracotidianeidad, realizamos ejercicios en los que los actores bailaban libremente al ritmo de músicas de abundante percusión. Una primera instrucción perseguía que cada actor diseñara pasos que tuviesen la precisión e intensidad de "un típico paso de baile de un ritmo determinado", obviamente en relación con lo que estábamos escuchando. Cuando cada quien había logrado dominar sus pasos y crear pequeñas coreografías con ellas, les pedí que dejaran lo creado y que intentaran moverse de manera que jamás siguiera el ritmo base. Cuando lograron encontrar suficientes movimientos arrítmicos, se les solicitó que intentasen aplicar los pasos que anteriormente habían creado de manera que los demás viésemos a alguien bailando arrítmicamente, pero con la misma energía que lo haría alguien que baila profesionalmente. El resultado final,

permitió asimilar la sensación de poner a trabajar al cuerpo, sacarlo de la comodidad, ponerlo en conflicto y resolver los obstáculos a partir de la conciencia en las acciones y el control del cuerpo.

- **Desarrollar el aspecto corporal**

Desde este punto comenzamos a trabajar por escenas en parejas, empezando por un calentamiento que exigía ir tomando progresivamente la postura, ritmo de caminar, sentarse, etc. del personaje, para luego aplicarlos directamente en la escena respectiva. Este trabajo incluyó la exploración del manejo de algunos objetos, como libros, maleta, fruta, etc, que luego fueron cambiados por objetos de alambre de escaso peso, con los cuales los actores trabajaron mayor precisión de sus movimientos. Por último, se prescindió de todo objeto, a excepción del teléfono y las cartas, y se prosiguió el trabajo exclusivamente a partir de su uso imaginario.

- **Desarrollar el aspecto verbal/vocal de los personajes**

Al igual que la caracterización corporal, la vocalización se exploró como parte del calentamiento para cada escena y se aplicó posteriormente de manera directa. Se partió por el punto más exagerado posible para cada personaje y se fue regulando al nivel adecuado.

La siguiente tarea fue el **diseño de movimientos escénicos**. Este trabajo tenía por objetivo:

- **Definir los traslados y movimientos generales de introducciones, escenas y final de la obra.**

Se trabajó por escenas con las respectivas parejas EGO/ALTER utilizando objetos equivalentes a los elementos de la escenografía de la obra. Definida la disposición espacial de los objetos, se trabajó por acciones asociadas a un cambio de lugar o movimiento. Se estableció el diseño de movimientos generales para cada escena en un ensayo, para luego trabajar en sucesivas reuniones en la precisión de fragmentos acotados.

Un siguiente reto fue el **dominio del texto** por parte de los actores. Este trabajo tenía por objetivo:

- **Dotar de experiencias a los actores para superar la dificultad de retención de parlamentos.**

El texto de la obra, por su constante repetición de frases completas en una misma escena, provocó numerosas equivocaciones en los ensayos, que implicaban que el actor se adelantara o regresara a otro punto de la escena. Como solución para ejercitar la ubicación

del actor en la línea cronológica de su texto, realizamos el ejercicio de correr la obra completa con la instrucción de utilizar cada cierto tiempo un parlamento de otro personaje (en el caso de los EGO, de otro EGO y en el caso de ALTER, un parlamento de él mismo que originalmente iba dirigido a otro EGO). La premisa era lograr resolver la recepción de un “pie equivocado”, redirigiendo la acción al curso original. Esta experiencia permitió a los actores desarrollar una mayor concentración, una disposición al juego, y habilidad para improvisar manteniendo los objetivos del personaje. Por otra parte, este ejercicio exigió a los actores recordar y reconocer textos ajenos y conectarse de mayor manera con el trabajo de los demás. Surgió en ellos la necesidad de escuchar activamente y en presente a los otros y a sí mismos, pues el “estar allí”, es siempre el mejor antídoto para prevenir los problemas de memoria.

El último desafío que como grupo enfrentamos, tiene relación con la **búsqueda de nuevos matices actorales**. Esta tarea tuvo como fin:

- **Combatir la mecanicidad de las acciones actorales provocada por la repetición**

La tendencia natural del trabajo actoral fue, a partir del año y medio, a mecanizarse. Esto implicaba que numerosos momentos que originalmente implicaban algún énfasis y que paradójicamente casi en su mayoría habían sido propuestos por los mismos actores, acabaran transformados en melodías verbales o coreografías sin mayor sentido. En este punto el mayor problema era que a pesar de realizar cambios en los ensayos, en funciones cuando la reacción del público no era la más participativa, volvían a aparecer los vicios actorales del tipo “piloto automático”. Para combatir esta repetición, realizamos en primer término, una nueva revisión al texto, que nos permitiera hacer conscientes los puntos en los que la actuación se hubiese alejado de las intenciones originalmente establecidas¹³. El siguiente es un ejemplo de ensayo de este tipo:

¹³ En esta etapa cursé las materias de Dirección de actores I y II con el Licenciado Juan Ramón Góngora. Además de las experiencias que esta clase me brindó, encontré en el maestro un constante apoyo para encontrar temas y dinámicas de trabajo que me permitieran enfrentar los problemas de actuación en *Me llega una carta*.

ENSAYO JUEVES 25 DE MARZO

15-16 horas: correr obra.

16-17 horas: trabajo de mesa en base a recomendaciones de Stanislavsky.

Reflexión: Actuar es siempre equivalente a un verbo. Pero ese verbo no tiene sentido, está vacío si no posee un objetivo claro. “Abro la ventana”, “Te amo”, “Me castigo”. No importa si el objetivo es externo o interno, real o imaginario, material o abstracto. El bloqueo en el actor muchas veces surge de la dificultad de ver el objetivo y les lleva a pensar: “No sé lo que estoy haciendo”. En vez de preguntarse “qué estoy haciendo” al actor le resulta más provechoso preguntarse “qué me está haciendo hacer el objetivo” o “qué me está haciendo a mí mi compañero”. Es decir la pregunta no es “por qué desconfío de Pedro? sino, ¿qué tendría que hacer si Pedro me hace desconfiar de él?” Eso es lo que finalmente expresaremos.

Ejercicio: Leer textos del propio personaje y responder las siguientes preguntas después de cada parlamento: ¿Quién o qué me está impulsando a hacer lo que hago o a decir lo que digo? ¿Qué tendría que hacer (no decir) si ese algo me afecta? Revisar si es lo que estoy haciendo.

Este tipo de ejercicios permitió corregir parlamentos cuya vitalidad había desaparecido porque los actores habían olvidado el sentido original o porque sus compañeros ya no estaban dándoles el estímulo que necesitaban. Con el mismo fin, tiempo después, realizamos ejercicios de exploración de técnicas de actuación de los géneros cómico y trágico. En estas exploraciones se enfatizaron los puntos clave de la psicología del personaje y las relaciones entre ellos para cada género. Así, las escenas se exploraron cómicamente y luego de manera trágica. A partir de esto, muchos textos que ya no causaban sorpresa, adquirieron la posibilidad de usarse para nuevos fines y se enriquecieron. Al volver a la propuesta original de la obra, muchos textos adquirieron una dimensión diferente o más profunda.

Proceso actoral de *Me llega una carta*

Etapa	Objetivos	Actividades
<p>Análisis de texto</p> <p>Marzo 2004</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Comprender historia y temática de la obra. • Compartir objetivos en cuanto al proyecto general. • Definir espacio escénico. • Definir personajes, características internas y externas. • Definir relaciones entre personajes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lectura del texto completo. - Comentarios sobre el texto. - Discusión sobre objetivos personales y grupales. - Presentación de maqueta del espacio. - Conversación en torno a personajes y relaciones generales de los personajes.
<p>Construcción de personajes</p> <p>Abril 2004</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Establecer objetivos del personaje • Establecer relaciones en base a objetivos. • Desarrollar el aspecto corporal. • Desarrollar el aspecto verbal/vocal de los personajes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conversación sobre objetivos y relaciones de cada personaje. - Ejercicios sobre preexpresividad (Barba). - Ejercicios sobre extracotidianeidad (Barba). - Exploración manejo de objetos reales. - Exploración del manejo de objetos de alambre. - Exploración del manejo de objetos imaginarios. - Exploración corporal y vocal de cada personaje en diferentes estados emotivos.

<p>Diseño de movimiento escénico</p> <p>Abril-Mayo 2004</p>	<ul style="list-style-type: none"> Definir los traslados y movimientos generales de introducciones, escenas y final. 	<ul style="list-style-type: none"> - Definición de secuencia general de traslados y movimientos. - Definición de secuencia de traslados y movimientos por unidades de acción.
<p>Dominio del texto</p> <p>Junio 2004- Marzo 2006</p>	<ul style="list-style-type: none"> Dotar de experiencias a los actores para saber resolver un error de texto que implique cambio de situación. 	<ul style="list-style-type: none"> - Corridas completas dando y respondiendo pies equivocados.
<p>Búsqueda de nuevos matices</p> <p>Mayo 2005-Noviembre 2006</p>	<ul style="list-style-type: none"> Combatir la mecanicidad de las acciones actorales por las repeticiones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conversación en torno al protagonista cómico y trágico. - Exploración del tono cómico y trágico en cada escena.

El resultado final de la administración de los recursos escénicos en *Me llega una carta*, puede revisarse en el video de la puesta en escena que se adjunta en el “Anexo 14”.

CAPÍTULO 3:

ADMINISTRACIÓN DEL PROYECTO: TERCERA LLAMADA

EL DIRECTOR Y LOS EQUIPOS DE TRABAJO

Por complejo o simple que resulte el proceso creativo de un espectáculo escénico, no es hasta su enfrentamiento con el público que todos los esfuerzos cobran sentido. Para que esto suceda y, sobre todo, para que se repita muchas veces, es necesaria una adecuada administración de los recursos humanos y materiales.

En *Me llega una carta*, al igual que en la mayoría de los trabajos escolares, la precariedad económica conllevó a la ejecución de múltiples roles por parte de las mismas personas. Sin embargo, sin importar quién desempeñara las tareas, éstas estuvieron siempre delimitadas con base en las necesidades específicas del proyecto. Tomando como punto de partida el rol principal asignado a cada quien, dividiré a continuación los niveles de trabajo en equipo creativo, de realización, técnico y administrativo, sintetizando las labores básicas requeridas para el funcionamiento regular del espectáculo antes y tras el estreno.

	FUNCIÓN	RESPONSABLE
EQUIPO CREATIVO	Dramaturgia	Autor y directora
	Diseño de espacio escénico	Directora
	Diseño de iluminación	Directora
	Diseño de sonido	Directora
	Diseño de material publicitario	Directora
	Actuación	Elenco
	Dirección	Directora y asistente
EQUIPO DE REALIZACIÓN	Realización de espacio escénico	Directora
	Realización de vestuario	Elenco

	Realización de sonido	Directora
	Realización de material publicitario	Directora
EQUIPO TÉCNICO	Técnico de iluminación	Técnico y directora
	Técnico de sonido	Técnico y asistente
	Asistente de dirección	Asistente
	Tramoya	Todos
EQUIPO ADMINISTRATIVO	Producción Difusión	Directora y asistente

EQUIPO CREATIVO

Después de haber sido realizada la labor de **dramaturgia** relativa a la adaptación de textos, comentada ampliamente en el cap. 1, el trabajo siguiente consistió en la elaboración de los diseños de espacio escénico, iluminación, sonido y material publicitario, tareas que fueron asumidas por la dirección. En resumen éstas consistieron en:

Diseño de espacio escénico, una propuesta espacial que apoyara las diferentes necesidades dramáticas y técnicas de la puesta en escena. Esta propuesta incluyó además de la escenografía, la utilería y la apariencia externa de los personajes y se materializó en bocetos gráficos a color¹, hechos en computadora y en maqueta. La caracterización del personaje de ALTER fue diseñada por el actor José Alberto Patiño y se materializó en bocetos gráficos.

Diseño de iluminación, una propuesta de atmósferas lumínicas que lograra apoyar las diferentes necesidades dramáticas de la obra y reforzara el atractivo del espacio escénico. Esta propuesta se materializó a través de bocetos gráficos a color². Emmanuel Álvarez, compañero de la carrera, realizó posteriormente una reelaboración del diseño de iluminación incorporando transiciones, matices y efectos lumínicos.

¹ Para ver Escenografía, revisar el “Anexo 5” y para Vestuario y maquillaje el “Anexo 6”.

² Revisar “Anexo 7”.

Diseño de sonido: una propuesta de *tracks* de tipo musical y de utilería sonora, que fuesen congruentes tanto con las necesidades de la obra como con una estética sonora definida³.

Diseño de material publicitario: propuestas gráficas y/o multimedia para cartel, programa de mano, carpeta de presentación del proyecto, volantes, *e-flyers*, video y sitio web, materializadas en bocetos de acuerdo al formato⁴.

La **dirección**, por supuesto, se encargó de la coordinación de todas las labores que participaron de la creación integral del espectáculo.

Una vez que todos los diseños permitieron una visualización completa del entorno material que perfilaría el “mundo escénico” de la obra, fueron invitados **actores** a interpretar a los diferentes personajes. Ellos contrajeron el compromiso de crear un personaje, memorizar el texto, enriquecer las propuestas actorales recibidas desde la dirección, procurarse vestuario y maquillaje en base al diseño de vestuario, asistir regular y puntualmente a los ensayos y funciones, y ayudar en el montaje y desmontaje de la escenografía en todos los casos que se requiriese. En estas condiciones, la primera invitación a participar en el proyecto en marzo del 2004 fue para los estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro: Alejandro Cárdenas, estudiante en ese entonces de 6° semestre, para el papel de EGO 1/3; Alejandro Terán, de 4° semestre, para EGO 2/3; Sandra Arcos, de 4° semestre, para EGO 3/3 y José Alberto Patiño, de 6 ° semestre, para ALTER. Aceptando todos excepto Alejandro Terán, se integró al elenco Gustavo García Proal, actor de formación independiente, para interpretar a EGO 2/3 por dos funciones, incluyendo el estreno, y posteriormente hizo lo mismo Salvador Jiménez, actor egresado de nuestro Colegio, por otras tres que incluyeron la primera ronda y la final del XII Festival Nacional de Teatro Universitario (FNTU) 2004. Tras el festival se incorporó Vicente Ortega, estudiante en ese entonces de primer año de la carrera, para dar vida de manera definitiva al personaje EGO 2/3. Con este elenco, el proyecto se presentó desde fines del 2004 hasta fines del 2006.

³ Revisar “Anexo 8”.

⁴ Revisar “Anexo 11”.

EQUIPO DE REALIZACIÓN

La tarea de **realización del espacio escénico** fue asumida por la dirección y correspondió principalmente a la elaboración de una jaula. Ésta consistió en un primer momento en una pared de fondo de plástico blanco de 4 metros por 3,5 de ancho y tres paredes de malla de alambre de 2,5 de alto. Después del FNTU la jaula se construyó nuevamente con las mismas dimensiones, pero diferente material: la pared de fondo pasó a ser de tela blanca y las otras tres de red de hilo blanco. Se elaboró toda la utilería en alambre, misma que posteriormente fue descartada por razones prácticas. Se consiguieron 5 cubos de metal de 46cm x 46cm, y se confeccionaron fundas en tela roja para cubrirlos. Se consiguieron también una mesa, una silla y un teléfono rojo. Por cada función se elaboraron 30 avioncitos de papel rojo tamaño carta.

En cuanto a la **realización del vestuario**, la selección y procuración de prendas de vestuario fue asumida por cada actor en base al diseño elaborado por la dirección. Específicamente para el vestuario de ALTER, la dirección entregó las telas requeridas por José Alberto Patiño y él mismo diseñó y confeccionó el traje final.

La **realización de sonido** fue asumida por la dirección y consistió en la edición de 12 *tracks* y su posterior grabación en formatos para su reproducción (mp3, wav y cda).

La **realización de material publicitario** también estuvo a cargo de la dirección y consistió en la preparación de carteles, programas de mano, volantes, e-flyers y sitio Web⁵ en programas de edición de imágenes (Photoshop y Corel Draw) y su posterior impresión y corte en caso del material que así lo requiriera.

EQUIPO TÉCNICO

Karina Vázquez, estudiante de la carrera, asumió la función de **técnico de iluminación** desde el primer ensayo técnico en marzo del 2004 hasta fines de ese año. Esta labor consistió en crear una planta de iluminación en base al diseño ya establecido y las condiciones de infraestructura que la escuela y posteriormente otros espacios nos proporcionaron, además de afocar, realizar ensayos

⁵ <http://mellegaunacarta.blogspot.com>

técnicos y pruebas antes de funciones y, por supuesto, controlar los cambios de luces durante las representaciones. Karina nos acompañó en el *Aula- Teatro Enrique Ruelas* y para el FNTU en los teatros de la ENEP Aragón y *Foro Sor Juana Inés de la Cruz* de la UNAM. A fines del 2004 Emmanuel Álvarez, también compañero de carrera, asumió definitivamente el papel de técnico de iluminación, al tiempo que incorporó mejoras al diseño de iluminación original con motivo de la preparación de un video para postular al Festival Internacional de Escuelas de Teatro en Varsovia (FIET Polonia) 2005. Emmanuel nos acompañó en el *Escenario del Aula-Teatro Justo Sierra* durante Temporada Teatral de Primavera 2005, y durante ese mismo año las sucesivas temporadas en el *Teatro José Martí*, *Carlos Lazo*, *Foro del Centro de Arte Dramático AC (CADAC)*, *Museo de la Ciudad de México*, y en las presentaciones en el Festival en Varsovia. Por razones económicas el equipo completo del proyecto no pudo viajar al Festival Internacional de Teatro Universitario de Belgrado (FIST) 2006 y la función de técnico de iluminación fue desempeñada por la directora tanto en las funciones de recaudación de fondos para este evento como en el propio festival. Lo mismo sucedió para la grabación de la obra para TV UNAM en el *Teatro Santa Catarina* de la UNAM en septiembre del 2006.

La función de **técnico de sonido** fue desempeñada en los primeros tiempos por la directora, pero por la dificultad que representaba estar en este rol al tiempo que se requería evaluar el desempeño de las presentaciones, fue invitada Abril Alcaraz, compañera de la carrera, quien se incorporó al equipo para realizar esta función desde mediados del 2004 hasta la fecha. Esta labor consistió en realizar pruebas de sonido para nivelar volumen y claridad de los *tracks* antes de cada función y controlar las entradas y salidas de *tracks* durante las funciones. En las presentaciones de recaudación de fondos y durante el FIST Serbia 2006 esta función fue desempeñada por la asistente de dirección. Para la grabación de TV UNAM esta labor se realizó en la etapa de edición del material.

Específicamente por solicitud de los organizadores de la *Temporada Teatral de Primavera 2005* del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, se incorporó la estudiante de la carrera, Noemí Torres, como relacionista pública por las ocho funciones correspondientes. Esta función consistió en recibir al público antes de las funciones, dar información sobre la obra, conducir al público a la sala, resguardar el normal desempeño de las funciones y recolectar las donaciones económicas a su término.

La función de **asistente de dirección**, fue requerida de manera imperante en el proceso de postulación al FIET Varsovia 2005 y en adelante incluyó todos los rubros de acción de la directora, es decir, la conducción de ensayos, coordinación de ensayos técnicos, preparación de material de difusión, coordinación de presentaciones, administración de material escenográfico, y gestión y administración de fondos (es decir, se trató siempre de una asistente general). En la primera etapa Noemí Torres asumió esta función para las temporadas en el *Museo de la Ciudad de México* y *CADAC* y por último, durante el FIET Varsovia 2005. En agosto del 2005 la estudiante de la carrera Mariana Gándara asumió el rol de asistente de dirección, en las temporadas de los teatros *José Martí* y *Carlos Lazo*; en funciones particulares de recaudación de fondos; FIST Belgrado 2006 y grabación de la obra para TV UNAM en septiembre del 2006.

La función de **tramoya** fue ejercida desde el inicio hasta la última presentación por todo el equipo de trabajo, estando a cargo de su coordinación la asistente de dirección.

EQUIPO ADMINISTRATIVO

La producción en términos de financiamiento y administración de recursos materiales y humanos estuvo desde un principio a cargo de la dirección. En la etapa de preproducción, es decir antes del estreno, las tareas requeridas fueron: la elaboración de presupuestos de realización, la compra de materiales necesarios para todas las áreas de realización, la coordinación del equipo de trabajo, la planificación del proyecto, la entrega del texto a los actores, la obtención de lugares de ensayo, la realización de escenografía y vestuario, la edición de sonido, la coordinación de ensayos técnicos y la preparación y distribución de material publicitario. Tras el estreno, y dependiendo de cada nueva temporada, la etapa de producción incluyó la obtención de lugares de ensayo, la coordinación de ensayos técnicos de iluminación y sonido, el reabastecimiento de aviones de papel y maquillaje por cada función, la preparación y/o distribución de material publicitario y la administración de los fondos recaudados. En las distintas etapas de postproducción se organizó el material gráfico y videograbado de las funciones, al tiempo que se promovió el material a nuevos espacios.

Con esta organización de trabajo el espectáculo se presentó en 41 ocasiones entre el 2004 y 2006.⁶

⁶ La bitácora completa puede revisarse en el "Anexo 12".

TRAYECTORIA DEL PROYECTO 2004-2006

Presentaciones

2004

- 7 de junio. *Aula -Teatro Enrique Ruelas*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Estreno.
- 10 de junio. Hostal Cenote Azul de Copilco.
- 8 de septiembre. “*Aeropuerto*” de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM.
- 14 de septiembre. Teatro de la Facultad de Estudios Superiores de la UNAM, sede Aragón. II FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO (FNTU).
- 23 de octubre. Fuente Centro Cultural Universitario UNAM.
- 26 octubre. *Foro Sor Juana Inés de la Cruz* de la UNAM. XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO (FNTU).

2005

- 1, 8, 15, 22, 29 de abril y 6, 13, 20 de mayo. Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, *Escenario del Aula-Teatro Justo Sierra*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Temporada Teatral de Primavera.
- 16 de abril. Universidad de Negocios ISEC.
- 24 de abril. Zócalo de Tlalpan.
- 30 de abril. *Escenario del Aula-Teatro Justo Sierra*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, Función para estudiantes de preparatoria.
- 21, 22 y 28 de mayo. Museo de la Ciudad de México.
- 27 de mayo. 3 y 4 de junio, *Foro del Centro de Arte Dramático AC (CADAC)*.
- 17 de mayo. Cafetería de Filosofía y Letras. Maratón teatral para recaudación de fondos para el traslado de la compañía al FIET Varsovia 2005.
- 8 de junio. *Foro Sor Juana Inés de la Cruz* UNAM, Función para recaudación de fondos para el proyecto.
- 30 de junio. Akademia Teatralna (Varsovia, Polonia) III FESTIVAL OF INTERNATIONAL THEATRE SCHOOLS (FIET) (2 presentaciones)
- 19 de agosto. *Escenario del Aula-Teatro Justo Sierra*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Función de bienvenida a los estudiantes de nuevo ingreso de Literatura Dramática y Teatro.

- 3, 10, 24 de septiembre y 01 de octubre. *Foro del Centro Cultural José Martí*, Temporada para la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.
- 04, 11, 18, 25 de octubre; 8 y 15 de noviembre. *Teatro Carlos Lazo* de la Facultad de Arquitectura UNAM, Ciclo Nuevas Generaciones.

2006

- 15 de marzo. Teatro de la Universidad de Chapingo.
- 16 de marzo. Centro Cultural Renacimiento del Estado de México.
- 26 de marzo, Fakultet Dramskih Umetnosti (Belgrado, Serbia), II FESTIVAL OF INTERNATIONAL STUDENT THEATRE (FIST).

A lo largo de este tiempo el espectáculo obtuvo los siguientes reconocimientos:

Premios

2004

- XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO a cargo de la Universidad Nacional Autónoma de México: Mejor Dirección Escénica a Natalia Cament.
- XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO: Mejor Expresión Actoral a José Alberto Patiño por el personaje de Alter.

2005

- III FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE TEATRO a cargo de la State Theatre Academy Warsaw (Polonia), donde el espectáculo representó a México: Premio Especial del Jurado por Dirección, Adaptación y Diseño de Espacio Escénico a Natalia Cament.

2006

- II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO: Grand Prix por Mejor Espectáculo.

- II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO, a cargo de la Fakultet Dramskih Umetnosti (Belgrado) donde el espectáculo representó a México: Mejor Actor a José Alberto Patiño por el personaje de Alter.

EL DIRECTOR Y SU PÚBLICO

Habiendo comentado la relación del director con su equipo de trabajo desde el proceso creativo hasta el administrativo, resta mencionar tal vez la más trascendental de las relaciones- aunque muchas veces la más descuidada-: la del director con su público.

Esta interacción comienza en el estreno y lo que sigue es un proceso de crecimiento del grupo humano y de sus habilidades comunicativas. En este proceso, el factor clave es la retroalimentación que se recibe de los espectadores y la labor del director, por tanto, debe enfocarse, además de proteger el trabajo creativo y técnico ya alcanzado, a “ver” con todos sus sentidos a su público durante las funciones y hacer que la obra siga creciendo, no de manera independiente, sino como resultado del diálogo con sus interlocutores.

Así como cada espacio de representación suele atraer a un público particular, es necesario tener en cuenta las características de los espectadores para asegurarnos de que la esencia de la obra, su mensaje, llegue siempre a quien debe llegar. Dentro de estas características, y dejando al margen intereses comerciales por la naturaleza de *Me llega una carta*, puedo decir que aquellas que prioritariamente me resultaron importantes de identificar, fueron las motivaciones de la gente para asistir al teatro y la cantidad de referentes compartidos.

Las motivaciones para asistir al teatro influyen poderosamente en la disposición del público para con los actores, el tema, el espacio escénico, el horario y lugar de representación. Un público de adolescentes llevados por obligación a ver una función pagada un sábado por la mañana para cumplir con requisitos de una materia escolar, presenta espectadores muy diferentes de un público de jubilados que solemnemente asiste a las funciones gratuitas de un centro cultural, un domingo por la tarde. Es importante identificar, qué podría esperar el público del espectáculo, pues un mismo producto puede y debe ser capaz de entregar diferentes satisfacciones a diferentes espectadores.

Atendiendo a los ejemplos recién citados, puedo comentar una función que fue programada a petición de un maestro de preparatoria para ejemplificar contenidos que estaban siendo revisados

en su materia de literatura. La función se presentó en el *Escenario del Aula-Teatro Justo Sierra* de la Facultad de Filosofía y Letras en abril del 2005 y nuestro público que bordeaba los 15 años, llegó al lugar repitiendo sus dinámicas habituales de comportamiento en grupo, es decir, no venían al teatro sino a una clase más. La lamentable situación del teatro escolar, donde las puestas en escena suelen ser clásicos, cuyo mensaje nadie se ha molestado en actualizar, con una manufactura pobre, y generalmente en respuesta más a un negocio entre profesores y compañías que a un genuino interés por formar nuevos públicos, predispone a los alumnos a no involucrarse con lo que ven y en vez de eso, buscan divertirse a costa del espectáculo. Con esta predisposición comenzaron a ver la obra, que para su sorpresa, no era realista y les exigía estar atentos para entender las convenciones, presentaba personajes que no se comportaban según sus expectativas (planteaban homosexualidad, decían groserías, actuaban violentamente, etc.) y sin embargo no les resultaban lejanos, no se hablaba un lenguaje rebuscado que les dificultara entender la obra, sino uno tan coloquial como el de ellos, y se trataban temas como el conflicto individuo-sistema que como adolescentes les inquietaban, sin mencionar que se criticaba directamente la calidad de la educación actual. A los pocos minutos la disposición de los estudiantes cambió completamente, sintieron que había algo allí especialmente para ellos y esa sensación tuvo que ver, en principio, con que no sintieron mezquindad de calidad por ser una función para escolares, había un espacio escénico que les resultó interesante y actores que mostraban ganas de comunicarles algo. Se sintieron tan identificados con los personajes, que había quien gritaba y aplaudía los parlamentos que consideraba ciertos. Esto prueba que a veces no hay que hacer nada excepcional, más que intentar dar lo mejor. El público lo percibe siempre y con estos jóvenes lo aprendimos nosotros. Al término de la función planeamos que los actores se desmaquillaran entre los alumnos mientras comentaban su trabajo, el sentido del teatro y respondían las preguntas de los estudiantes relacionadas con su asignatura. El resultado fue una amena plática en la cual los jóvenes externaron su interés por la obra y por saber más sobre el trabajo de los actores y los técnicos, comentaron sus experiencias, y rescataron los aspectos que les habían parecido más destacados de la puesta en escena. Finalmente todos quedamos satisfechos.

Por su parte, la preocupación por los referentes en común tiene que ver con que las asociaciones de significado más esenciales de la obra se compartan con el público. Para esto, es necesario o que el público haya tenido vivencias a las cuales echar mano para entender los referentes a los que se hace mención o que estos referentes se modifiquen o reemplacen por otros que el público sí pueda compartir.

La obra se perfiló como un espectáculo adecuado para personas de 15 años en adelante, que en general, ya hubiesen sentido la “presión” del sistema sociopolítico contemporáneo de alguna manera. Idealmente además se esperaba que el espectador tuviese la vivencia de haber viajado en avión, que conociera los periódicos El Universal o La Jornada, las ciudades como Puebla o Oaxaca y a autores como Sófocles, Shopenhauer, o Allan Poe, entre otras cosas. Sin embargo, en una cantidad importante de funciones el público no compartió estos referentes. Tuvimos dos opciones: 1) presentar lo que teníamos como lo teníamos y desentendernos de la mala comunicación con el público, puesto que no saber ciertas cosas era su problema, o, 2) mirar con atención a un público distinto, y plantearnos seriamente que si el objetivo fundamental era transmitir un mensaje, debíamos encontrar la manera de hacerlo a través de ideas que tuvieran sentido para esta nueva gente. Comentaré dos ejemplos.

Durante la Temporada en el Foro del Centro Cultural José Martí, los asistentes correspondieron al público cautivo de un centro cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno del DF, ubicado en pleno centro de la ciudad, y a cuyas actividades se puede acceder gratuitamente. Este público llega a este espacio sin expectativas delimitadas en cuanto a qué consumir, sino que participa de las actividades culturales que se estén ofreciendo durante el fin de semana (cine, pintura, música, teatro, conferencias, etc.) confiando en el criterio de selección de las autoridades culturales pertinentes. En promedio, la gente pertenecía a estrato social medio y medio bajo, gran parte eran jubilados, casi la totalidad venía solo al teatro, es decir sin la complicidad de nadie más.

Nuestra primera función allí, fue sumamente insatisfactoria. Por motivos ajenos a nuestra voluntad, durante nuestras presentaciones no hubo programa de mano ni cartel que aclarara que la obra era cómica. Entonces, la gente llegó con una solemnidad que les hacía contener la risa espontánea por un malentendido “respeto a los actores”. Luego, nadie o casi nadie, había viajado en avión y aunque la situación del personaje era comprensible, palabras como el *Duty Free* o las frases en inglés de la azafata distrajeran suficientemente la atención del público como para no disfrutar lo que estaba pasando. En la tercera escena nadie conocía a Sófocles, ni a Shopenhauer ni siquiera mínimamente como para entender que resultaba una contradicción reírse con ellos. Terminada la función los actores tuvieron claro que a pesar de sus esfuerzos los mensajes no llegaban al público y las notas de la asistente de dirección y mías, aclaraban exactamente cuándo se producía los cortocircuitos. Finalmente resolvimos lo siguiente: antes de empezar la función yo diría en *off* un saludo absurdo, pediría que apagaran celulares, radiolocalizadores, vibradores, licuadoras y lavadoras de 4 ciclos. Esto permitiría que la gente se riera de una buena vez y quedara claro que lo

que seguía no era serio. Posteriormente, la escena del avión podía trasladarse perfectamente a un camión y aunque el hostigamiento en tal transporte no resulta ni cercano al de una aerolínea, el público podía superar la falta de escenografía, imaginando la situación en un contexto conocido. El *Dutty Free* se trasladó a un vendedor ambulante que ofrecía muérganos y cacahuates y por supuesto, no hablaba inglés. Los autores Sófocles, Shopenhauer fueron cambiados por Octavio Paz y Elena Poniatowska, y entonces el público comprendió inmediatamente el absurdo que representaba leer, por ejemplo, *La noche de Tlatelolco* y morir de risa. El resultado fue una continuación de temporada muy exitosa, con el lleno habitual del teatro y espectadores que salían tan entusiasmados que corrían la voz e incluso se repetían la función.

El segundo ejemplo tiene que ver con el desafío de presentar la obra en dos festivales internacionales para públicos no hispanohablantes. Se trató del Festival Internacional de Escuelas de Teatro (FIET) 2005, en Varsovia, Polonia, y el Festival Internacional de Teatro Universitario (FIST) 2006, Belgrado, Serbia. En estos casos la dificultad de comprensión textual de cada parlamento era imposible. Mi primer plan fue traducir el texto y representarla en inglés. Se hizo la traducción, se ensayó un par de veces y el resultado no fue satisfactorio ni para los actores, que sentían que perdían el dominio de las acciones y ni para mí que los veía nerviosos todo el tiempo. Por otro lado, el elenco manifestó sus ganas de defender la puesta en escena en su idioma original e intentar mejorar la comunicación en otros niveles. Nos apoyamos primeramente en que el espectáculo se sostenía sobre múltiples convenciones escénicas que prescindían del lenguaje verbal. Por ejemplo, la presencia o ausencia de los personajes se traducían claramente por la movilidad o inmovilidad de los personajes: el que se mueve “está”. Así mismo, los cambios de personaje de ALTER se evidenciaban a través de cambios de postura, giros y gestos. Intentamos identificar lo que mínimamente creíamos que se podía y debía entender de cada escena: **la historia se trata de un ser con capacidad de mutar que provoca a otro**. La interpretación sería más libre que de costumbre, asumiríamos que el público podría interpretar los personajes como representación de distintas cosas. En la primera escena tendrían que lograr ver a un hombre afeminado que es humillado por su fracaso, en la segunda, a un hombre neurótico incomodado por el personal de un avión, y en la tercera, a una madre que tiene problemas con la educación de su hijo. Para esto, establecimos en cada escena los momentos clave, limpiando y exagerando las acciones asociadas. Ensayamos en silencio sin decir parlamentos, para que los actores se comunicaran perfectamente por medio del lenguaje corporal e identificaran los momentos en los cuales las acciones podían ser más claras. Se preparó en inglés el texto para la entrada del público, una voz en *off* bromeaba ante los asistentes sobre los artículos permitidos en la función. Trasladamos ciertos referentes muy

locales a otros más universales, como los nombres de las aerolíneas y periódicos o las ciudades que se sobrevolaban. Los titulares de los periódicos se tradujeron al inglés y se ajustaron a la contingencia noticiosa tanto del festival de Varsovia como del festival de Belgrado. Por último, algunas palabras como el nombre de la ciudad a la que llega el avión y las groserías, se pronunciaron en el idioma local (polaco y serbio respectivamente).

En ambos festivales el resultado fue una presentación que sin perder su esencia latinoamericana ni el idioma español, hizo sentir a los espectadores que queríamos comunicarnos con ellos a pesar de las barreras lingüísticas. Cabe destacar que en estas funciones un sector de los espectadores pertenecía al medio teatral y su disposición por empaparse de experiencias escénicas diversas fue manifiesta. Por los comentarios posteriores, sabemos que el público no sólo disfrutó la función, sino que ayudados por la síntesis escrita que entregaban los organizadores del festival, logró comprender los temas tocados y los estados anímicos de cada personaje. Uno de los aspectos más valorados de nuestra puesta en escena fue la claridad y fuerza del discurso. Sin duda alguna, el cuidado que pusimos en la comunicación con el público, nos permitió no sólo transmitir los mensajes más importantes, sino incluso obtener reconocimientos en ambas competencias.

Estas experiencias me llevaron a confirmar que las características de público deben ser consideradas desde el inicio mismo de un proyecto y cada vez que se planifica una nueva temporada, pues son los espectadores quienes constituyen la prueba final de un espectáculo frente sus propósitos.

CONCLUSIONES

Al concluir los estudios de Literatura Dramática y Teatro y tras vivir la experiencia de dirigir un espectáculo escénico por 3 años, puedo resumir mis conclusiones en las siguientes ideas:

- Respecto de los procesos dramaturgicos, escénicos y administrativos para la creación y difusión del espectáculo *Me llega una carta*:

Desde el primer momento en que tuve la intención de escenificar el texto de Rodrigo García, fueron las inquietudes y experiencias planteadas por las diversas asignaturas de la carrera, las bases para visualizar diferentes caminos. Si bien cada materia contribuyó a formar en mí un panorama más amplio para enfrentar el hecho escénico, fueron algunas asignaturas en particular las que directamente apliqué para la creación del espectáculo comentado. En Psicología del teatro I y II, a cargo de la Lic. Ma. del Carmen Conroy, encontré modelos teóricos para establecer las características esenciales de los personajes y sus relaciones; en Introducción a la Música I y II, a cargo del Lic. Fernando Carrasco, aprendí la aplicación del sonido como utilería sonora y creador de atmósferas dramáticas, en Introducción a la Escenografía y Producción II, a cargo de la Mtra. Edyta Rzewuska y Espacio Escénico II, a cargo del Mtro. Tibor Bak Geler, entendí la relación entre el espacio escénico y la acción dramática; en Comentario de Textos II, a cargo de la Dra. Rebeca Cabañas aprendí a estructurar el habla dialogada y la utilización de acotaciones y didascalias; en Dirección I y II, a cargo del Mtro. Lech Hellwig Górzynski, aprendí a coordinar los diferentes recursos escénicos para comunicar un mensaje; en Dirección de actores I y II, a cargo del Lic. Juan Ramón Góngora, aprendí a identificar el perfil de cada actor para desarrollar sus capacidades comunicativas y a planificar un ensayo para cumplir objetivos concretos; en Taller de Dirección I y II, a cargo de la Mtra. Iona Weissberg, entendí la importancia de la honestidad en el discurso del director y una metodología para estructurar un proyecto escénico desde la selección de referentes e intenciones, hasta su materialización en escena. Cada etapa del proceso fue distinta. Analizaré los resultados en el orden presentado por este informe.

Considero que el proceso de adaptación comentado ampliamente en el capítulo 1, si bien siguió un orden totalmente intuitivo, fue eficiente y me preparó para enfrentar posteriores trabajos de adaptación, guardando las consideraciones de cada texto, claro está. La mayor dificultad fue, sin duda, intervenir el texto de Rodrigo García, intentando mantener el tono y el ritmo del libreto original. No puedo asegurar que se logró, pero sí que el espectáculo presentó una adaptación

consecuente consigo misma en cuanto a forma y contenido, y que respetó los propósitos comunicativos del autor. Una segunda dificultad fue mi desconocimiento de vocabulario local para trasladar los parlamentos. Gracias al aporte de todo el elenco no sólo se realizaron los cambios pertinentes, sino que “me formaron como directora en lengua mexicana” y hoy es posible que mi comunicación con actores nacionales sea más fluida.

El proceso de creación escénica me enfrentó al diseño en sus diferentes niveles y me permitió comprender la labor de las diferentes disciplinas vinculadas al teatro, que ahora entiendo, deben siempre coordinarse de manera tan precisa como si se tratara de un mismo cerebro. Esto no se refiere a la homogeneidad de pensamientos, sino a la comunión de un equipo en torno a objetivos comunes. Comprendí la dificultad de hacer propuestas creativas cuando se sabe que el presupuesto para realización será el mínimo y eso me motivó a escoger elementos en base a un criterio más simbólico, que a pesar de la austeridad permitiese comunicar los mensajes que se tenía en mente. De todos los recursos escénicos, fueron los actores quienes constituyeron el material de trabajo más complejo y de mi interacción con ellos, rescaté mis primeras conclusiones en cuanto a ensayo-error como directora de actores. Aprendí ante todo a respetar el espacio creativo de cada actor, manteniendo firmeza en los propósitos generales del proyecto y estableciendo las áreas en las cuales es posible negociar y cuáles no.

El proceso administrativo, fue sin duda el más ingrato, puesto que fue para el cual con menos herramientas conté. La urgente necesidad de recursos para financiar los traslados del equipo al extranjero imposibilitó la recaudación de fondos para beneficio grupal, que sin duda, hubiese sido un justo impulso para continuar y mejorar nuestra infraestructura. En cada presentación de la obra aprendí la importancia de contar con un equipo técnico responsable que permitiera realzar el trabajo ya alcanzado. De esta labor, rescato la importancia de definir las tareas y plazos de la manera más precisa, pues el aspecto administrativo y económico es tan trascendente que afecta finalmente todas las otras áreas de trabajo.

Finalmente, el aprendizaje primordial para mí como directora, tuvo relación con la interacción constante con el público. En ella encontré no sólo la justificación del oficio, sino el constante desafío que inyecta vida y renueva un producto cultural. Respetando cada tipo de teatro, con su mayor o menos dependencia del texto escrito o del lenguaje verbal, las experiencias comentadas reafirmaron mi confianza en la posibilidad de hacer un teatro para un público “real”, un público que no se limite a la gente de teatro, sino que integre a los interlocutores que

verdaderamente deseamos para conversar escénicamente. Esto no sólo se puede, sino que debiera ser una exigencia de parte del público que asiste a las salas de teatro y en primer lugar, de nosotros mismos, oficiantes del teatro.

- Respecto de la formación académica en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro:

La dramaturgia y adaptación de textos por parte de estudiantes de dirección del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, suele ser una realidad cada vez más recurrente que se puede constatar en los sucesivos anuncios de estreno. Esto responde a una tendencia iberoamericana: no importa si los dramaturgos están dirigiendo sus obras o los directores se lanzaron a escribir, lo cierto es que el crédito por dramaturgia y dirección cada vez más corresponde a una misma persona.¹ Siguiendo esta tendencia, resulta innegable que en los últimos años las óperas primas que participan tanto en temporadas internas como en festivales, pertenecen casi en su totalidad a estudiantes de dirección. Por una parte, cabe preguntarse dónde están los dramaturgos contemporáneos del Colegio y qué se está haciendo por difundir su trabajo y vincularlos efectivamente a los procesos de escenificación. Afortunadamente sabemos de iniciativas en marcha para alcanzar estos objetivos como las actividades propuestas por el nuevo plan de estudios y las lecturas dramatizadas de obras inéditas de estudiantes que se están realizando durante el 2007.

Sin embargo, la formación profesional de los estudiantes de dirección también requiere atención urgente. Si es una realidad que los directores se han propuesto escribir y adaptar, debieran encontrar a lo largo de su preparación, asignaturas que les brinden herramientas para realizar estas tareas. Las materias de dirección parten, como es lógico, de la existencia de un libreto y el proceso de trabajo para llegar al mismo, cuando se requiere de intervención dramaturgica, es complejo. Si se trata de escribir una ópera prima, es necesario en primer lugar que el texto sea “escenificable”, es decir que las sugerencias literarias puedan encontrar contraparte a nivel de soluciones escénicas. Esto implica entre otras cosas, que la historia se cuente, que la naturaleza del texto en forma y

¹ Destaca el hecho de que en la XIV Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos 2006, organizada por el Ministerio de Cultura de España, de las 27 obras escenificadas 15 presentan al mismo creador como autor y director. (Disponible en <http://www.muestrateatro.com>) En nuestro continente es el caso, entre otros muchos, de los argentinos Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanían, Mauricio Kartún y Mariela Asensio, los chilenos Marco Antonio de la Parra y Ramón Griffero, los brasileños Sergio de Carvalho y Aimar Labaki, el cubano Carlos Celdrán, el puertorriqueño Joselo Arroyo o los mexicanos Rubén Ortiz, José Ramón Enríquez, y David Olguín, todos en cartelera actualmente.

contenido permita lograr el ritmo escénico adecuado, que en el caso de personajes nuevos, su estructura, objetivos y expresión sean siempre coherentes. Si se trata de adaptaciones, es preciso que se conozcan criterios y técnicas para editar el texto, agregando material para responder a necesidades escénicas o quitando partes que no responden a las mismas, además por supuesto, de identificar y responder al tono y estilo propuesto ya por el autor. Para realizar estas labores no es suficiente la intuición. Partiendo de la base que estudiamos en una institución que defiende la formación profesional específica para cada una de las artes, debemos ser capaces de identificar la labor de dramaturgo de la de director y los diferentes procedimientos que cada tarea requiere, aun cuando una misma persona esté realizando las dos actividades.

Lo mismo sucede con las labores administrativas. La formación actual carece profundamente de experiencias prácticas en este sentido y de todas las actividades del proceso, fracasar en la administración de los recursos, puede ser tal vez, el error más delicado. ¿Cuántos proyectos de excelente nivel se derrumban por carecer de un manejo adecuado después del estreno? ¿Vale la pena invertir tanto en formación y trabajo de creadores si los resultados no se logran sostener para ser difundidos? Una correcta planeación y metodología de trabajo no sólo resulta clave en el éxito de un espectáculo, sino que debieran ser actividades contempladas desde el origen mismo de un proyecto. El nuevo plan de estudios promete mejorar esta situación y así esperamos todos que suceda. Antes de que entre en vigencia, resultaría tal vez factible invitar a estudiantes de la carrera de Administración de la Universidad a realizar su servicio social en compañías del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, a fin de que tanto ellos como nosotros podamos poner en práctica conocimientos y técnicas apropiadas para enfrentar un panorama laboral real.

A pesar de las carencias que la formación actual pueda seguir presentando, sin duda, he tenido el privilegio de estudiar en una institución que da muestras constantes de preocupación por incrementar el nivel de calidad de sus ofertas académicas. No me queda más que agradecer todo lo recibido de la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Asumo aquí el compromiso de poner todo mi esfuerzo y espíritu en ejercer la profesión a la altura de la enseñanza recibida.

ANEXO 1: CRONOLOGÍA ARTÍSTICA DE RODRIGO GARCÍA

Autor y director

Acera derecha

- Dirección del autor, Sala del Mirador, Madrid, 1989 (La Carnicería Teatro)
- Publicación: Ministerio de la Cultura, Madrid, 1991, (colección Nuevo Teatro Español).
- Dirección de Javier Yagüe. España, 1996 .

Matando horas

- Publicación: Ministerio de la Cultura, Madrid, 1991, (colección Nuevo Teatro Español).
- Dirección del autor, Teatro Pradillo, Madrid, 1991.
- Dirección de Suzana Torres Molina. Argentina, 1994.
- Dirección de Stéphanie Jousson. Suiza, 1994.
- Dirección de Juan Pedro Enrile. España, 1995.
- Dirección de Marina Deza. Argentina, 1999.

Prometeo

- Dirección del autor, Festival Internacional de Granada, 1992.
- Dirección del autor, Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.
- Publicación: in "Teatro de la Democracia en los Noventa", Madrid, Fundamentos, 1993.
- Ediciones Les Solitaires Intempestifs (traducción francesa de Denise Laroutis), 1998.

Notas de cocina

- Dirección del autor, Festival de Otoño. Teatro Pradillo, Madrid, 1994.
- Traducción italiana "Paté di ragazza" .
- Dirección del autor. Italie (Fiesole),1994.
- Dirección del autor. Festival Intercity, Italie (Firenze), 1994.
- Revista "Escena " n°25, 1995.
- Premio mejor espectáculo no valenciano. Generalitat de Valencia, 1995.
- Dirección de Rodrigo Pérez. Chile,1996.
- Dirección de Monique Martínez. Francia (Tolosa), 1998.
- Ediciones: "El Ojo de la Avispa" n°5,1998.
- Traducción francesa "Notas de cocina/Notes de cuisine". Francia (Tolosa), Pum, (traducción: Marcelo Lobera), 1998.

Carnicero español

- Dirección del autor, Teatro Pradillo, Madrid, 1995.
- Ediciones: "Escena" n°25,1995.
- Dirección de Oscar Gómez. Suiza (Ginebra), 1997 y 1998.
- Ediciones: "El Ojo de la Avispa" n°5, 1998.

El Dinero

- Dirección del autor, Sala Cuarta Pared, Madrid, 1996

Protegedme de lo que deseo

- Dirección del autor, Sala cuarta Pared, Madrid, 1997.
- Texto: improvisaciones de actores. Dirección del autor, Sala Agustín Siré, Santiago de Chile. Taller Rodrigo García en Chile, 1996.

Nuevas Ofensas

- Dirección del autor, Valencia, 1998.
- Dirección del autor, Ginebra, 1998.

Macbeth imágenes

- Publicación: Instituto de la Juventud, "Concurso de Textos de Teatro Marqués de Bradomín", Madrid, 1987.
- Dirección de Guillermo Heras. Argentina, 1993.
- Dirección de Adolfo Simón. Sala Mirador, Madrid, 1999.

Reloj

- Publicación: Instituto de la Juventud, "Concurso de Textos de Teatro Marqués de Bradomín", Madrid, 1988.
- Premio de la ciudad de Valladolid.
- Dirección de Ángel Facio. España, 1994.
- Dirección de Alfonso Zurro. España, 1995

Obras cómicas

- Revista "Contextos" n° 4, 1994.
- Revista "Gestos" n° 21, 1996.

Martillo

- Publicación : Ministerio de la Cultura, Madrid, 1991, (colección Nuevo Teatro Español).
- Dirección de Adolfo Simón. Finlandia, 1994.

Rey Lear

- Dirección de Emilio del Valle. 1997, Madrid. España.
- Dirección de Oscar Gómez. 1998, Ginebra. Suiza.
- Dirección de Rodrigo García. 2003, Valence, Francia.

Todos sois unos hijos de puta

- Dirección de Julie Brouchen, Teatro de Nimes. Francia.

Ignorante

- Dirección del autor, Comédie de Caen, mayo 2000.

Haberos quedado en casa, capullos

- Febrero 2000.
- La Alternativa.
- Diversos espacios.
- Texto, espacio y dirección: Rodrigo García.

Borges

- Diciembre 1999.
- Cabaret Borges.
- Casa de América de Madrid.
- Texto, espacio y dirección: Rodrigo García.

Conocer gente, comer mierda

- Febrero 1999.
- La Alternativa.

Sala Cuarta Pared, Madrid.
 Texto, espacio y dirección: Rodrigo García.

After Sun

- Dirección del autor, European Cultural Center of Delphi, Grèce, Julio 2000.

Lo bueno de los animales es que te quieren sin preguntar nada

Noviembre 2000.

Mettre en Scène.

Teatro Nacional de Bretaña, Rennes, Francia.

Texto, espacio y dirección: Rodrigo García

El esponjiforme

Creación: Rodrigo García

Théâtre Saint-Gervais, Ginebra 2001

A veces me siento tan cansado que hago estas cosas

Junio 2001.

Festival Internacional de Teatro.

Teatro Prado, Sitges.

Texto: Rodrigo García, Rubén Ametller, Pau Gómez y Juan Navarro.

Espacio y dirección: Rodrigo García.

Somebody to love

Febrero 2001.

La Alternativa.

Galería Salvador Díaz, Madrid.

Espacio y dirección: Rodrigo García.

Agamenón

Texto, 2002

La historia de Ronald el payaso de Mac Donalds

Dirección del autor, 2002.

Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba

Dirección del autor, 2002.

Goya

Texto, 2003.

Jardinería humana

Dirección del autor, 2003.

Théâtre National de Bretagne - TNB – Rennes, Francia

Creo que no me habéis entendido bien

Dirección del autor, 2004

Festival d'Avignon – Avignon, Francia

Accidens

Dirección del autor, España, 2005

Bonlieu Scène Nationale – Annecy, Francia, 2006

Borges Goya

Dirección del autor, España, 2005

Le Colisée – Biarritz, Francia, 2005.

Director

Vino Tinto

- Texto: Thomas Bernhard. Teatro Pradillo, Madrid, 1993.

Tempestad

- Texto: W.H. Auden. Sala Olimpia, Madrid, 1993.

30 copas de vino

- Texto: Ch. Baudelaire. Sala Cuarta Pared, Madrid, 1993.

Los tres cerditos

- Texto: Ch. Baudelaire. Teatro Pradillo, Madrid, 1993.

El Padre

- Texto: Heiner Müller. Sala Palmireno, Valencia, 1994.

- Premio de la Crítica 1994 - Valencia

Patè di ragazza

Texto, espacio y dirección: Rodrigo García.

47 Estate Fiesolana, Fiesole, Italia. 1994.

Festival Intercity Madrid, Firenze, Italia. 1994.

Hostal Conchita

- Texto: Thomas Bernhard (La Calera). Théâtre Pradillo, Madrid. 1995

Todos vosotros la vais a palmar

- Texto: de los alumnos del taller de dramaturgia de R. García en Chile
Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1998

Instalaciones

Hamlet

- Audiovisual Experimental Festival (AVE), Arhem (Hollande), 1993.

Dime poesías-boxea

- Espacio Arte. Teatro Pradillo, Madrid, 1993.

Taller-MOMA, Valencia, 1993

Gilipollas tú, gilipollas yo

Sala Cuarta Pared, Madrid 1997.

Escenografías*Plomo caliente*

- Dirección de Antonio Fernández Lera, Sala Cuarta Pared, 1998

Monos Locos

Dirección: Antonio Fernández Lera
Sala Triángulo, Madrid. 2000.

Videoartista*El hundimiento del Titanic*

- La Tartana Teatro

Canción desde la isla Mariana

- Legaleón Teatro

Tempestad

- La Carnicería Teatro

Un beso 25 minutos en tu cuello

- Elena Córdoba

Cuentos de amor

- Elena Córdoba

Dónde está la noche

- Compañía " Esteve Grasset"

Estaos quietos, hijos de puta

- Rodrigo García y Elena Córdoba

ANEXO 2: FRAGMENTOS SELECCIONADOS DE NOTAS DE COCINA DE R. GARCÍA

G- Me llega una carta del diario El Mundo
 Usted va a ganar uno de los premios dice
 la carta
 venga a recogerlo
 es una fiesta
 lo saben todo
 mi nombre, mi apellido, mi número de
 cuenta corriente
 el número de mis zapatos
 esta noche me entregan estos premios
 para bufones
 y me hacen reír
 cierro la carta
 la tiro a la basura
 voy a continuar con lo que estaba
 haciendo
 nada
 absolutamente nada
 tengo la mente en blanco
 tengo la mente perdida
 parece que presto atención a algo
 pero no me fijo en nada con verdadera
 atención
 pelo una naranja
 me la como
 tiro la cáscara en la basura
 ni me muevo: muevo sólo las manos con
 el cuchillo
 y la boca para masticar
 me gustaría tragarme la naranja entera
 sin tener que morderla
 pero no puedo
 puedo con la uva
 con la ciruela pequeña
 me trago el hueso de la ciruela o lo
 escupo directo a la basura
 pero con la naranja no es posible
 corto una manzana en cuatro partes
 no le quito la piel
 una manzana sin piel no tiene gusto a
 manzana
 me la como
 no me muevo
 tiro la semilla, el corazón de la manzana
 en la basura
 cojo una alcachofa

me como el corazón
 lo tiro todo, menos el corazón
 es lo mejor de la alcachofa
 es lo contrario a lo mejor de la manzana
 el corazón de la manzana es incomible
 no me muevo de la mesa
 ni parpadeo
 no estoy haciendo nada
 me alimento simplemente
 y pienso mientras me trago una sandía
 entera
 tendría que ir a buscar el premio esta
 noche
 tiro la cáscara de la sandía en la basura
 tengo el cubo de basura a mi lado
 necesito la invitación
 ya sé qué pasa
 voy vestido así y me paran los gorilas de
 la puerta
 esta noche en la fiesta
 me dicen: las sobras de la cena ven a
 buscarlas más tarde
 yo vengo a buscar el premio
 no vengo a por las sobras
 me gustaría ahorrarme este incidente
 así que necesito la invitación
 está en el cubo
 la tiré hace diez minutos
 no me di cuenta
 me levanto
 revuelvo la basura
 cáscaras de sandía, hojas de alcachofa,
 huesos de ciruela, pepita de manzana,
 un pedazo de carne podrida
 de cerdo,
 un pedazo de carne podrida
 de vaca,
 escamas de pescado
 no encuentro la invitación
 el premio
 aquí está menos mal
 la limpio un poco
 está hecha un asco la invitación
 letras borrosas
 qué me importa
 me va a servir igual

tengo que recoger todo esto
meterlo otra vez al cubo
es un asco
huele
van a venir ratas
van a venir moscas y ratas además
empiezo a recogerlo todo
suena el teléfono
tengo las manos llenas de mierda
es un asco
no quiero coger el teléfono con estas
manos
suena cuatro, cinco veces
no se cansan de llamar
yo ya estaría aburrido
habría colgado hace rato
éstos no se cansan
lo cojo
hola- digo
hola- dice
usted sí que es un artista- dice, porque
sufre
yo no sufro- le digo
y yo no soy un artista ¿quién demonios
es usted?- le digo
porque es lógico preguntar eso
me dice- soy del jurado del premio
y lo va a ganar usted porque usted ha
sufrido lo suficiente
y si no fíjese en todos los demás:
se hacen amigos de todo el mundo
mucho mano izquierda
mucho cóctel
mucho party
mucho charla con los críticos
mucho intercambio de reverencia
pánico
en cambio usted- me dice- es un artista
de verdad, porque sufre
yo no sufro en lo absoluto- le digo- se lo
he dicho antes y se lo digo otra vez
usted sufre- me dice el bastardo- y yo lo
sé, porque conozco su obra ¿quiere que
le hable de su obra?- me dice
voy a colgar el teléfono si me habla de mi
obra- le digo
cuelgue- me dice- y seguirá sufriendo
sufriendo toda la vida, porque usted es
un verdadero artista,
un pobre pringado, pero se acabó, usted
va a recibir el premio

estamos contentos
es merecido
es el final del sufrimiento
los demás son como niños de pecho-
dice- usted me entiende
son como niños
unos mediocres
yo no sufro y yo no soy pringado- le digo-
así que no me vuelva a llamar pringado
porque le parto la cara
dígame dónde es lo del premio, la hora
me pongo algo y voy a buscarlo
¿ve como va a venir buscarlo? – me
dice- cuánto sufrimiento, un verdadero
artista
voy porque necesito el dinero- le digo
cojo el dinero y me marcho
usted sufre- me dice
ahora sufro cuando tengo que aguantar
a gente como usted,
sufro como un condenado
no quiero volver a oírle en mi vida
esta noche- me dice
esta noche en la fiesta de los premios
voy a decir su nombre
voy a hablar de su dolor
a mí no me duele nada
y voy a entregarle la estatuilla
¿qué estatuilla?- digo yo
el premio- dice
¿pero el premio no es metálico?- digo yo
es una estatuilla- dice- y le va a dar
prestigio
¿prestigio?
sí desgraciado- me dice- prestigio,
porque usted ha sufrido y nosotros los de
los premios consideramos que ha sufrido
lo suficiente. Ahora vienen las noches de
la fama, la buena vida. Basta de ser un
pringado.
a mí no me llame pringado- le digo
usted es un desgraciado- me dice
y usted es un hijo de puta- le digo- pero
si me van a dar el premio y el premio me
da prestigio y el prestigio me da dinero,
yo voy. ¿cómo no voy a ir?
Todos van y después dicen que no
querían ir o que no se lo merecen y dan
las gracias a medio mundo.

como yo no me merezco nada, voy, cojo
 el premio, me como todo el banquete y
 salgo soplado.
 Usted- me dice- se merece el premio
 porque sufre
 Yo no sufro
 Sí sufre
 No sufro
 Sí
 No
 Sí
 No
 Sí
 Dígame la dirección y la hora, que voy a
 ir
 Está en la tarjeta-me dice- Ahí está todo
 La tarjeta está hecha una mierda llena de
 basura- le digo
 No importe- me dice
 Le envió otra
 Ahora mismo
 Por mensajero
 Se acabaron los días de pringado- me
 dice
 Sonría
 Me gusta ser un pringado- le digo
 Pero se acabó- me dice
 El premio va a cambiarle la vida
 Un premio merecido
 Una recompensa
 Toda la vida sufriendo
 Yo no sufro
 Usted sufre, y esta noche se hará
 justicia, habrá un pringado menos en el
 mundo
 Me vuelve a llamar pringado y le parte la
 cara
 Pringado- me susurra al oído
 Bastardo- le susurro al oído
 Pringado- me grita
 Bastardo- le grito, lo dejo sordo
 Toda una vida de pringado por fin
 recompensada- me dice
 No te va a reconocer ni tu madre- le digo
 Viajes, mujeres, tranquilidad económica-
 me dice
 Dígame dónde hay que ir y yo voy- le
 digo
 Dígame la hora
 Está en la invitación
 La invitación la tiré a la basura- le digo

Le envió otra- me dice
 Por mensajero
 Apunte mi dirección
 Ya la sabemos- ya la sabemos
 Por qué no me compran unos zapatos- le
 digo- sabe el número?
 43- me dice
 Ustedes son unos hijos de puta
 Y usted es un desgraciado
 Pero esta noche se acabó, esta noche es
 SU noche
 Estoy harto
 Cuelgo el teléfono
 No me lo puedo despegar de la mano
 Es un asco
 Después de revolver la fruta podrida en
 la basura
 Hay moscas por toda la casa
 Tocan el timbre
 Es espantoso
 Es el mensajero
 Una carta para usted- me dice
 Es una invitación, lo del premio, no la tire
 a la basura- me dice
 Yo hago lo que quiero- le digo al
 mensajero
 Haga lo que quiera – me dice- pero no
 sufra. No sufra- me dice el mensajero
 Yo no sufro
 Entro a casa
 Me ducho
 Me pongo perfume
 (Es un perfume barato...apesta)
 Me lo quiero quitar
 Lleno la bañera de agua
 Me sumerjo en el agua
 Me seco
 Sigo oliendo
 Me pongo la única corbata que tengo
 Me pongo todo: zapatos, pantalones,
 camisas
 Entro a la fiesta
 Parece el parque zoológico
 Artistas con pañuelos en la cabeza
 Artistas de blanco
 Artistas de negro
 Artistas con gafas
 Con peinados de artistas
 No encuentro la comida por ninguna
 parte
 Van a entregar la estatuilla

¿para qué la quiero?-pienso yo
 Es prestigio
 ¿Prestigio?
 And the winner is...
 Y no me nombran
 Nombran a cualquiera
 Muchos nombres, pero a mi me nombran
 Me he gastado el dinero en el taxi
 Hace dos horas que estoy aquí
 Perdiendo el tiempo
 Para colmo no hay comida por ninguna parte
 La gente se empieza a marchar
 Se ríen todos
 Son encantadores
 Yo no tengo el premio
 Tengo hambre
 No he comido nada en toda la noche
 Son las tres de la mañana
 No hay autobuses
 No hay metro
 Tengo que coger un taxi
 Busco en mi cartera
 Lo único que encuentro
 Es el DNI
 Apagan las luces del local
 Se fueron todos
 Tengo que volver andando
 Vivo a treinta kilómetros
 Voy a llegar cuando amanezca
 Con el estómago vacío
 Con las manos vacías
 Las piernas desechas
 Mi sombra por una avenida desierta
 Las manos y el estómago vacíos
 ¿Ve cómo sufre?- me repite una voz en la cabeza
 Usted sufre y usted no ha tenido suerte esta vez
 Otra vez será
 El próximo año volverá a casa en taxi con el premio y chicas y el estómago lleno. Sufra un año más- me dice la voz en mi cabeza- Piense en lo que hará con el premio
 Es de día
 Entro a mi casa
 Me siento
 Voy a seguir con lo que estaba haciendo
 Nada
 Absolutamente nada

Pelo una naranja
 Me la trago
 Tiro la cáscara en la basura

M. me llega una carta de Alitalia
 dice: estimado señor
 me llaman por mi nombre y mi apellido,
 lo saben todo
 usted ha volado con nosotros
 catorce mil quinientas horas
 catorce mil quinientas horas de su vida
 en el aire con nosotros
 los psicópatas de Alitalia
 y por eso
 usted merece un premio:
 más horas de vuelo gratis
 con nosotros
 subirse a un avión es como ir a
 Disneylandia
 digo siempre
 las nubes los colores
 disneylandia
 un hombre habla por los altavoces
 Para tranquilizar a los pasajeros
 Dice que es la voz del comandante

soy la voz del comandante dice
 Dice su nombre y su apellido
 Dice su cargo: ya lo sé.
 Es el comandante
 quiero que se calle
 A quién se le ocurre que así
 va a tranquilizar a la gente
 Que mire por donde va
 Que deje el micrófono
 que mire adelante
 Las nubes
 Adelante
 que mire los radares, que apriete botones
 Que haga lo que quiera, pero que no se distraiga
 Este tipo está loco
 Está piloteando un avión en el aire
 Es un avión...no puede soltar las manos del avión
 Yo sudo
 Me sudan las manos, la frente, el cuello, las orejas
 Que no hable, que mire adelante

Los radares, hay muchos relojes,
 muchas lucecitas para mirar
 Hay que controlarlo todo
 Son muchas almas
 Vidas en juego
 Las nubes las almas
 Es importante
 Este tipo está loco, pienso:
 Conduce un avión...vuela y lo deja todo
 para ponerse a hablar
 Para decir chorradas
 Estamos sobrevolando Montpelier dice
 A mí qué diablos me importa
 Yo lo que quiero es llegar a Firenze
 Tengo que trabajar
 Tengo que llegar con vida, me están
 esperando
 Así no va a tranquilizar a nadie
 A quién le interesa que estamos
 sobrevolando Francia
 El avión podría caerse en Francia y sería
 espantoso
 Los franceses son insoportables
 No quiero ni pensarlo
 La cruz roja francesa
 Franceses tratando de re-matarme
 Amulancia
 De abrirme por la mitad
 Esas baguetes con mantequilla
 Qué asco!
 me van a meter ahí:
 en una baguete con mantequilla y
 lechuga
 esto solo ocurre en Disneylandia
 en un parque de atracciones
 para niños
 y yo no soy un niño
 Yo quiero llegar a Florencia a trabajar
 O a Roma o a Milán, ya me da lo mismo
 porque tengo miedo
 Por mí que aterrice donde quiera
 pero que aterrice de una buena vez
 Necesito llegar urgente por eso viajo en
 avión
 Sino voy en barco en tren
 Pero tengo mucha prisa
 Me encantaría ir a pie
 Pero tengo prisa
 Y cojo el avión
 Alitalia
 Necesito llegar hoy

Entonces no puedo ir a pie
 Tardaría varias semanas
 Tengo que ir en avión
 en Alitalia, en British Airways
 me siento y vienen con esos carros
 llenos de comida
 Hay que bajar la mesa plegable del
 asiento de enfrente
 Es absurdo hace dos minutos me han
 dicho:"la mesa plegada,
 el asiento en posición vertical"
 Ahora: despliegue la mesa
 la despliego
 Despliego la mesa plegable
 Yo comí en mi casa y me hacen comer
 otra vez
 Para calmar los nervios: coma, me dice
 una japonesa vestida toda de azul
 ¿Té o café?
 Whisky digo yo...no es para menos
 estamos volando
 Son las tres de la tarde
 no quiero comer
 Es un viaje de dos horas y te dan de
 comer
 Es increíble: cojo un tren, viajo treinta
 horas en tren y nadie me da de comer
 Aquí llego y me dicen: la mesa plegada,
 la mesa desplegada
 ¿té o café? ¿más pan? ¿zumos de fruta,
 vino coca cola?
 Me tienen harto
 Y los periódicos, me los dan todos:
 El País, El ABC, Cambio 16, El Mundo,
 La Guía del Ocio
 yo no vine a divertirme
 es un viaje de trabajo, no quiero la Guía
 del Ocio, llévesela
 Tanta reverencia, tanta atención
 Para colmo no me traje un libro
 Si se trata de distraerse, yo prefiero leer
 lo que me gusta
 Y no esa porquería de revista del avión
 Está llena de estupideces de principio a
 fin
 Entrevistas a cantantes de rock
 Entrevistas a actores de cine
 Es increíble las tonterías que dicen
 Dios mío no tienen dos dedos de frente
 ¿Por qué tengo que leer estas
 entrevistas?

Y estos reportajes sobre lugares de
 vacaciones
 Siete, ocho, treinta páginas de reportajes
 El mar, la montaña
 El mar, la montaña
 El mar
 Usted ha ganado horas de vuelo me
 dicen
 ¿Al mar o la montaña?
 Qué me importa
 Yo voy a trabajar a Firenze
 Quiero llegar nada más
 Me aburro en vacaciones
 A mí me gusta mi trabajo
 Al comandante no le gusta nada su
 trabajo:
 Habla por micrófono
 Que conduzca que mire por donde va!
 Es un avión yo le grito desde mi asiento
 en el avión
 Estoy tan nervioso que digo tonterías
 Quiero dormir
 me tomo veinte pastillas distintas y
 Me duermo
 me las tomo con un vaso de Jack Daniels
 con dos vasos de Jack Daniela.
 me duermo como un niño
 Estoy histérico, quiero morir sin
 enterarme de nada
 me despierta la japonesa me dice:
 Aquí están los auriculares para ver la
 película
 me los pongo
 Escucho diálogos idiotas
 abro los ojos: veo secuencias idiotas
 Películas americanas
 Dios mío: yo no vine a comer, ni vine al
 cine
 Necesito llegar a Firenze lo antes posible
 Tiro al suelo los auriculares
 el comandante coje el micrófono, dice:
 Hola, soy el comandante
 Recojo los auriculares
 Me los pego a las orejas con tal de no
 escucharlo
 Que mire hacia delante, que mire por
 donde va
 hay que tener cuidado son muchas
 almas
 prefiero escuchar estos diálogos idiotas
 revuelvo en los bolsillos

me quedan sesenta pastillas
 me las tomo todas sin nada, a secas
 me las tomo todas, las mastico
 Me pongo morado, verde
 Duermo, soy un bebé
 Estoy dormido
 me tocan el hombro
 me zamarrean
 Déme la bandeja, me dicen, la bandeja
 abro los ojos
 todo el mundo se pelea
 Gente armada hasta los dientes, se
 matan!!!!
 es el video, déme la bandeja me gritan
 es la japonesa, se la doy
 se oyen sonidos de disparos
 me quiero quitar los auriculares
 tome la bandeja
 démela me dicen
 yo le doy todo, le doy la bandeja, los
 auriculares,
 arranco la mesita plegable, se la doy
 también
 ¿Quiere una toalla caliente? me dice
 Bueno, démela
 Me quema las manos la toalla caliente
 se la doy al que tengo al lado
 que se joda que se queme vivo
 Para colmo el avión es carísimo...
 Si fuera barato todo esto podría
 soportarse, pero es caro
 Le doy todo le doy dinero, le doy todo y
 me duermo
 Que me despierten al llegar al cielo
 Que me despierte San Pedro en las
 puertas del cielo
 estoy dormido, me vuelven a zamarrear
 Duty free dice la japonesa duty free
 abro los ojos tengo otro carro
 un carro con perfumes, corbatas, licores,
 cigarrillos
 Yo no fumo, estoy en área de no
 fumadores
 ahora hay un hombre también vestido de
 azul
 tiene una máquina de calcular
 me dice duty free, dutty free
 ¿Qué es eso? ¿Qué tengo que hacer?
 ¿Fumar? cojo un cartón y lo abro
 enciendo todos los cigarrillos
 Yo no fumo

Si no los quiere para qué los coje, me dice la japonesa
 Déjelo donde estaba
 Yo pensaba que era como el video, como la mesa plegable: gratis
 Se van ...con el carro por el pasillo, es un timo
 el timo del carro
 Van a timar a todos los pasajeros con el duty free
 yo tengo ganas de levantarme y avisarle a todos
 que estos tipos los van a tratar de engañar
 es un engaño pienso
 Yo viajo a Firenze, viajo por trabajo
 ¿Quién va a querer comprar un perfume a veinte mil metros de altura?
 Para eso voy a una tienda
 Le quiero avisar a todo el mundo pero no me dejan pasar
 El carro ocupa todo el pasillo
 No se puede ni ir al baño
 es un vuelo de dos horas
 creen que es normal que uno se atiborre de comida
 lea cinco periódicos
 vea una película
 yo sólo quiero ir al baño
 Voy a pasar por encima del carro de duty free
 me levanto me dicen:
 Abróchese el cinturón, vamos a aterrizar
 Necesito ir al baño
 Usted va al baño en el aeropuerto me dicen desde atrás
 En Firenze
 me abrocho el cinturón
 de repente no escucho nada. Tengo los oídos completamente taponados. Es espantoso. Además los aterrizajes me dan miedo. Tengo que hacerme el dormido para tranquilizarme
 Cierro los ojos, respiro profundamente, trago saliva
 se me destapa un oído
 trago saliva se me tapa otra vez
 ahora me zamarrean de nuevo abro los ojos es la japonesa
 mueve los labios
 gesticula, yo no la escucho

me van a reventar los oídos
 trago saliva
 se me destapan
 el asiento me dice en posición vertical
 Déjeme en paz idiota le digo yo
 vaya a sentarse
 Vertical repite
 lo pongo vertical
 la japonesa desaparece corriendo
 el avión pierde altura
 Tengo los nervios destrozados.
 trago saliva
 la voz del comandante otra vez por el micrófono
 Es demencial que coja los mandos, que mire la pista
 dice que fue un placer viajar con ustedes
 un placer dice
 si todavía no llegamos
 Espera volver a verlos
 ¿Volver a vernos? ¿Qué quiere decir?
 ¿Y esto lo hacen para tranquilizar a la gente?
 todavía falta lo más difícil:
 que esta armatoste aterrice sin partirse en mil pedazos
 Y éste se tira diez minutos despidiéndose por el micrófono
 Estoy aterrado, Las casas son cada vez más grandes...un autobús escolar!
 Pobres criaturas
 Bienvenidos a Firenze
 y el avión rebota tres veces
 como un balón de baloncesto en la pista
 aterriza
 Voy a bajar mi equipaje de mano y voy a salir corriendo
 que todos los pasajeros permanezcan en sus asientos y con el cinturón abrochado
 dice la japonesa por micrófono
 se perfectamente que es la japonesa
 la conozco
 me siento me abrocho el cinturón
 Se levantan todos, desaparecen
 ¿qué espera para salir del avión?
 me dice un tipo del personal de limpieza
 váyase tengo que limpiar todo lo que usted ha ensuciado
 mire como ha dejado la mesa, la alfombra
 todo hecho un asco

usted es asqueroso
 Tengo más horas de vuelo, gratis le digo
 con esta compañía y me gusta este
 avión, así que no me bajo.
 ¿Tiene la carta? me dice
 Ésta es la carta, le digo léala
 Entonces se puede quedar me dice
 Una curiosidad le digo ¿A dónde va
 ahora este avión?
 A Ruanda me dice.

M-Me llega una carta del colegio de mi
 hijo
 Estoy tomando un café
 La abro
 Es una carta de la directora
 Quiere verme
 Quiere hablar conmigo
 Yo no quiero hablar con ella
 Pero ella sí quiere hablar conmigo
 Voy a ir
 No tengo más remedio
 De paso me río un poco
 Me río de ella y de todo ese colegio
 estúpido
 De todos esos parásitos de la educación
 Aulas Patios Pasillos
 Llenos de parásitos
 Dejo la carta y sigo con el café
 Ya la leí
 Ya sé lo que dice
 Dice que quiere verme
 Hablar conmigo
 Al lado de la taza de café tengo un libro
 Un libro de celine
 Y al lado del libro de Celine tengo otro
 libro
 Un libro de Schopenhauer
 Y al lado del libro de Schopenhauer
 tengo otro libro
 Un libro de Bernhard
 Los leo porque me hacen reír
 Me río con Celine
 Con Bernhard
 Con Schopenhauer
 A mi me gusta que los demás se rían
 Y yo me río también
 Pero yo no me río de lo que se ríen los
 demás
 No entiendo su sentido del humor
 Yo me río con Bernhard

Me muero de risa
 Qué tardes de risa
 Qué mañanas de risa
 Qué noches de risa
 Con Celine
 Con Schopenhauer
 No aguanto más
 Escupo todo el café encima de la mesa
 Me mancho con café los pantalones
 Me quemó vivo
 No se puede leer esto y tomar un café
 No se puede
 Es imposible
 Me marcho a trabajar como todo el
 mundo
 Pero con alegría
 La gente tiene a los hijos como motivo de
 alegría
 Hijos en edad escolar
 Hay que llevarlos en el coche al colegio a
 las siete
 Hay que preparar el desayuno en la
 cocina a las seis
 Hay que poner el despertador a las cinco
 y media
 Es una tortura
 Pero es hermoso
 Los hijos son una alegría
 Compró en el mercado todo lo necesario
 para el desayuno
 El desayuno del niño
 No me olvidó nada
 Galletas dulces, galletas sin sal, pan con
 sal
 Pan tostado, mermelada de fresa, miel
 enriquecida, huevos duros
 Huevos revueltos, huevos pasados por
 agua, tocino
 Agua mineral, mantequilla, naranjas,
 tomates, salchichas, un litro de leche,
 huevos revueltos con mermelada, miel
 enriquecida con huevos revueltos
 Todo para el niño
 Para el desayuno del niño
 Yo no necesito todo eso
 Yo no desayuno esa porquería que
 desayunan los niños
 Entro al bar
 Y pido un vermouth
 Pido un vermouth a las siete de la
 mañana

Me lo tomo y me tomo una copa de anís
 también
 Anís con hielo
 Al niño no se le puede dar un vermouht
 por la mañana
 Es un niño
 No importa
 Lo llevo al bar
 A las siete
 El único bar abierto a las siete
 Le pido una copa
 Le pido otra copa más
 El niño me mira
 Se ríe
 No voy a quejarme
 Si la directora me escribe una carta
 Me llama
 Quiere hablarme
 Quiere hablar conmigo
 Personalmente
 Es una zorra ignorante
 Va a decirme que mi hijo se ríe todo el
 día y apesta a alcohol
 Y lo dice ella
 Una zorra que no ha leído en su vida
 más que libros de gramática, de
 aritmética, de religión
 Su hijo apesta a alcohol
 Se ríe en clase y Ud. debería saberlo
 Es el padre
 Yo llevo a mi hijo al bar
 A las siete todas las mañanas
 Yo lo alejo de la taza de leche
 De la tostada
 De la mantequilla
 Del olor del hogar
 Lo llevo al bar al pobre infeliz
 A las siete
 Es el único bar abierto a esa hora
 Le pido un vermouht y aceitunas
 Le pido más aceitunas
 Aceitunas negras, aceitunas verdes
 Le pido otro vermouht
 Una copa de anís, anís con hielo
 Para que pueda ir a las escuela
 Para que pueda entrar a clases
 Y mezclarse con esas pobres criaturas
 Mi hijo no es una pobre criatura
 Niños soportando gente como usted
 -le digo yo a la directora-

soportando a esos profesores, eso
 bedeles, esos porteros
 esos subdirectores
 quisiera que no fuera a la escuela
 pero no puedo
 no puedo no llevarlo a la escuela
 así son las leyes
 entonces tengo que llevarlo al bar
 emborracharlo
 le anulo el cerebro
 después lo llevo a la escuela
 la educación de los niños es demencial
 y los pobres los dejan
 los abandonan en las escuelas
 lo voy a buscar a la salida del colegio
 me mira y se ríe
 volvemos a casa
 duerme la siesta
 le preparo la merienda
 galletas dulces, galletas sin sal, pan con
 sal, pan tostado, mermelada, miel
 enriquecida, huevo, tocino, agua mineral,
 tomates, un litro de leche
 se lo come todo
 es un encanto de niño
 el alcohol le abre el apetito
 come y se ríe
 merendamos juntos
 le leo a Schopenhauer
 a Bernhard
 a Celine
 el niño muerde una tostada
 la escupe
 no aguanta la risa
 es increíble las caras del niño
 lo escupe todo
 se quema
 me mancha
 no puede parar
 yo no me río: sonrío
 promuevo la sonrisa del niño
 la ironía
 hay que educarlo
 hay que educar al niño
 por ahora se ríe a carcajadas
 es lógico: es un niño
 se ríe con Celine
 se ríe con Bernhard
 con Schopenhauer
 la directora me mira
 me dice: su hijo apesta a alcohol

yo le digo: usted es una zorra ignorante
 el niño repite de memoria páginas
 enteras de Joyce
 de Bernhard, de Celine, de Anaximandro
 se muere de risa y yo sonrío porque soy
 el padre
 y tengo que dar el ejemplo
 no voy a reírme a carcajadas delante del
 niño
 el niño escupe la merienda encima de la
 mesa
 no aguanta más
 arruina la merienda
 no me importa
 lo importante es que disfrute
 que se manche
 que lo tire todo
 que disfrute
 ¿cómo voy a dejar al niño sobrio en el
 colegio?
 es un peligro en manos de gente como
 usted
 una irresponsabilidad
 prefiero llevarlo al bar
 a las siete un vermouth
 aceitunas verdes
 un vermouth
 aceitunas negras
 una copa de anís
 anís con hielo
 y a clase
 tarumba
 que juegue en el recreo
 que le pegue a sus compañeros
 que se divierta
 después a dormir la siesta
 y después lee a Celine
 a Schopenhauer
 a Bernhard
 quiero lo mejor para el niño
 como cualquier padre
 lo mejor
 A gente como usted le dejo el niño unas
 horas
 unas horas y totalmente borracho
 no me queda más remedio
 háblele al niño
 el niño no la escucha
 el niño saca buenas notas
 pero el niño no la escucha
 el niño hace los deberes

multiplica, compone oraciones
 pero no la escucha
 piensa en otras cosas
 pizarra con tiza
 palabras de tiza
 números de tiza
 idioteces de tiza
 una educación idiota
 un sistema idiota
 educadores idiotas
 ciudadanos idiotas
 todo esto es idiota
 Niño no te rías

ANEXO 3: LIBRETO FINAL DE ME LLEGA UNA CARTA

Me llega una carta

Textos originales de Rodrigo García

Adaptación de Natalia Cament

México, 2004.

Registrado en SOGEM en 2005.

Me llega una carta

Personajes:

EGO 1/3

EGO 2/3

EGO 3/3

ALTER

ACTO ÚNICO

Todas las indicaciones de espacio toman como referencia la visión del director. Toda la utilería mencionada a excepción de elementos de vestuario, los avioncitos de papel rojo y el teléfono del mismo color, son imaginarios.

El público toma asiento acompañado del sonido de escritura de una máquina de escribir antigua. Vemos en el escenario una jaula de red de hilo blanco del tamaño de un cuarto pequeño con forma trapezoide (la cara anterior, que da al público, es más ancha que la posterior). Esta jaula cuelga desde "un arriba" que el público no alcanza a ver, mediante cuerdas blancas, llegando hasta el piso de una cámara negra. En tanto las paredes laterales y la frontal son de red, la pared trasera es de lona blanca con dos puertas de marco rojo. Entre los hilos que tejen la malla vemos estrelladas avioncitos de papel rojo. Al interior de la jaula, una mesa y una silla blancas en el centro. Un cubo rojo de 50 cm x 50 cm en la esquina izquierda, otro atrás de la silla y otros tres apilados en la esquina derecha. Cada cubo lleva en una de sus caras un círculo blanco mientras la mesa lleva encima un círculo rojo. Atrás de la mesa, una silla con un saco y una corbata sobre ella. EGO 1/3 está sentado sobre el lado derecho de la mesa, dando la cara a su izquierda. Representa la frustración de EGO. Su actitud es afeminada. Viste tenida de casa y pantuflas, todo en blanco y negro, el cabello casualmente desordenado, ojeroso. EGO 2/3 está sentado en el piso a la izquierda de la mesita, apoyando la espalda sobre los cubos de ese lado. Representa la neurosis de EGO. Lleva barba y bigote bien definido. Viste un sobrio traje blanco y negro con pañuelo en el bolsillo del saco, corbatín y el cabello exageradamente relamido. EGO 3/3 está sentada sobre el piso a la derecha de la mesita, apoyando la espalda sobre los cubos de ese lado. Representa el enfrentamiento de EGO con sus demonios. Viste un traje sobrio traje masculino y elegante, poco maquillaje y lentes de marco oscuro y ancho. ALTER es un vampiro, se alimenta de las preocupaciones de cada EGO. Lleva un pantalón y un pequeño saco rojo lleno de retazos que cuelgan, que se quitan y agregan para permitir al personaje a transformarse en otros

constantemente. Se mueve de forma sinuosa, bastante reptil. Su territorio está sobre los cubos, baja para provocar.

La primera impresión que causa este espacio al comenzar la función es la de reclusión, particularmente, seres en reclusión. El material, la red, que delimita el espacio de acción mientras permite atravesarlo con la mirada, representa el claustro imaginario. Es decir, en primer término encontramos un espacio de encierro imaginario, que no es otro lugar que el espacio personal interior, donde nos refugiamos de las presiones externas, poniendo límites tan ridículos como una red transparente. Dentro de la jaula, los cubos rojos representan el espacio de poder del ALTER y, por eso, son de su mismo color. De la misma manera, la mesa y la silla blanca representan el espacio de acción de los personajes EGO. El círculo rojo que llevan los objetos blancos, así como el círculo blanco que lleva el rojo, representan la ineludible influencia de EGO sobre ALTER y viceversa. No hay espacios puros, el conflicto está en todo. Las dos puertas traseras son usadas únicamente por ALTER y representan la posibilidad de salir que los personajes EGO no pueden ver hasta que no acaban con su "personaje". Los aviones de papel rojo que atraviesan la red representan la provocación de ALTER y el viaje obligado de los EGO, es decir, de todos nosotros.

Tercera llamada en off: Muy buenas noches estimado público. Les rogamos de la manera más atenta apagar sus celulares, radiocalizadores, vibradores, secadoras de pelo, licuadoras, microondas, lavadoras de cuatro ciclos y cualquier otro electrodoméstico que pudiera interrumpir el normal desempeño de la función. Intente reír alto y tan seguido como le sea posible. Procure al menos que podamos oírle y al finalizar la representación aplauda con pasión y de pie. Sabemos de dónde viene y a dónde va después del teatro. Sabemos incluso acerca de "esa" deuda. No se arriesgue. Damas y caballeros están todos advertidos, esto es tercera llamada, comenzamos.

Se oye una alegre melodía de música electrónica mientras vemos a los EGOS despertar y ver al público mientras ALTER aparece desde las puertas traseras, para acecharlos y acosarlos bailando. Los EGOS se defienden de un atacante que no logran ver. ALTER "hipnotiza" a cada uno con sus movimientos y todos caen en un profundo sueño en el lugar en que están. ALTER sale por el fondo. Oscuro. Se enciende una luz general blanca y EGO 1/3 sentado sobre la mesa despierta.

EGO 1/3 *(confidente, muy amanerado)* Me llega una carta del Herald

ALTER *(apareciendo en puerta dos)* Usted va a ganar uno de los premios. *(apareciendo en puerta uno)* Venga a recogerlo...*(camina hasta el cubo más alto del lado derecho)*

EGO 1/3 *(¡vaya!...)* Es una fiesta
Lo saben todo

(enumerando, mecánico) Mi nombre, mi apellido
(preocupado) Mi número de cuenta corriente.
(insólito) ¡El número de mis zapatos!
 Esta noche se entregan los premios...

ALTER *(sentado sobre el cubo, se asoma)* Para bufones

EGO 1/3 *(sin ver a ALTER)* Y me hacen ir...
(cierra la carta, la tira hacia EGO 3/3)
(motivadísimo) Voy a continuar con lo que estaba haciendo: *(se sienta a la mesa, sincero, al público)* Nada, absolutamente nada

ALTER *(moviéndose hacia los cubos del frente)* Tienes la mente en blanco
 La mirada perdida
 Parece que prestas atención a algo
 Pero no: no puedes fijarte en nada con verdadera atención

EGO 1/3 *(pelando la naranja)* Pelo una naranja
 Me la como *(lo hace)*
(lanzando la cáscara a EGO 3/3) Tiro la cáscara a la basura
 Ni me muevo
 Muevo sólo las manos con el cuchillo
 Y la boca para masticar
 Me gustaría tragarme la naranja entera
 Sin tener que morderla
 Pero no puedo

ALTER Puedes con la uva
 Con una ciruela pequeña

EGO 1/3 *(se levanta)* Pero con la naranja no
 Con una ciruela pequeña
 Me trago el hueso *(lo escupe a EGO 3/3)*
 O lo escupo directo a la basura
 Corto una manzana en cuatro partes
 Y no le quito la cáscara
 Una manzana sin cáscara no tiene gusto a manzana
 Me la como

y no me muevo, ni parpadeo

No estoy haciendo nada

Me alimento simplemente (*ensarta un trozo de manzana con el cuchillo y lo acerca lentamente a su boca*)

ALTER (*interrumpiendo con tono de "conciencia", antes de que coma la manzana*)
Tendrías que ir a buscar el premio esta noche

EGO 1/3 (*sale por el lado izquierdo de la mesa*) Necesito la invitación
Ya sé lo que ocurre
Voy vestido así (*se mira los pies*)
Y me paran los guaruras de la puerta

ALTER (*con una voltereta desde la mesa hasta el centro del escenario*)
Nel carnal, las sobras de la cena vente a buscarlas más al rato...

EGO 1/3 Yo vengo a buscar el premio
No vengo por las sobras
Me gustaría ahorrarme este incidente
Así que necesito la invitación

ALTER Está en el cubo, la tiraste hace cinco minutos

EGO 1/3 (*justificándose orgulloso*) No me di cuenta
Me levanto
Revuelvo la basura (*tocando el cuerpo de EGO 3/3*)
Cáscaras de naranja
Huesos de ciruela
Huesitos de manzana
Un pedazo de carne podrida
Escamas de pescado
No encuentro la invitación
Aquí está, menos mal
La limpio un poco

ALTER ¡Está hecha un asco la invitación!
Letras borrosas

- EGO 1/3 Qué importa, va a servir igual
¡Ah! Tengo que recoger todo esto
- ALTER Es un asco
Huele
Van a venir ratas
Van a venir moscas *(se acerca al cubo de la izquierda y toma el teléfono, suena ring de teléfono antiguo varias veces)*
- EGO 1/3 Tengo las manos llenas de mierda
Es un asco
No quiero tomar el teléfono con estas manos
- ALTER *(levantando el teléfono cada vez, se sube al cubo)* Suena cuatro, cinco, diez veces
- EGO 1/3 No se cansan de llamar
Yo ya estaría aburrido
- ALTER “Éstos” NO se cansan
- EGO 1/3 *(quitándole el zapato a EGO 3/3 lo utiliza como auricular, cesa el track de sonido)*
¿Bueno?
- ALTER Bueno. Usted sí que es un artista
Porque sufre
- EGO 1/3 No soy un artista
¿Quién demonios es usted?
- ALTER Soy una persona influyente
Soy del jurado del premio
Y lo va a ganar usted
Porque usted ha sufrido lo suficiente
Y si no, fíjese en todos los demás
Mucha mano izquierda
Mucho cóctel
Mucho party
Mucha carta con los críticos

Mucho intercambio de reverencia
 Pánico
 En cambio usted
 Es un artista de verdad....porque sufre

EGO 1/3 Yo no sufro en absoluto

ALTER Se lo he dicho antes y se lo digo otra vez: usted sufre
 Y yo lo sé porque conozco su obra
(muy lento)¿Quiere que le hable de su obra?

EGO 1/3 Voy a colgar el teléfono si me habla de mi obra

ALTER Cuelgue...y seguirá sufriendo
 Toda la vida
 Porque usted es un verdadero artista
 Un pobre infeliz
 Pero se acabó
 Usted va a recibir el premio
 Estamos contentos
 Es merecido
 Es el final del sufrimiento
 Los demás son como chavitos
 Usted me entiende
 Unos mediocres

EGO 1/3 Yo no sufro
 Y no soy un infeliz
 Así que no me vuelva a llamar infeliz
 Porque le parto la cara
 Dígame dónde es lo del premio...la hora
 Me pongo algo y voy a buscarlo

ALTER *(bajando de los cubos)* ¿Ve como va a venir a buscarlo?
 ¡Cuánto sufrimiento! Un verdadero artista

EGO 1/3 *(desde la mesa, bajando el perfil mientras ordena las frutas)* Voy porque
 necesito el dinero. Tomo el dinero y me largo

ALTER Usted sufre

EGO 1/3 Ahora sufro
 Cuando tengo que aguantar a gente como usted
 Sufro, sufro como un condenado
 No quiero volver a oírle en mi vida

ALTER Esta noche
 En la fiesta de los premios
 Voy a decir su nombre
 Voy a hablar de su dolor

EGO 1/3 A mí no me duele nada

ALTER Y voy a entregarle la estatuilla

EGO 1/3 *(sorprendido)* ¿Qué estatuilla?

ALTER El premio

EGO 1/3 ¿Pero el premio no es dinero?

ALTER No, hombre
 Es una estatuilla
 Y le va a dar prestigio

EGO 1/3 ¿Prestigio?

ALTER *(caminando hacia la izquierda del escenario)*
 ¡Sí, chingá'!, prestigio.
 Porque usted ha sufrido
 Y nosotros los de los premios
 Consideramos que ha sufrido lo suficiente
 Ahora vienen las noches de fama
 La buena vida
 Basta de ser un jodido

EGO 1/3 A mí no me llama jodido

ALTER Usted es un desgraciado

EGO 1/3 Y usted es un hijo de la chingada
(arrepintiéndose, respira para calmarse)
 Pero si me van a dar el premio
 Y el premio me da prestigio
 Y el prestigio me da dinero:
 Yo voy... ¿Cómo no voy a ir?

ALTER Todos van
(voltea al público y luego se dirige a la puerta 1) Y después dicen que no
 querían ir o que no se lo merecen
 Y dan la gracias a medio mundo

EGO 1/3 *(también al público)* Como yo no merezco nada
 Voy, tomo el premio
 Me como todo el banquete y me largo

ALTER *(se detiene para decir)* Usted merece el premio porque sufre

EGO 1/3 Yo no sufro

ALTER Sí sufre

EGO 1/3 No sufro

ALTER Sí

EGO 1/3 No

ALTER Sí

EGO 1/3 No

ALTER *(por atrás lo ahora con el cordel del teléfono)* Que sssssí

- EGO 1/3 *(cerrando los ojos, rápidamente)* Dígame la dirección y la hora
- ALTER *(lo suelta, sonriendo)* Está en la tarjeta
- EGO 1/3 *(como niño berrinchudo, muy afeminado, avanzando hacia la izquierda)* La tarjeta está hecha una mierda
- ALTER No importa. Le envió otra
Ahora mismo
Por mensajero
Se acabaron los días de chingado
Sonría *(yéndose por puerta 1)*
- EGO 1/3 *(en defensa)* Me gusta ser un chingado
- ALTER *(decide volver)* Pero se acabó
El premio va a cambiarle la vida
Una recompensa a
toda una vida sufriendo
- EGO 1/3 Yo no sufro
- ALTER Usted sufre
Y esta noche se hará justicia:
(de pie apoya su cadera en la mesa)
¡Habrás un chingado menos en el mundo!
- EGO 1/3 Me vuelve a llamar chingado y le parto la cara
- ALTER *(susurrando)* Chingado
- EGO 1/3 Chinga a tu madre
- ALTER *(fuerte)* Chingado
Toda una vida de chingado
Por fin recompensada
- EGO 1/3 *(amenazando lento)* No te va a reconocer ni tu madre

ALTER *(sentado sobre la mesa ilustra)* Viajes, chicas, *(EGO 1/3 reacciona con desagrado)*
chicos, tranquilidad económica

EGO 1/3 *(que ha caído de rodillas, se sacude digno)*
Dígame dónde hay que ir y yo voy
Dígame la hora

ALTER *(saliendo por la puerta 1)* Está en la invitación

EGO 1/3 La tiré a la basura

ALTER Le envió otra

EGO 1/3 Apunte mi dirección

ALTER *(desde atrás)* Ya la sabemos

EGO 1/3 ¿Por qué no me compran unos zapatos?
¿Sabe el número?

ALTER *(desde puerta 2)* mmm...7?

EGO 1/3 Ustedes, son unos hijos de la chingada

ALTER Y usted, no es nadie
Pero esta noche se acabó
Esta noche es SU noche *(desaparece con el teléfono)*

EGO 1/3 Bueno??!!!! Estoy harto *(cuelga el teléfono, se lo devuelve al pie de 2/3, no se lo puede despegar de la mano)*
¡Qué asco! *(sonido de timbre)*

EGO 1/3 *(sorprendido)* ¿El mensajero?

ALTER *(entra con un avioncito de papel en la mano)*
Es una carta para usted
Es una invitación...lo del premio

NO LA TIRE A LA BASURA

EGO 1/3 Yo hago lo que quiero

ALTER *(saliendo)* Haga lo que quiera
(se detiene en la puerta) Pero no sufra, NO SUFRA

EGO 1/3 Yo no sufro
Me pongo perfume
Que es un perfume barato
Apesta
Me pongo la única corbata que tengo
Entro a la fiesta *(track de sonido de ambiente de coctel)*
Y parece el parque zoológico
(entra ALTER y se sube al cubo tras la mesa donde representa los distintos tipos de artistas, mientras EGO 1/3 se acerca a la red a ver al público)
Artistas con pañuelos en la cabeza
Artistas de blanco
Artistas de negro
Artistas con gafas
Con peinados de artistas
No encuentro la comida por ninguna parte

ALTER *(bajando del cubo)* Van a entregar la estatuilla

EGO 1/3 *(para sí)*¿Para qué la quiero?

ALTER Es prestigio *(subiendo al cubo más alto de la derecha)*

EGO 1/3 ¿Prestigio?

ALTER Aaaaaand the winner is: *(track de sonido de aplausos y risas)*

EGO 1/3 *(se da cuenta de que no ha sido premiado se esconde en su propio chaleco, retrocede poco a poco horrorizado hacia los cubos de la derecha. En el cubo más alto de este lado y durante este parlamento, Alter representando al ganador del premio agradece emocionado a los asistentes sin hablar.)* Y no me nombran

Nombran a cualquiera (*señala a Alter*)
 Pero a mí no me nombran
 Me gasté todo el dinero en el taxi
 Hace dos horas que estoy aquí
 Perdiendo el tiempo
 Para colmo no hay comida por ninguna parte
 La gente se empieza a ir
 Se ríen todos...son encantadores
 Yo no tengo el premio
 Tengo hambre
 Son las tres de la mañana
 Y ya no hay micros
 No hay metro
 Tengo que tomar taxi
 (*da vuelta sus bolsillos vacíos, la iluminación se torna roja poco a poco*)
 Se fueron todos
 Tengo que volver caminando
 Y vivo a treinta kilómetros
 Voy a llegar cuando amanezca
 Con el estómago vacío
 Las manos vacías
 Los pies deshechos (*cae de rodillas junto a EGO 2/3*)

ALTER (*agachado desde los cubos*)¿Ve cómo sufre?
 No ha tenido suerte esta vez
 Otra vez será
 El próximo año volverá a casa en taxi
 Con el premio, chicas y el estómago lleno
 Sufra un año más...piense qué hará con el premio.
 (*oscuro, EGO 1/3 permanece en el piso, la luz vuelve a color normal*)

EGO 2/3 (*se pone de pie y repara en un avión que toma, abre y lee para sí*)
 Me llega una carta de Aeroméxico

ALTER (*con tono formal, desde de los cubos derechos*) Estimado señor

EGO 2/3 Me llaman por mi nombre y mi apellido, lo saben todo

- ALTER Usted ha volado con nosotros catorce mil quinientas horas
- EGO 2/3 (*avanzando hacia la derecha*) ¡Catorce mil quinientas horas de mi vida en el aire con los psicópatas de Aeroméxico!
- ALTER Y por eso... usted merece un premio:
¡Más horas de vuelo gratis, con nosotros! (*salta y se sienta en uno de los cubos inferiores del montón, como piloto*)
- EGO 2/3 (*se sienta a la mesa*) Subirse a un avión es como ir a Six Flags
digo siempre: un hombre habla por los altavoces
Para tranquilizar a los pasajeros
- ALTER (*por micrófono*) Soy la voz del comandante
- EGO 2/3 (*burlándose*) Soy la voz del comandante dice
Dice su nombre y su apellido
Dice su cargo: ya lo sé. Es el comandante y quiero que se calle
A quién se le ocurre que así va a tranquilizar a la gente
Que mire por donde va
Que deje el micrófono, que mire hacia delante
Las nubes, adelante, que mire los radares, que apriete botones
Que haga lo que quiera, pero que no se distraiga
Este tipo está loco
Está piloteando un avión en el aire
Es un avión...no puede soltar las manos del avión
Yo sudo
Me sudan las manos, la frente, el cuello, las orejas
Que no hable, que mire adelante
Los radares, hay muchos relojes, muchas lucecitas para mirar
Este tipo está loco:
Conduce un avión...vuela y lo deja todo para ponerse a hablar
Para decir tarugadas
- ALTER (*por micrófono*) Estamos sobrevolando la ciudad de Oaxaca
- EGO 2/3 A mí qué diablos me importa
Yo lo que quiero es llegar a México

Tengo que trabajar
 Tengo que llegar con vida, me están esperando
(ALTER en personaje de azafata muestra el uso de las mascarillas de oxígeno)
 Así no va a tranquilizar a nadie
 A quién le interesa que estamos sobrevolando Oaxaca
 Sólo a un niño, pero yo no soy un niño
 Yo quiero llegar a México a trabajar
 O a Puebla o a Guanajuato, ya me da lo mismo porque tengo miedo
 Por mí que aterrice de una buena vez
 Necesito llegar urgente por eso viajo en avión
 Sino voy en barco en tren
 Pero tengo mucha prisa
 Me encantaría ir a pie
 Pero tengo prisa
 Y tomo el avión
 Necesito llegar hoy
 Entonces no puedo ir a pie
 Tardaría varias semanas *(ALTER sale por puerta 2 y vuelve a escena por puerta uno empujando un carrito con comida)*
 Tengo que ir en avión
 Vienen con esos carros llenos de comida

ALTER *(entra con un carrito lleno de cajas de jugo, periódicos, etc. Su voz es femenina de fingida amabilidad)* Hay que bajar la mesa plegable del asiento de enfrente

EGO 2/3 Es absurdo hace dos minutos me han dicho: "la mesa plegada, el asiento en posición vertical"

ALTER *(ordenando masculino)* Despliegue la mesa....*(retoma femenino)* Por favor...

EGO 2/3 Despliegue la mesa plegable
 Yo comí en mi casa y me hacen comer otra vez
 Para calmar los nervios: coma, me dice la gringa vestida de rojo

ALTER ¿Té o café?

EGO 2/3 Whisky...no es para menos estamos volando

Son las tres de la tarde y no quiero comer
 Es un viaje de dos horas y te dan de comer
 Es increíble: tomo un tren, viajo treinta horas y nadie me da de comer
 Aquí llego y me dicen: la mesa plegada, la mesa desplegada

ALTER *va llenando la mesa de productos*) ¿té o café? ¿más pan? ¿jugo, vino, refresco?

EGO 2/3 Me tienen harto
(ALTER deja sobre la mesa, sobre la comida un fajo de unos quince periódicos amarrados, tal como se reparten por los distribuidores) Y los periódicos, me los dan todos: *(lee los titulares, según corresponda al día de la función y las noticias contingentes)* El Universal, La Jornada, El Heraldo
 Yo no vine a divertirme
 Es un viaje de trabajo, ni quiero el Tiempo Libre, lléveselo
 Tanta reverencia, tanta atención
 Para colmo no me traje un libro
 Si se trata de distraerse, yo prefiero leer lo que me gusta
(hojeando la revista) Y no esa porquería de revista del avión
 Está llena de estupideces de principio a fin
 Entrevistas a cantantes de rock
 Entrevistas a actores de cine
 Es increíble las tonterías que dicen
 Dios mío no tienen dos dedos de frente
 ¿Por qué tengo que leer estas entrevistas?
 Y estos reportajes sobre lugares de vacaciones
 Siete, ocho, treinta páginas de reportajes
 El mar, la montaña
 El mar, la montaña
 El mar

ALTER *(con la voz de la carta inicial se asoma por la puerta 1 y luego por la 2)* Usted ha ganado horas de vuelo
 ¿Al mar o la montaña?

EGO 2/3 Qué me importa
 Yo voy a trabajar a México
 Quiero llegar nada más

Yo me aburro en vacaciones
 A mí me gusta mi trabajo
 Al comandante no le gusta nada su trabajo:
 Habla por micrófono
 ¡Que conduzca! ¡Que mire por donde va!
 ¡Es un avión! ¡Claro, como el tarugo entra por el túnel, pues nunca ve que es un avión, que vuela!

- ALTER *(se asoma por puerta 2)* Estás tan nervioso que empiezas a decir tonterías
- EGO 2/3 Quiero dormir *(saca un frasco de pastillas)*
 Me duermo, me duermo como un niño
(despierta exaltado y Alter que venía entrando se espanta) Estoy histérico, quiero morir sin enterarme de nada
(viéndola entrar) La gringa...
- ALTER *(voz femenina)* Aquí están los auriculares para ver la película *(reparte a todos los pasajeros del pasillo derecho con una "thank you" y una sonrisita forzada)*
- EGO 2/3 Escucho diálogos idiotas
 Películas americanas
 Dios mío: yo no vine a comer, ni vine al cine
 Necesito llegar a México lo antes posible
(tira los auriculares al suelo por el lado derecho)
- ALTER *(por micrófono como piloto, y se transforma en azafata otra vez)* Hola, soy el comandante
- EGO 2/3 *(recoge los auriculares)* Me los pego a las orejas con tal de no escucharlo
 Que mire hacia delante, que mire por donde va
 A secas *(Toma el resto de pastillas y se cubre los ojos con la venda para dormir)*
 Me siento morado, verde
 Duermo, soy un bebé *(ALTER se acerca y pide al público silencio compadeciéndolo. Se abre el escote imaginario y se acomoda las chichas. Gritando lo zamarrea)*
- ALTER *(voz femenina)* Déme la bandeja, la bandeja

- EGO 2/3 *(exaltado sin ver porque tiene los ojos tapados)* Todo el mundo se pelea
Gente armada hasta los dientes, se matan!!!!
- ALTER *(femenina)* It is just a video, déme la bandeja
- EGO 2/3 Le doy todo, le doy la bandeja, los auriculares, arranco la
mesita plegable, se la doy también
- ALTER *(femenina)* ¿Quiere una toalla caliente? *(con unas tenazas toma la toalla
caliente y la deja caer sobre la mano extendida de EGO 2/3)*
- EGO 2/3 Bueno, démela
Me quema las manos la toalla caliente
(se la arroja a ALTER en la cara)
Para colmo el avión es carísimo...
Si fuera barato todo esto podría soportarse, pero es caro
Le doy todo *(Alter recibe y se va por puerta 2)*, le doy dinero, le doy todo y me
duermo
(le da dinero a ALTER que se retira por la puerta 2)
(melodramático) Que me despierten al llegar al cielo
Que me despierte San Pedro en las puertas del cielo
- ALTER *(entra por la puerta 1 con el mismo carro, pero ahora con productos de Duty Free)*
(gritando en un tono chillón y moviendo la cabeza) ¡Duty free!...¡duty free!
- EGO 2/3 La gringa y ahora un carro con perfumes, corbatas, licores, cigarros
Yo no fumo, estoy en área de no fumadores
- ALTER *(se instala inmóvil a la derecha de EGO 2/3)* Duty free
- EGO 2/3 ¿Qué eso? ¿Qué tengo que hacer? ¿ Fumar? *(agarra un cajetilla y lleva a
su boca todos los cigarros que puede)* Yo no fumo
- ALTER Si no los quiere para qué los agarra. *(se los quita de la boca)* Déjelos donde
estaban
- EGO 2/3 Yo pensaba que era como el video, como la mesa plegable: gratis

(la azafata se va por delante de la mesa, hasta llegar exactamente al lado opuesto de la mesa donde ofrece perfumes a los pasajeros imaginarios) Se van ...con la estafa...la estafa del carrito

Van a estafar a todos los pasajeros con el duty free

Tengo ganas de levantarme y avisarle a todos que esa gringa los va a tratar de engañar...Es un engaño

Yo viajo a México, viajo por trabajo

¿Quién va a querer comprar un perfume a veinte mil metros de altura?

Para eso voy a una tienda

(Se pone de pie intenta moverse hacia su derecha, pero ALTER lo detiene) Le quiero avisar a todo el mundo

Ese pinche carro ocupa todo el pasillo

No se puede ni ir al baño

Voy a pasar por encima del carro de dutty free

ALTER *(muy amable)* Abróchese el cinturón, vamos a aterrizar

EGO 2/3 Necesito ir al baño

ALTER *(masculino)* Usted va al baño en el aeropuerto en México

EGO 2/3 *(que se ha meado de miedo, se sienta abrocha su cinturón y no lo oye, repite la acción)* No escucho nada. Tengo los oídos completamente tapados. Es horrible. Además los aterrizajes me dan pánico. Tengo que hacerme el dormido para tranquilizarme

ALTER *sentado en los cubos de la derecha hace señas como azafata, sin voz, sólo gestos)* Cerrar los ojos, respirar, tragar saliva *(en la mitad de una palabra se le destapan los oídos a EGO 2/3 y se oye la voz de ALTER muy fuerte)*
El asiento en posición vertical

EGO 2/3 Me van a reventar los oídos *(traga saliva)*

ALTER *(le grita primero desde los cubos y al no ver respuesta decide ir a enderezarlo)* El asiento en posición vertical

EGO 2/3 ¡Déjeme en paz!, chingad...vaya a sentarse

- ALTER *(lo abofetea, EGO 1/3 y EGO 3/3 se sacuden en el piso con el mismo movimiento de EGO 2/3); ¡Vertical!*
- EGO 2/3 *Tengo los nervios destrozados. (ALTER hace ruidos de prueba con el mic desde los cubos de la izquierda)*
- EGO 2/3 *(ya no puede más) Es demencial... que tome los mandos, que mire la pista*
- ALTER *(por mic) Ha sido placer viajar con ustedes*
- EGO 2/3 *¡Un placer! Si todavía no llegamos*
- ALTER *(por mic) Esperamos volver a verlos pronto*
- EGO 2/3 *¿Volver a vernos? ¿Qué quiere decir? Y esto lo hacen para tranquilizar a la gente. ...Todavía falta lo más difícil: que esta armatoste aterrice sin partirse en mil pedazos*
Y éste se gasta diez minutos despidiéndose por el micrófono (se asusta con su propia mano que ha levantado)
Estoy aterrado, Las casas son cada vez más grandes...un autobús escolar!
Pobres criaturas...(sonido de aterrizaje de avión)
- ALTER *(por mic) Bienvenidos a la Ciudad de México*
- EGO 2/3 *(decidido, se pone de pie) Voy a bajar mi equipaje de mano y voy a salir corriendo*
- ALTER *(lo detiene con el sonido de la campanita que anuncia la voz de la azafata) Se les recuerda a todos los pasajeros que deben permanecer sentados y con el cinturón abrochado hasta que el avión deje de moverse totalmente...gracias (recoge su maleta y se va despidiéndose)*
- EGO 2/3 *Se levantan todos, desaparecen (se siente aliviado, sube los pies a la mesa y silba un melodía de película en blanco y negro). La luz comienza a tornarse roja)*
- ALTER *(entrando por puerta 1, se queda a la izquierda de la mesa como el encargado de aseo) ¿Y ahora usted qué? ¿Qué no piensa o qué? Órale, tengo que limpiar todo*

su cochinerero. Mire nada más como dejó la mesita, la alfombra, hasta se mió. Usted es asqueroso. Órale. *(agarrándolo por detrás lo saca del asiento)*

- EGO 2/3 Tengo más horas de vuelo gratis...con esta compañía y me gusta este avión, así que no me bajo.
- ALTER ¿Tiene la carta?
- EGO 2/3 Ésta es la carta...léala *(se la muestra)*
- ALTER *(saca un monóculo y lee susurrando)* Entonces se puede quedar *(se va por puerta uno)*
- EGO 2/3 *(la luz comienza ha volverse roja)* Una curiosidad... ¿A dónde va ahora este avión?
- ALTER *(oscuro, en off)* A Ruanda. *(EGO 2/3 cae desplomado atrás del cubo de la izquierda. La luz vuelve lentamente a su tono normal)*
- EGO 3/3 *(despierta)* Me llega una carta del colegio de mi hijo
Es una carta de la directora
Quiere verme
- ALTER *(en puerta 1 como directora de colegio extranjero)* Me gustaría hablar con usted
- EGO 3/3 *(se pone de pie)* Yo no quiero hablar con ella
- ALTER *(en puerta 2 como directora)* Pero yo si quiero hablar con Usted
- EGO 3/3 Voy a ir
No tengo más remedio
De paso me río un poco
Me río de ella y de todo ese colegio estúpido
De todos esos parásitos de la educación
Aulas Patios Pasillos
Llenos de parásitos
Al diablo la carta *(la lanza por sobre su cabeza hacia atrás, queda en medio de la escena, recoge tres libros del piso, los deja sobre la mesa y se sienta)*

Tomo mi café (*lo huele, ALTER sube a los cubos de la derecha y empieza a toser forzadamente para hacerla ver la carta que arrugó. Ella mira hacia otro lado*)

Ya la leí

Ya sé lo que dice

Dice que quiere verme

Hablar conmigo

ALTER (*como directora*) Nos gustaría hablar con Usted

EGO 3/3 Al lado de la taza de café tengo un libro
Un libro de Sófocles
Y al lado del libro de Sófocles tengo otro libro
Un libro de Alan Poe
Y al lado del libro de Alan Poe tengo otro libro
Un libro de Schopenhauer
Los leo porque me hacen reír
Me río con Sófocles

ALTER Con Alan Poe
Con Schopenhauer

EGO 3/3 A mi me gusta que los demás se rían

ALTER Y tú te ríes también

EGO 3/3 Pero yo no me río de lo que se ríen los demás
No entiendo su sentido del humor
Yo me río con Schopenhauer
Me muero de risa
Qué tardes de risa
Qué mañanas de risa
Qué noches de risa
Con Alan Poe
Con Sófocles (*se ríe incontrolablemente*)
Escupo todo el café encima de la mesa
Me mancho con café los pantalones
Me quemó viva
No se puede leer eso y tomar un café

- ALTER *(mientras estruja sus ropas mojadas por el imaginario café)*
 No, no se puede
 Es imposible
- EGO 3/3
 Me marcho a trabajar como todo el mundo
 Pero con alegría
 La gente tiene a los hijos como motivo de alegría
 Hijos en edad escolar
- ALTER *(Acostado en posición ginecológica sobre el cubo más alto del lado derecho, con respiración de parto)*
 Hay que llevarlos en el coche al colegio a las siete
 Hay que preparar el desayuno en la cocina a las seis
 Hay que poner el despertador a las cinco y media
- EGO 3/3
 Es una tortura
- ALTER
 Pero es hermoso *(coge a un bebé que sale de entre sus piernas y lo amamanta)*
 Los hijos son una alegría
- EGO 3/3 *(se dirige al cubo izquierdo)* Compro en el mercado todo lo necesario para el desayuno *(saca productos de diferentes anaqueles imaginarios, ALTER la imita como un niño pequeño en el cubo más alto del lado derecho)* El desayuno del niño
 No me olvido de nada
 Galletas dulces, galletas sin sal, pan con sal
 Pan tostado, mermelada de fresa, miel enriquecida, huevos duros
 Huevos revueltos, huevos pasados por agua, tocino
 Agua mineral, mantequilla, naranjas, tomates, salchichas, un litro de leche, huevos revueltos con mermelada, miel enriquecida con huevos revueltos
- ALTER
 Todo para el niño
 Para el desayuno del niño *(sale por puerta 2)*
- EGO 3/3
 Yo no necesito todo eso *(suelta el montón de productos que había agarrado)*
 Yo no desayuno esa porquería que desayunan los niños

(agarra firmemente al niño) Entramos al bar (se dirige a la mesa quedando al lado derecho de ésta, mientras ALTER entra por la puerta 1 y se para al lado izquierdo de la mesa con actitud de barman)

ALTER ¿Martini?

EGO 3/3 A las siete de la mañana
Me lo tomo y me tomo una copa de anís también
(toma de su vaso y luego le da de beber al niño que está a su lado)

ALTER Al niño no se le puede dar un Martini por la mañana
Es un niño

EGO 3/3 No importa
Lo llevo al bar
A las siete
El único bar abierto a las siete
Le pido una copa
Le pido otra copa más
El niño me mira
Se ríe
No voy a quejarme
Si la directora me escribe una carta
Me llama
Quiere hablarme
Quiere hablar conmigo

ALTER *(como directora)* Personalmente

EGO 3/3 Es una zorra ignorante
Va a decirme que mi hijo se ríe todo el día y apesta a alcohol
Y lo dice ella
Una zorra que no ha leído en su vida más que libros de gramática, de aritmética, de religión

ALTER *(directora)* Su hijo apesta a alcohol
Se ríe en clase y Ud. debería saberlo
Es la madre

- EGO 3/3 *(va subiendo su mano derecha a su frente hasta quedar en una posición totalmente militar)* Yo llevo a mi hijo al bar
 A las siete todas las mañanas
 Yo lo alejo de la taza de leche
 De la tostada
 De la mantequilla
 Del olor del hogar
 Lo llevo al bar al pobre infeliz
- ALTER *(retoma como barman al lado de la mesa)* A las siete
 Es el único bar abierto a esa hora
- EGO 3/3
 Le pido un Martini y aceitunas
 Le pido otro Martini
 Una copa de anís, anís con hielo
 Para que pueda ir a la escuela
 Para que pueda entrar a clases
 Y mezclarse con esas pobres criaturas
 Mi hijo no es una pobre criatura *(ALTER suspira quejándose)*
 Niños soportando gente como usted
 Soportando a esos maestros, esos coordinadores, esos porteros
 Quisiera que no fuera a la escuela
- ALTER Pero no puedes *(sale por puerta 1)*
- EGO 3/3
 No puedo no llevarlo a la escuela
 Así son las leyes
 Entonces tengo que llevarlo al bar
 emborracharlo
 Le anulo el cerebro
 Después lo llevo a la escuela
 La educación de los niños es demencial
 Y los pobres los dejan
 Los abandonan en las escuelas
- ALTER *(se asoma por puerta 2)* Pasas a recogerlo a la salida del colegio

(sale como directora por puerta uno, trayendo al niño de la mano, la madre le toma la otra mano y ambas jalan hacia uno y otro lado hasta que la directora suelta al niño. En ese momento ALTER se convierte en el pequeño que saluda borracho a su madre. Ella le rocía spray para el mal aliento)

- EGO 3/3 Me mira y se ríe
volvemos a casa *(de la mano le da la vuelta por delante de la mesa hasta dejarlo sentado en la silla)*
duerme la siesta
le preparo la merienda
- ALTER Ahhh, qué pa *(hipo)* dre! galletas dulces, galletas sin sal, pan con sal, pan tostado, mermelada, miel enriquecida, huevo, tocino, agua mineral, tomates, un litro de leche
- EGO 3/3 Se lo come todo
es un encanto de niño
(confidencial al público) el alcohol le abre el apetito
come y se ríe
merendamos juntos
- ALTER Y le lees a Schopenhauer
a Sófocles
a Alan Poe
- EGO 3/3 El niño muerde una tostada
la escupe
no aguanta la risa *(ALTER como niño se ahoga con la comida y pide ayuda sin ser escuchado)*
son increíbles las caras del niño
lo escupe todo
- ALTER *(sale de la mesa por la izquierda)* Se quema
Te mancha
no puede parar
- EGO 3/3 Yo no me río: sonrío
promuevo la sonrisa del niño

la ironía
 hay que educarlo
 hay que educar al niño
 por ahora se ríe a carcajadas
 es lógico: es un niño
 se ríe con Alan Poe
 se ríe con Sófocles
 con Schopenhauer

ALTER *(como directora)* Su hijo apesta a alcohol

EGO 3/3
 Usted es una zorra ignorante
 el niño repite de memoria páginas enteras de Joyce
 de Sófocles, de Celine, de Anaximandro
 se muere de risa y yo sonrío porque soy la madre
 y tengo que dar el ejemplo
 no voy a reírme a carcajadas delante del niño

ALTER
 El niño escupe la merienda encima de la mesa
 no aguanta más
 arruina la merienda *(va a golpear al niño, EGO 3/3 lo detiene)*

EGO 3/3
 No me importa
 lo importante es que disfrute
 que se manche
 que lo tire todo
 que disfrute
 ¿cómo voy a dejar al niño sobrio en el colegio?
 es un peligro en manos de gente como usted
 una irresponsabilidad
 prefiero llevarlo al bar
 a las siete un Martini
 una copa de anís
 anís con hielo
 y a clase
 que juegue en el recreo
 que le pegue a sus compañeros
 que se divierta

después a dormir la siesta
 y después lee a Schopenhauer
 a Sófocles
 a Alan Poe
 quiero lo mejor para el niño
 como cualquier madre: lo mejor (*ALTER niega*)
 (*EGO 3/3 avanza acorralándolo hacia el borde del escenario*)
 A gente como usted le dejo el niño unas horas
 unas horas y totalmente borracho
 no me queda más remedio

ALTER (*ALTER la ahorca, todos sienten, la luz se torna roja*) No puedes...

EGO 3/3 Háblele al niño
 el niño no la escucha
 el niño saca buenas notas,
 pero el niño no la escucha
 El niño hace los deberes
 multiplica, compone oraciones,
 pero no la escucha
 piensa en otras cosas (*lo arroja al suelo, todos despiertan*)

ALTER (*cae de rodillas en el centro y los ve a todos*)
 No puedes....no pueden...(intentando recuperar poder)
 (*a 1/3*) Usted sufre

EGO 1/3 No sufro...

TODOS ...y no soy un artista (*uno tras otro*)

ALTER (*a 2/3*) soy...soy el comandante

TODOSYa lo sé...

EGO 2/3 ...y quiero que se calle

ALTER No puedes no llevarlo a la escuela

EGO 3/3 Que se divierta...

EGO 1/3 ...que lo tire...

EGO 2/3 ..todo

ALTER Estás tan nervioso que dices tonterías

EGO 1/3 *(volteando y lento)* Tal vez...tal vez sufra

EGO 2/3 *(lento)* Sé perfectamente que soy yo, conozco esa voz

EGO 3/3 *(lento)* Me callo, miro hacia delante...

TODOS ...me aprieto *(arrugando la carta)*

EGO 3/3 ...me conduzco. *(todos sueltan la carta, ALTER muere)*
(rápido) Yo no me río de lo que se ríen los demás

EGO 2/3 No, no entiendo su sentido del humor

EGO 1/3 Tal vez...tal vez sufra

TODOS ¡Hacia delante!

EGO 3/3 ¡La educación es demencial!

EGO 2/3 ¡Hacia delante!

EGO 3/3 ¡Demencial!

EGO 1/3 ¡Todo es idiota...

TODOS ...en un sistema idiota! *(se tapan oídos y cierran ojos, permanecen contraídos mientras se oyen las respiraciones.)*

EGO 1/3 *(relajado y totalmente fuera de personaje)* Yo no soy un idiota

EGO 3/3 *(igual) Yo no soy un idiota (sale puerta 1)*

EGO 2/3 *(igual) Yo no soy un idiota (sale puerta 2)*

EGO 1/3 Tal vez...tal vez sufra

Oscuro final

(Inmediatamente entra track de sonido con la música electrónica original.)

NEXO 4: REFERENTES PARA LA CREACIÓN DEL PERSONAJE DE ALTER

El personaje ALTER surgió de la imagen que en mi cabeza había dejado una antigua tradición de la Patagonia chilena. Se trata de la historia mítica de un pueblo indígena, los Selk'nam, que vivió en el extremo más austral de mi país: la Tierra del Fuego. Los Selk'nam mantuvieron su estructura patriarcal por miles de años, a través de la realización de un interesante rito llamado *hain*. En él participaban sólo los hombres iniciados del clan, las mujeres observaban desde lejos la reunión. Ellos se disfrazaban de espíritus temibles, pintando su cuerpo con tres colores: **rojo, blanco y negro** y cargando a veces cortezas de árbol sobre sus cabezas o plumas en su cuerpo. Las mujeres creían fielmente ver espíritus que venían a reafirmar el poder de los hombres sobre ellas. Permanecían así sometidas a la voluntad de los machos.

La verdad, es que la apariencia de estos actores-espíritus era realmente intimidante. Pero, más allá de su extraña naturaleza física, lo que me llamó la atención del rito es la existencia de seres sobrenaturales, creados únicamente para mantener el orden social, para reprimir a cierto grupo y mantenerlo bajo control. Eso era exactamente lo que yo quería ver en mi mundo escénico, un demonio contemporáneo que tentara y humillara a los habitantes de su universo.

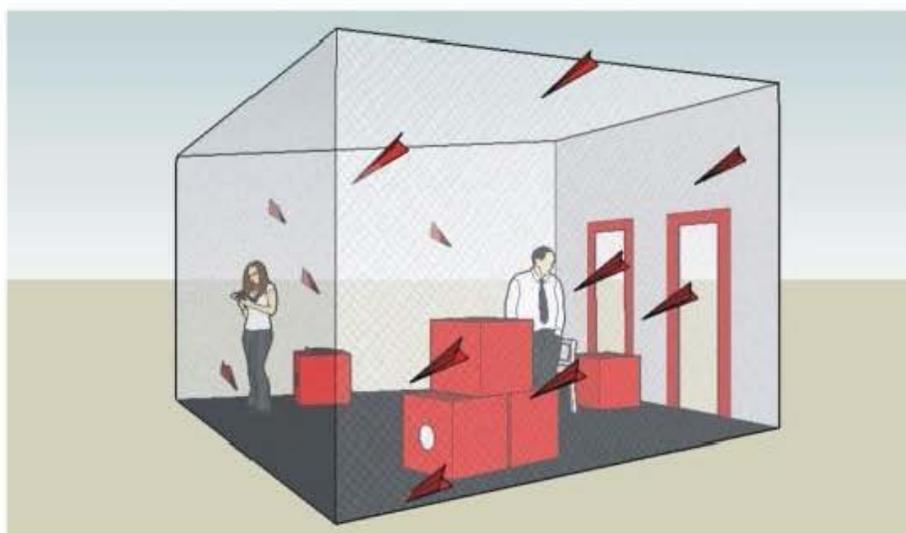
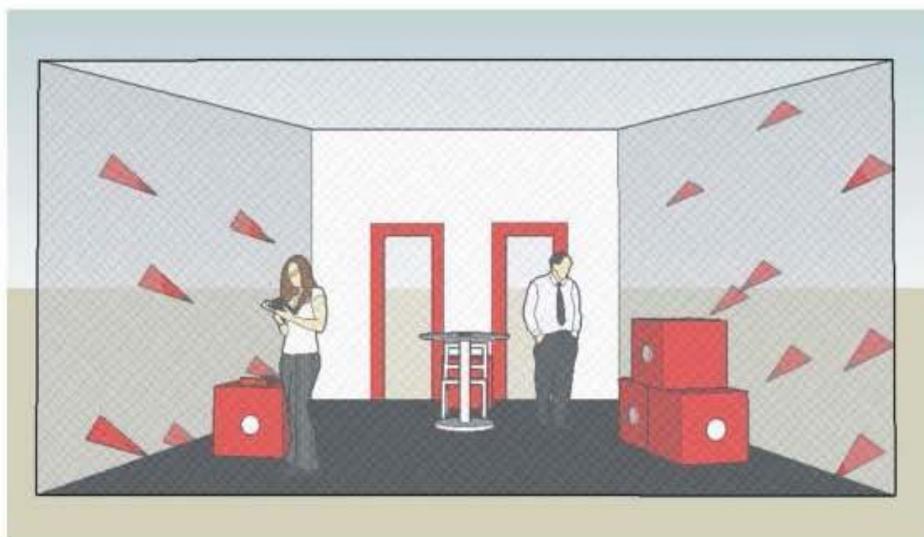
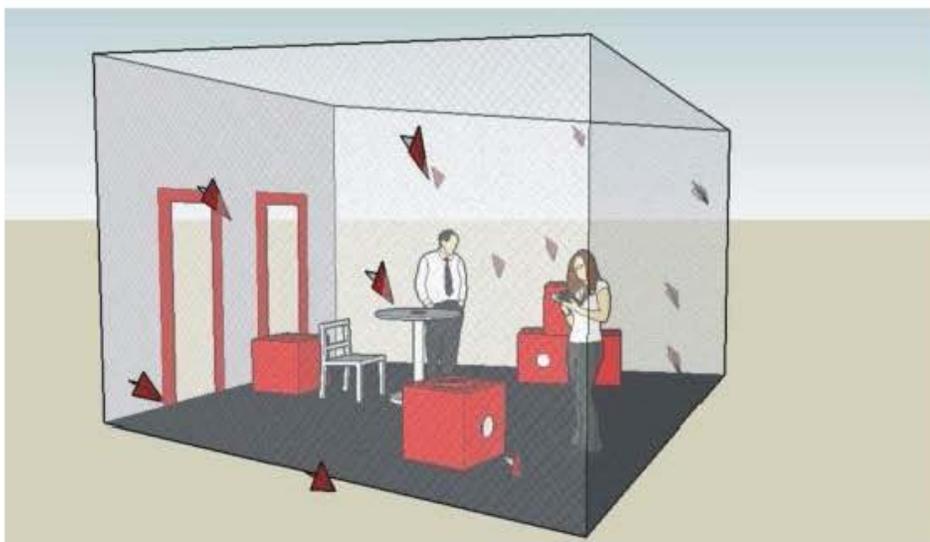


Hombres representando a espíritus selk'nam

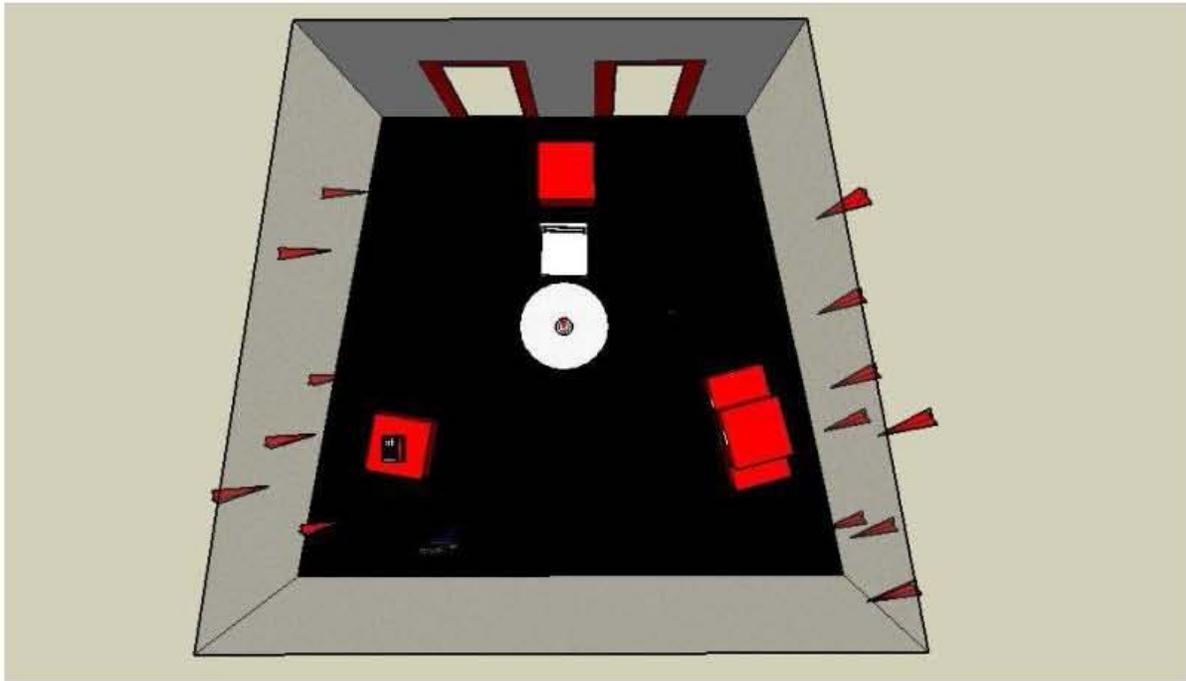
Mi versión contemporánea del demonio moderno

ANEXO 5: DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA

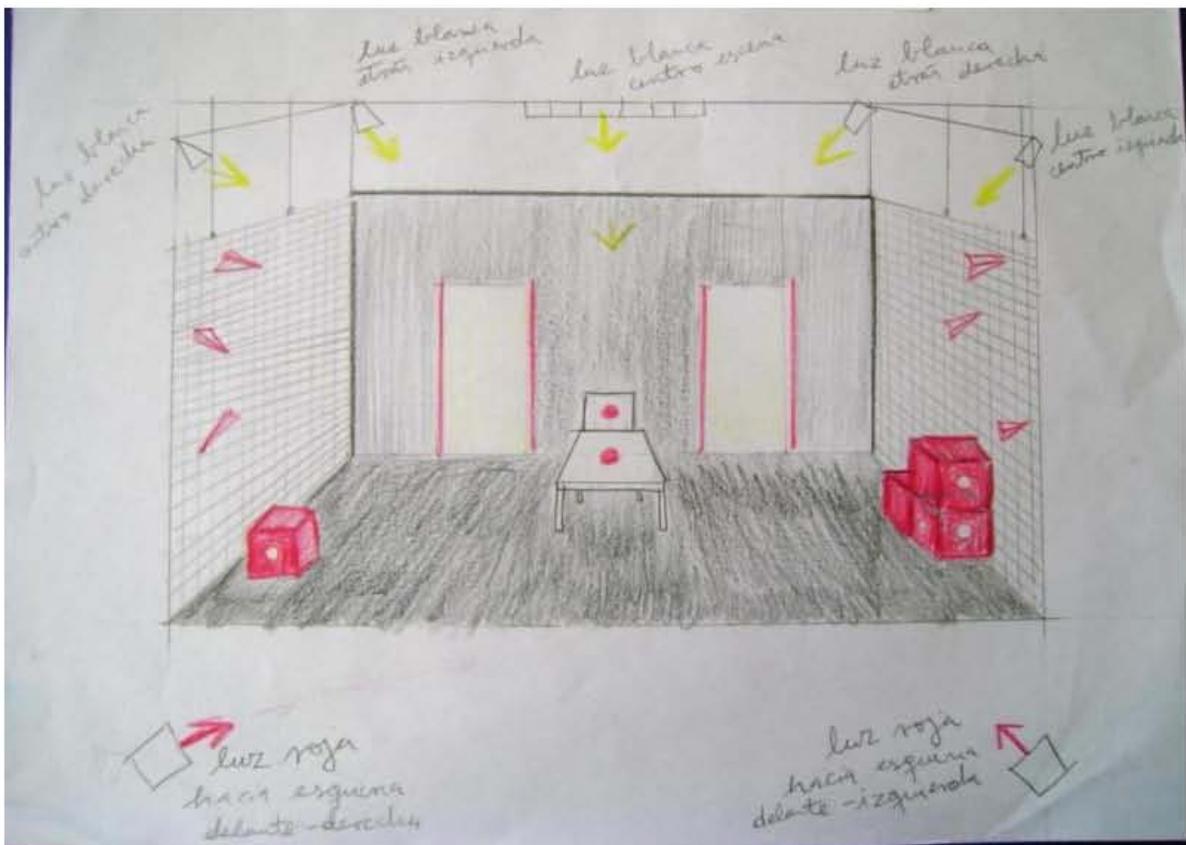
VISTAS DEL ESPACIO: LATERAL IZQUIERDA, FRENTE Y LATERAL DERECHA.



VISTA DE PLANTA.

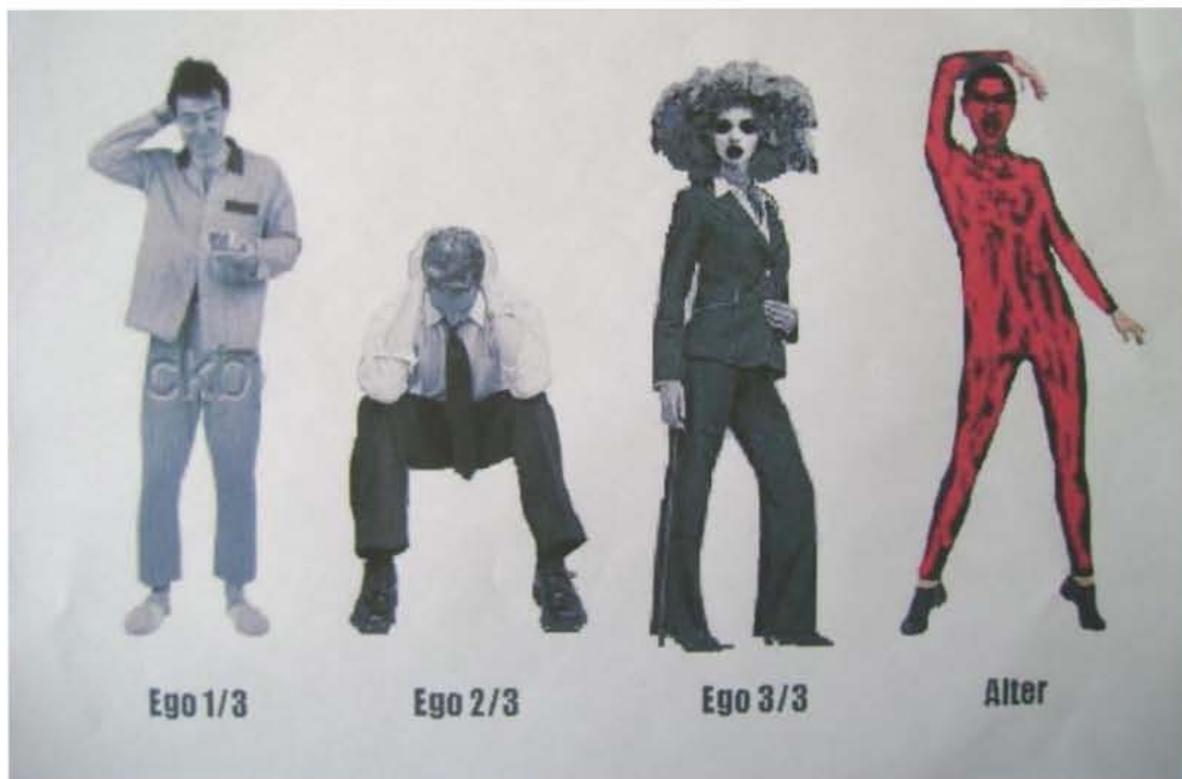


PRIMER BORRADOR DE DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA PRESENTADO PARA LA ASIGNATURA DE DIRECCIÓN III EN NOVIEMBRE DEL 2003.



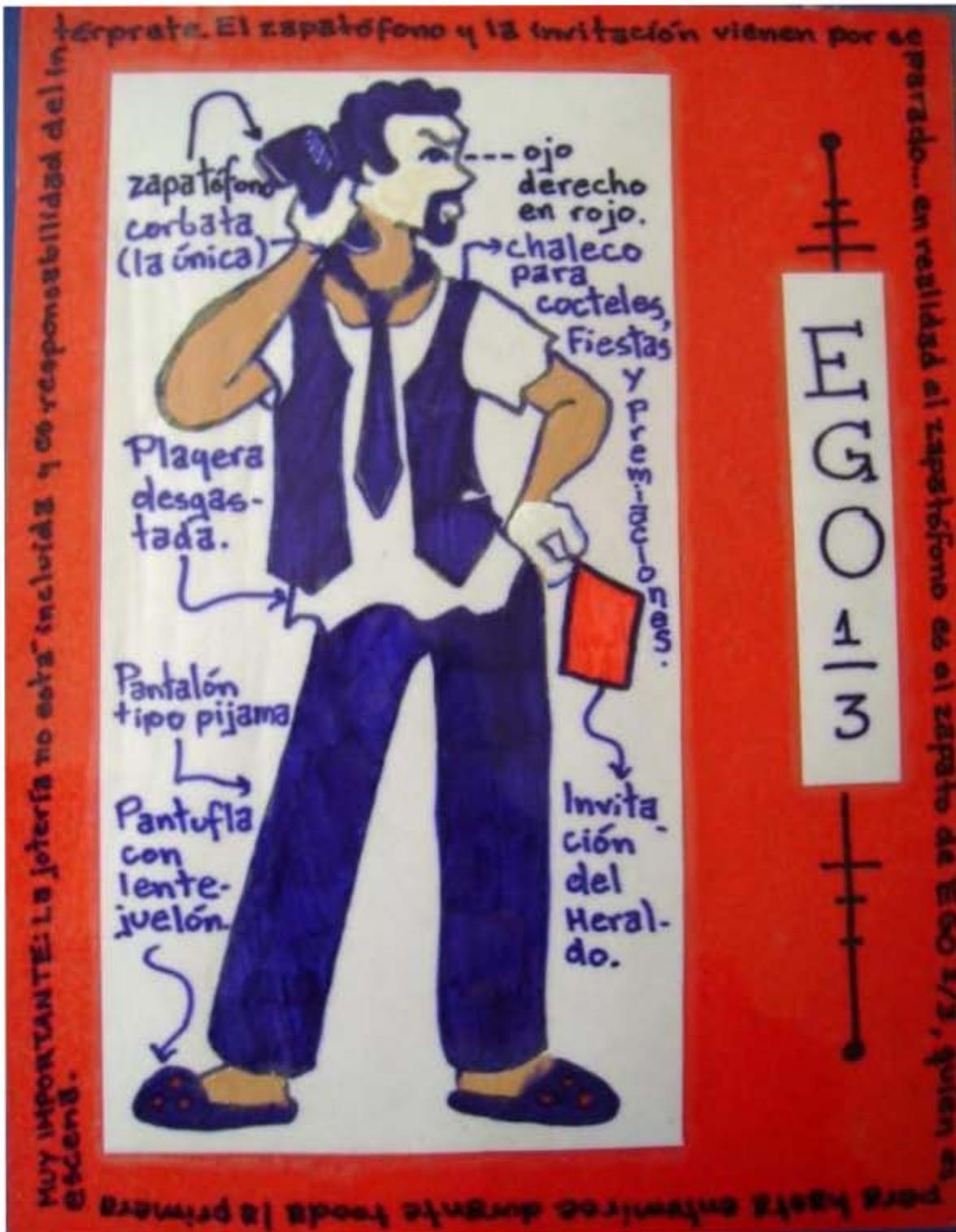
ANEXO 6: DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE

PRIMERA PROPUESTA DE VESTUARIO PRESENTADA PARA LA CLASE DE DIRECCIÓN III EN NOVIEMBRE DEL 2003.

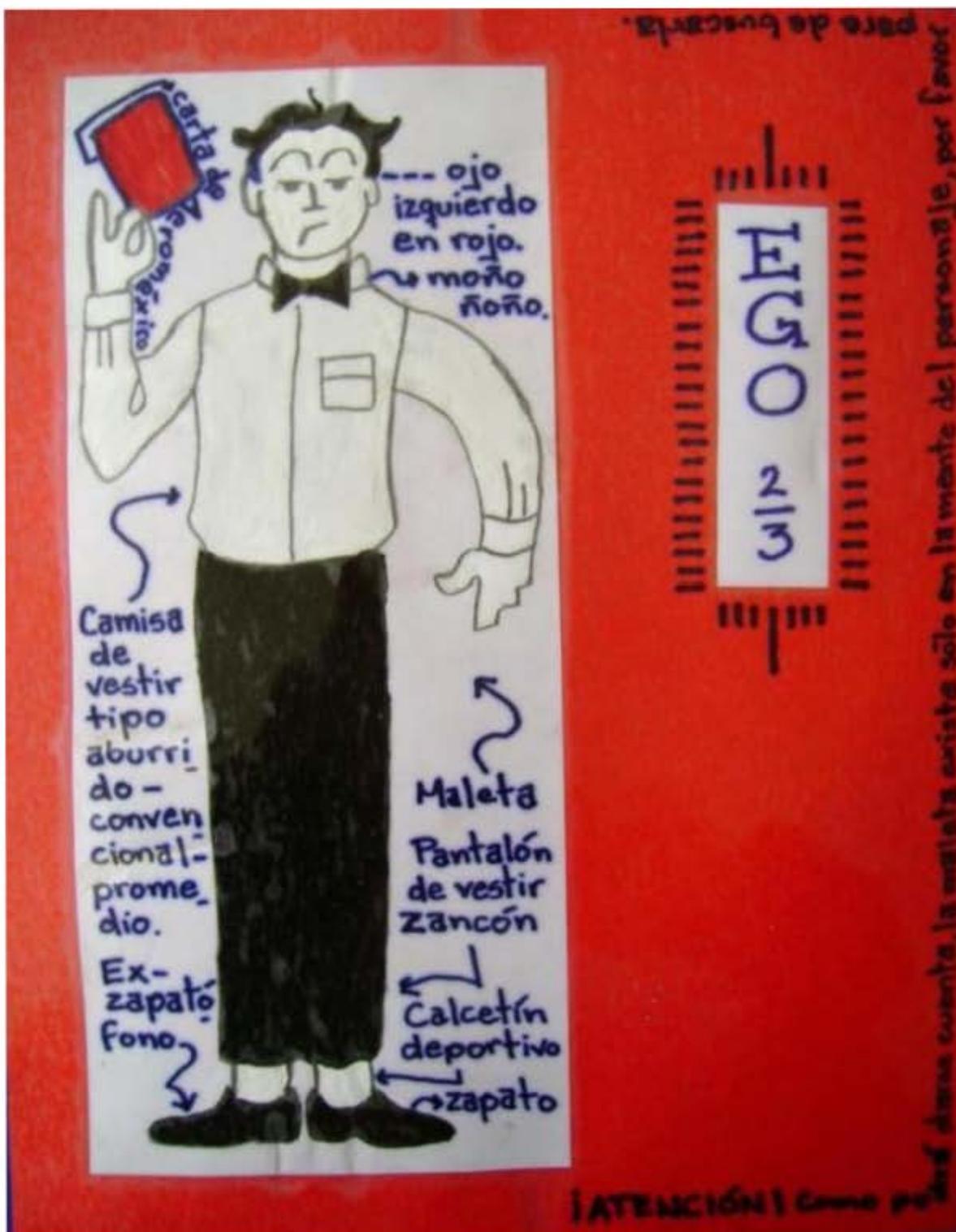


PROPUESTA DEFINITIVA (DIBUJOS DE JOSÉ ALBERTO PATIÑO):

EGO 1/3:



EGO 2/3:



EGO 3/3:



ALTER:





ALTER (contenido)

1 vestuario transformable.

- Tocado: bandana con diadema metálica.
- Chaleco con puños muy largos y abiertos.
- Pantalón seccionado con piezas desprendibles en capas: 1) bufanda-jurado; 2) mini-falda-azafata y trapo-intendentes; 3) falda directora de Colegio; 4) Detalle-mini falda; 5) trapo-banfender.

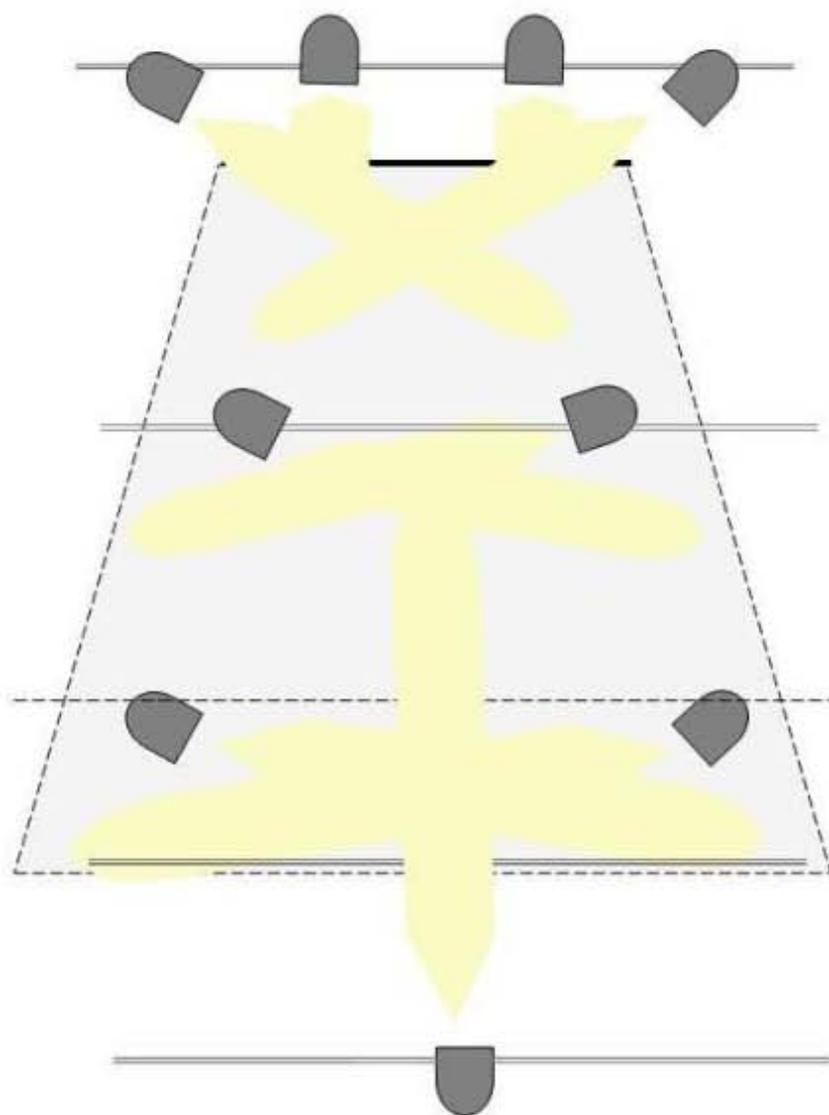
* DETALLES POR SEPARADO.

ANEXO 7: DISEÑO DE ILUMINACIÓN

Blancos

Luz Natural

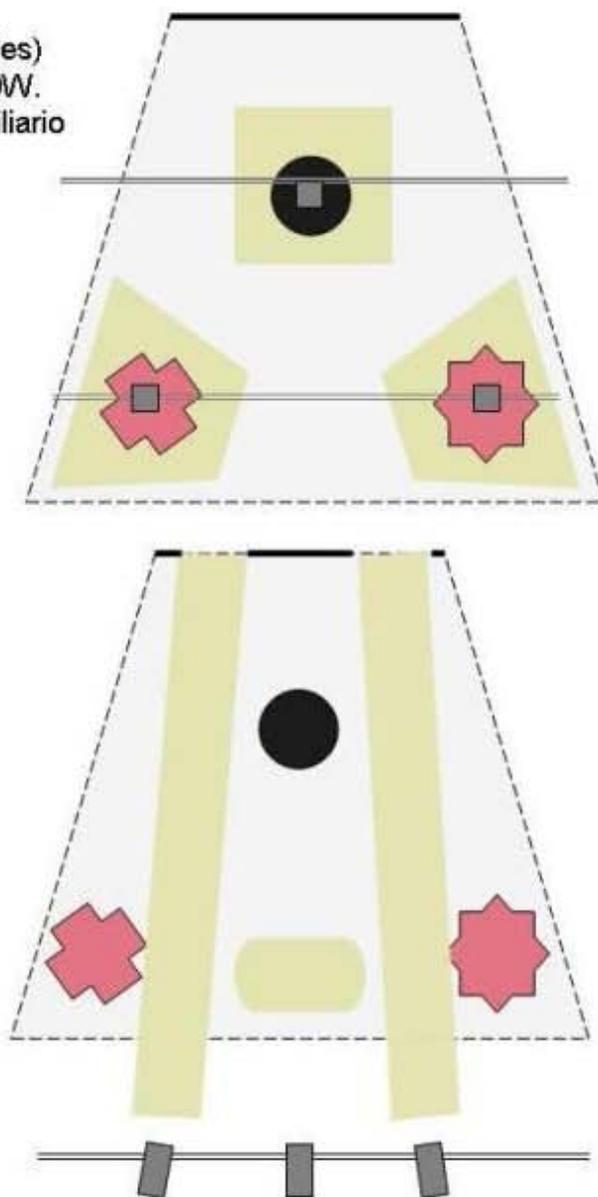
Pares o fresneles de mínimo 700W.



Especiales

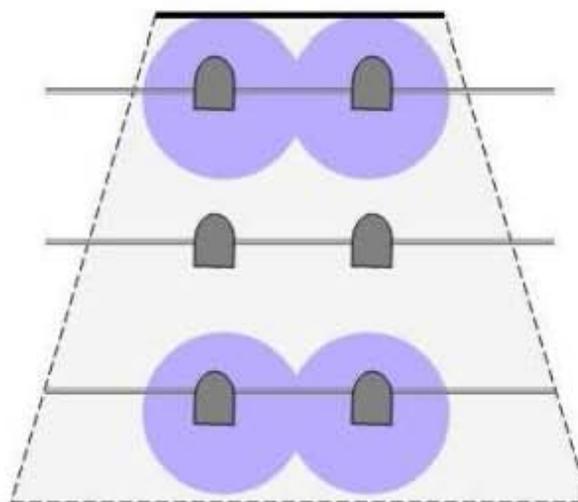
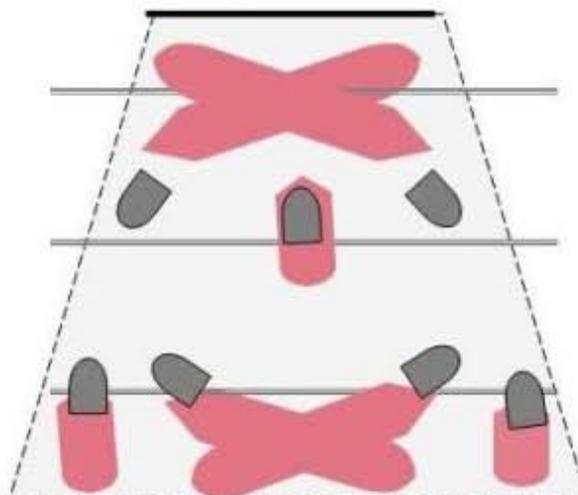
Blancos

Todos con leekos (perfiles)
cortados de mínimo 700W.
En cenital sobre el mobiliario



Rojos y violetas

Toda la iluminación en pares o fresneles de mínimo 700 W



ANEXO 8: FICHA TÉCNICA DE SONIDO

Número	Descripción
Track 1	Sonido de teclas en maquina de escribir tipo Remington
Track 2	<i>Tatty Nadja</i> de Moloko
Track 3	<i>To forgive but not forget</i> de Outside (editado)
Track4	Rings de teléfono antiguo
Track 5	Timbre metálico tipo “ding dong”
Track 6	Murmullos de gente en un cóctel
Track 7	Aplausos y risas
Track 8	Sonido agudo descendiente para la caída de EGO 1/3
Track 9	Aterrizaje de avión
Track 10	Sonido agudo descendiente para la caída de EGO 1/3
Track 11	Caos compuesto por todos los tracks de la obra.
Track 12	<i>To forgive but not forget</i> de Outside (sin editar)

ANEXO 9: FICHA TÉCNICA DEL PROYECTO ESCÉNICO ME LLEGA UNA CARTA

Nombre de la obra: Me llega una carta
Autor de textos originales: Rodrigo García
Adaptación: Natalia Cament
Dirección: Natalia Cament
Asistencia de dirección: Mariana Gándara
Actuación:
Alejandro Cárdenas: Ego 1/3
Vicente Ortega: Ego 2/3
Sandra Arcos: Ego 3/3
José Alberto Patiño: Alter
Diseño de iluminación: Emmanuel Álvarez y Natalia Cament
Iluminación: Emmanuel Álvarez
Edición de Sonido: Natalia Cament
Sonido: Abril Alcaraz
Diseño y realización de escenografía: Natalia Cament
Coreografías: José Alberto Patiño
Diseño de vestuario: José Alberto Patiño y Natalia Cament
División: Cuadro único, acto único, tres escenas.
Duración: 50 minutos

ANEXO 10: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ME LLEGA UNA CARTA

1) Equipo



Alejandro Cárdenas (actor/ 1/3)



Vicente Ortega (actor- EGO2/3)



Sandra Arcos (actriz- EGO 3/3)



José Alberto Patiño (actor/ALTER)



Natalia
Cament
(directora)



Abril Alcaraz (sonido)



Emmanuel Alvarez



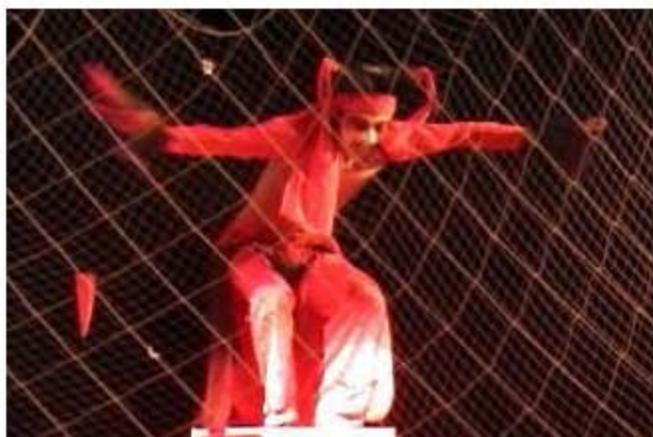
Mariana Gándara
(asis. dirección)

ANEXO 10.2: PRESENTACIONES

TEMPORADA TEATRAL DE PRIMAVERA 2005 EN AUDITORIO JUSTO SIERRA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM.









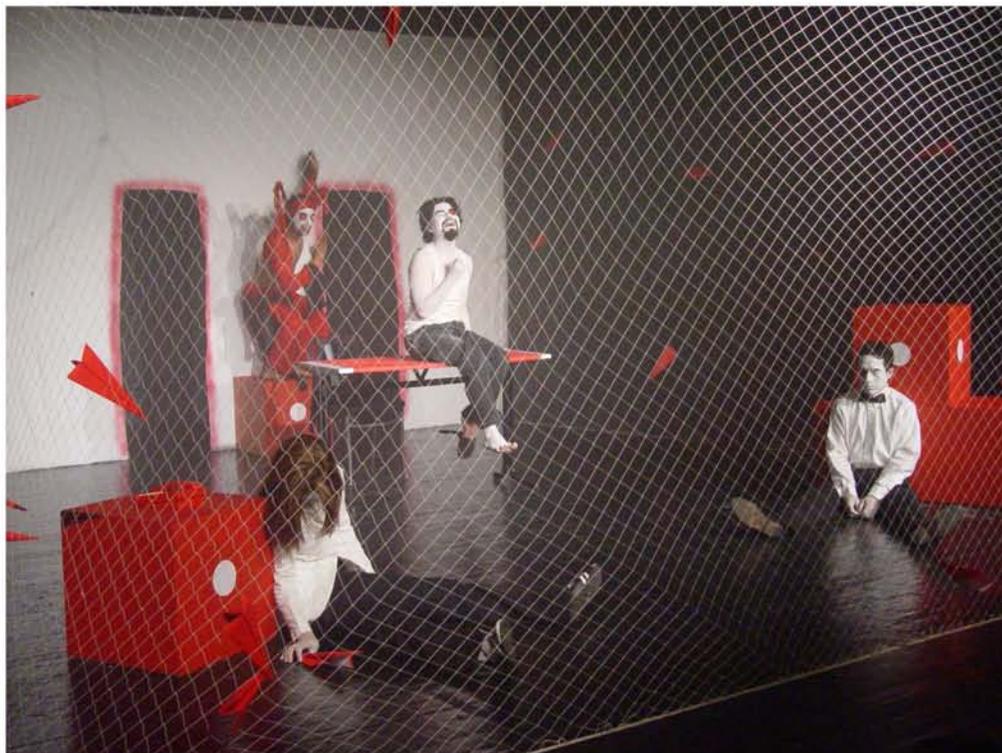


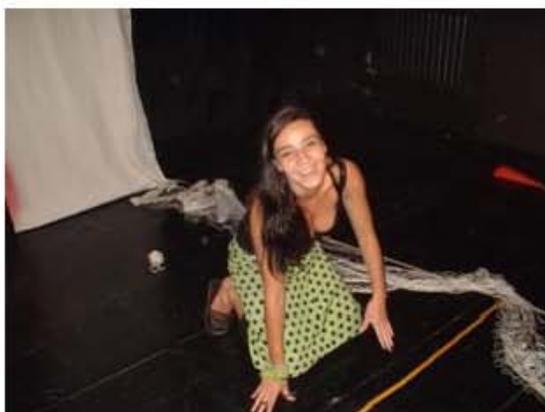


XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO 2004.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE TEATRO DE VARSOVIA 2005.







FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO 2006.

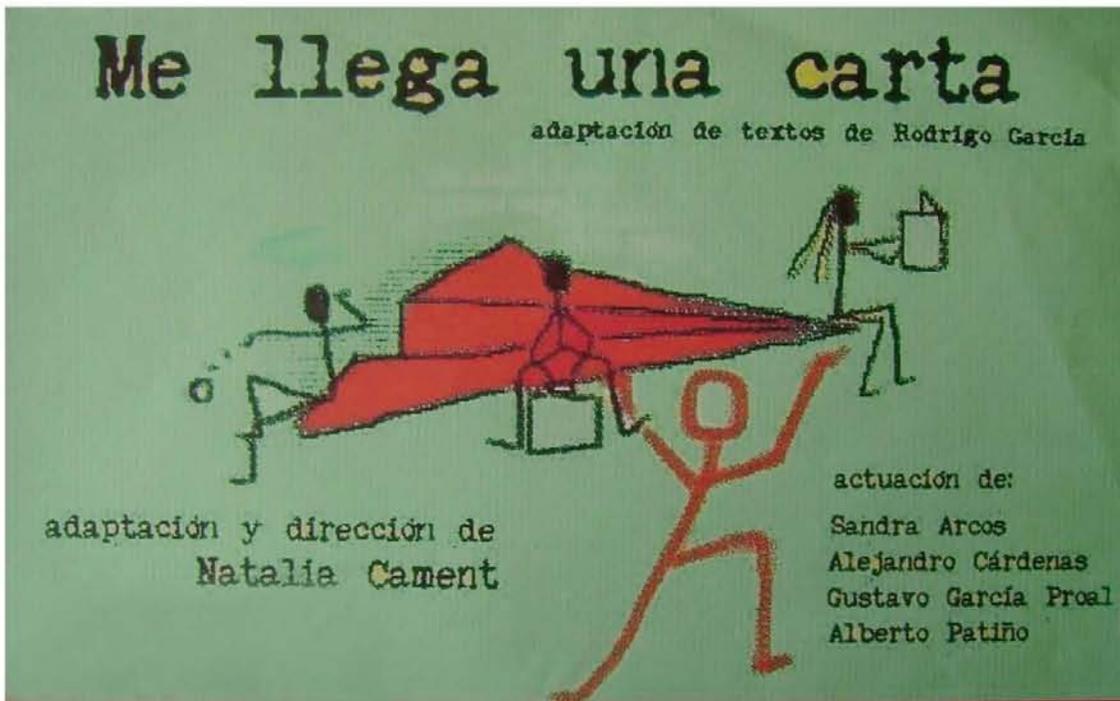


GRABACIÓN EN TV UNAM, NOVIEMBRE 2006.





ANEXO 11.1: ARCHIVO DE MATERIALES DE DIFUSIÓN Y PRENSA- CARTELES E E-FLYERS.
PRIMERA PROPUESTA DE CARTEL.



CARTEL PARA ESTRENO.



CARTEL PARA FINAL XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO 2004.

MARTES 26 DE OCTUBRE - 12:00 HRS.
-FUNCIÓN PARA EL FESTIVAL UNIVERSITARIO-

Me llega una carta

texto original de Rodrigo García

adaptación y dirección
Natalia Cament



con Sandra Arcos
Alejandro Cárdenas
Salvador Jiménez
y José Alberto Patiño

Equipo técnico: Abril Alcaraz, Karina Vázquez y Sergio Jaramillo

FOROSOR JUANA INES DE LA CRUZ- CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
ENTRADA LIBRE- CUPO LIMITADO

CARTEL PARA TEMPORADA TEATRAL DE PRIMAVERA 2005, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM.

LA TEMPORADA TEATRAL DE PRIMAVERA 2005

PRESENTA:



Me llega una carta

Adaptación de textos de Rodrigo García

Con
José Alberto Patiño
Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
Sandra Arcos

Adaptación y dirección
Natalia Cament

TODOS LOS VIERNES
DEL 01 DE ABRIL AL 20 DE MAYO

20:00 HRS. AUDITORIO JUSTO SIERRA
AREA DE TEATROS - FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARTEL FUNCIONES MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.



Me llega una carta
Adaptación de textos de Rodrigo García

EN EL MUSEO DE LA CIUDAD DE MEXICO

Con Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
Sandra Arcos
y José Alberto Patiño

funciones de recaudación de dinero para participar en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro de Varsovia (Polonia), junio 2005.

sábado 21 y 28 de mayo - 19:00 hrs.
donativo: \$100 (50% descuento estudiantes)

Dirección de Natalia Cament

mellegaunacarta@gmail.com



GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL
México, la Ciudad de la Esperanza

SECRETARÍA DE
CULTURA

MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

CARTEL FUNCIONES EN FORO DEL CADAC.



Me llega una carta
Adaptación de textos de Rodrigo García

EN CADAC CENTRO DE ARTE DRAMÁTICO AC

Con Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
Sandra Arcos
y José Alberto Patiño

viernes 27 de mayo- 20 hrs.
viernes 3 de junio- 20 hrs.
sábado 4 de junio- 19 hrs.

Centenario 26,
(esquina Belisario Domínguez)
Coyoacán.

aportación voluntaria

Dirección de Natalia Cament

mellegaunacarta@gmail.com



CARTEL TEMPORADA EN CENTRO CULTURAL JOSÉ MARTÍ.



Me llega una carta
Adaptación de textos de Rodrigo García

EN EL CENTRO CULTURAL JOSE MARTI

Con Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
Sandra Arcos
y José Alberto Patiño

Sábados 3, 10, 17 y 24 de septiembre y 1 de octubre

19:00 hrs. -entrada libre-

Dirección de Natalia Cament

mellegaunacarta@gmail.com



GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL
México, la Ciudad de la Esperanza

SECRETARÍA DE
CULTURA



CARTEL TEMPORADA TEATRO CARLOS LAZO.



Me llega una carta
Adaptación de textos de Rodrigo García

EN EL TEATRO CARLOS LAZO

Con Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
Sandra Arcos
y José Alberto Patiño

Facultad de Arquitectura- UNAM.

Martes del 4 de octubre al 15 de noviembre

20:00 hrs. - ENTRADA LIBRE -

Dirección de Natalia Cament

mellegaunacarta@gmail.com



PROYECTO ESCÉNICO
Me llega una carta

CARTEL III FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE TEATRO DE VARSOVIA 2005.



CARTEL II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO 2006.



ANEXO 11.2: PROGRAMAS DE MANO.

PROGRAMA DE MANO ESTRENO.

Me llega una carta
(adaptación de textos de Rodrigo García)

Estimado espectador:
Agradecemos su visita. Le sugerimos amablemente acudir al término de la función. (Sabemos de dónde viene y a dónde se dirigirá en esos momentos. Conocemos a su familia y estamos enterados de "esa" deuda. Sinceramente no nos gusta abusar de la información que poseemos. Así que aptaude, grite, salte. No se arriesgue.)

Ego 1/3	ALEJANDRO CÁRDENAS
Ego 2/3	GUSTAVO GARCÍA PROAL
Ego 3/3	SANDRA ARCOS
Alter	ALBERTO PATIÑO
Técnico Iluminación	KARINA VÁZQUEZ
Técnico Sonido	ABRIL ALCARAZ
Tramoya	EMMANUEL ÁLVAREZ
Dirección	NATALIA CAMENT

Agradecemos infinitamente al equipo de "Me llega una carta", al maestro Lech Hellwig Gronzynski, a mis compañeros de dirección, a Cristóbal Cobo, Leydlana Montes de Oca, Sergio Jaramillo, César Márquez, Felipe Cervera, Luis Leshner, Sixto Castro y Alejandro Peraza, por ayudar a que este proyecto llegara a la tercera llamada.

Siempre te encuentras desnudo, eres vulnerable cuando empiezas un trabajo, igual que cuando naces y toda la experiencia heredada no te ayuda. Si intentamos emular a un gran director, en el momento en que empezamos a hacerlo nos encontramos con que los resultados no son los mismos, y entonces la solución la tienes que encontrar por ti mismo. Sac es el momento de la verdad. Eugenio Barba.

PORQUE LA META SE MUEVE CON NOSOTROS, GRACIAS POR EL VIAJE MUY QUERIDA TRIPULACIÓN.
NATALIA

Colegio de Literatura Dramática y Teatro - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional Autónoma de México - 2004

PROGRAMA DE MANO TEMPORADA TEATRAL DE PRIMAVERA 2005, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

ME LLEGA UNA CARTA
Adaptación de textos originales de RODRIGO GARCÍA
Adaptación y Dirección: Natalia Cament
(Estudiante del tercer año de la carrera)

Viernes
20:00 horas
Aula-Teatro:
JUSTO SIERRA

MÉRCOLES
30 de marzo, 6 de abril, 11 y 18 de mayo
Aula-Teatro: Justo Sierra
19:00 hrs.
EXTRAÑA FÁBULA EMPRESARIAL*
de Carlos Talancón
Dirección: Carlos Talancón
Aula-Teatro Fernando Wagner
19:00 hrs.
ANTÍGONA
de Jean Anouilh
Dirección: Sixto Castro Santibán

JUEVES
28 de abril, 5, 12 y 19 de mayo
Aula-Teatro Enrique Ruess
19:00 hrs.
LP**
Dramaturgia: Grupo Los Pichicatos,
basada en una idea original de Richard Viqueira
Dirección: Richard Viqueira**

VIERNES
Aula-Teatro: Justo Sierra
20:00 hrs.
ME LLEGA UNA CARTA
Adaptación de textos originales de Rodrigo García
Adaptación y Dirección: Natalia Cament
Aula-Teatro Fernando Wagner
19:00 hrs.
SUPPLICANTES
Adaptación de la tragedia de Esopo
Dirección: Edgar Sánchez Herrera
Exposición: EL CEREBRO RITUAL.
Montaje a cargo de la PIRA. Virginia Gómez
Del 13 al 22 de Abril
Alameda de la Facultad de Filosofía y Letras.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

* Obra limitada, publicada por el 38 Festival Nacional de Teatro Universitario 2004.
** Obra de FURCA Alcega Creadores 2004-2005.

FUNCIÓN DE RECAUDACIÓN DE DINERO EN FORO SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, UNAM.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO



me llega una carta
adaptación de textos de Rodrigo García

adaptación y dirección de
Natalia Cament

Miércoles 8 de junio • 20:00 hrs.
Foro Sor Juana Inés de la Cruz
Centro Cultural Universitario



Gracias por su apoyo

me llega una carta

Me llega una carta es un proyecto escénico desarrollado por estudiantes de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.

Ha obtenido los reconocimientos de "Mejor dirección escénica" y "Mejor expresión actoral" (José Alberto Patiño) en el XII Festival Nacional Universitario de Teatro, 2004.

Recientemente ha sido seleccionada para representar a la Universidad en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro de Varsovia, en junio próximo.

Su donativo se destinará a financiar el traslado del equipo a Polonia.

Agradecemos sinceramente su asistencia.

Ego 1/3	—————	Alejandro Cárdenas
Ego 2/3	—————	Vicente Ortega
Ego 3/3	—————	Sandra Arcos
Alter	—————	José Alberto Patiño

Iluminación	—————	Emmanuel Álvarez
Sonido	—————	Abriel Alcaraz
Tramoya	—————	Noemi Torres

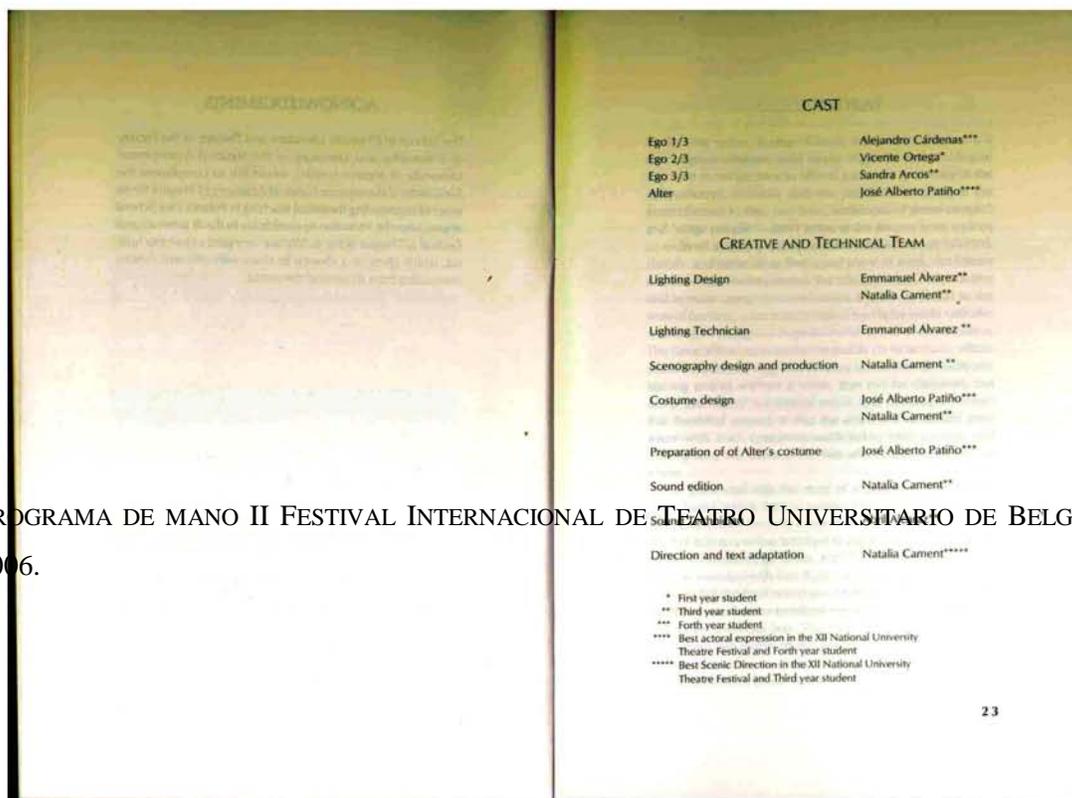
Dirección	—————	Natalia Cament
-----------	-------	----------------

Agradecemos especialmente a la Dirección de Teatro UNAM, a la Coordinación del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras, al Prof. Juan Gabriel Moreno y a Luis Mario Vivanco.

PROGRAMA DE MANO III FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE TEATRO DE VARSOVIA
2005.



PROGRAMA DE MANO II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO
2006.



PROGRAMA DE MANO TEMPORADA TEATRO CARLOS LAZO.

UNAM
Dr. Juan Ramón de la Fuente
 Rector
Lic. Enrique del Val Blanco
 Secretario General

Facultad de Arquitectura
Arq. Jorge Tamés y Batta
 Director
Dr. Óscar Salinas Flores
 Secretario General
Arq. Ángel Rojas Hoyo
 Secretario Académico
Arturo Aguilar Bañuelos
 Coordinador de Difusión Cultural
Arq. Karla Rodríguez Lira
 Jefa de Actividades Escénicas

Teatro Arq. Carlos Lazo
 Gregorio Juárez
 Cirilo Romero
 José Ángel Terrazas
 Jaime Mejía
 Arturo Barceñas
 Giro Oviedo
 Julio Ríos





Me llega una carta

Adaptación de textos de Rodrigo García

Con:
Sandra Arcos
Alejandro Cárdenas
Vicente Ortega
José Alberto Patiño

Dirección y adaptación:
Natalia Cament

Iluminación:
Emmanuel Álvarez

Diseño y realización
 de escenografía:
Natalia Cament

Diseño de Vestuario:
Natalia Cament y
José Alberto Patiño

*"Época de grandes escaladores,
 época de sólidos valores de gelatina,
 época de aterrarse a aparentes
 seguridades,
 época para ofrecer en escena la
 luminosidad de la contradicción
 o mejor, la posibilidad de ser en la
 contradicción"*

Rodrigo García

PROGRAMA DE MANO II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO,
2006.

cast

Ego 1/3	Alejandro Cárdenas
Ego 2/3	Vicente Ortega
Ego 3/3	Sandra Arcos
Alter	José Alberto Patiño

creative and technical team

Lighting Design	Emmanuel Alvarez / Natalia Cament
Lighting Technician	Emmanuel Alvarez
Scenography Design and Production	Natalia Cament
Costume Design	José Alberto Patiño/ Natalia Cament
Preparation of of Alter's Costume	José Alberto Patiño
Sound Editing	Natalia Cament
Sound Technician	Abril Alcaraz
Direction Assistant	Mariana Gándara

direction and text adaptation

NATALIA CAMENT

English text revised by
Edward Bush Malabehar



The School of Dramatic Literature and Theatre
of The National Autonomous University of Mexico (UNAM)
in The II Fist- Festival of International Student Theatre
BELGRADE, 23-26 MARCH, 2006



I've Got a Letter

An adaptation of Rodrigo Garcia's texts
Adaptation and direction: NATALIA CAMENT



Me llega una carta

Adaptación de textos de Rodrigo García

Dirección y adaptación de Natalia Cament

about the play

As the playwright Rodrigo García wrote, *this is a time of great climbers, solid values of gelatin, time to cling to apparent securities, time to offer on stage the luminosity of contradiction, or better said, the possibility of being in the contradiction.* In this time, audiences- "street people" and "stage people" –don't arrive at the theatre from a place so ordered as they pretend. No. We come from an infected, chaotic and bitter zone that is our place of work, the leisure places which we frequented, the television that we consumed and in most of the cases, our own homes. We think that the task of seeing the world critically is conferred on the man of our time; release his thought from dogma and acts of obsolete norms. The farce allows us to make the points conscientious, in which our lives have been adapted forcefully to mechanical traditions, leaving spaces without a sense, that can be disguised, but never assimilated in a natural mode. Our challenge, through this theatrical project, is that the stench of the absurd dissipates with each spectator, each actor, each person, and impregnates the clothes, the hair and returns to its source.

I've Got a Letter tells the story of a person represented by three facets, which struggle to be released from the social pressures that has already become a part of him or herself. EGO 1/3, the facet of EGO as a writer, is invited to a glamorous literary award, in spite of not wanting to attend, EGO 2/3, the facet of EGO as a critic, is awarded with the unforgettable experience of free air travel, he won't ever forget and EGO 3/3, the facet of EGO as an intellectual mother, is called by the school director to inform her that her son has not turned out to be a normal boy. The final result is deployment of movement and action, shape and color, to make us laugh at ourselves.

The director's adaptation is an attempt to rescue as faithfully as possible the informal, agile and aggressive writing of the author, modifying only Spanish or Argentine expressions by other Mexican equivalents. It was made on the basis of three monologues of the play *Kitchen Notes*. Each monologue has conserved its protagonist, but a fourth character, ALTER, was included, who not only accompanies the monologues, but also triggers them. Therefore, the relationship between the characters develops into a dialectic interaction. We will see three protagonists, each one in a different situation, that represent three faces of the same being. Thus, they have been named EGO 1/3, EGO 2/3 and EGO 3/3. The fourth character, ALTER, represents the social influence in us and that's why he's the force that motivates a constant conflict. He receives the name of ALTER, or the other in us. Stories follow one another sequentially, each one showing a situation that reaches a climax of conflicts and destroys each ego character, resulting in the triumph of ALTER. The last ego character, EGO 3/3, is able to tear herself apart from ALTER, provoking the awakening of the other egos and allowing them to achieve victory and unburden themselves of absurd social pressures.

This work was distinguished with "Best Scenic Direction" for Natalia Cament and "Best Actor" for José Alberto Patiño at the XII National Festival of University Theatre, Mexico, 2004, and "Best Direction, Text Adaptation and Stage Design" at the III FIET International Theatre Schools Festival, Warsaw, 2005 ■

ANEXO 11.3: PRENSA

PROGRAMACIÓN GENERAL DEL FIET 2005.

W A R S Z A W A	26	18:00	Teatr Collegium Nobilium UROCZYSTOSC OTWARCIA WARSZAWA Witold Gombrowicz Slub				info: www.at.edu.pl
	27	16:00	Teatr Collegium Nobilium WARSZAWA Witold Gombrowicz Slub	17:00	Teatr Narodowy Scena przy Wierzbowej RAMAT-GAN ISRAEL Najdluzsza noc w roku wg Panny Julii A. Strindberga	17:00	Teatr Studio Mala scena PRAGA Milan Kundera Kubus i jego pan
	28	17:00	Teatr Collegium Nobilium BERLIN Federico Garcia Lorca A skoro minie piec lat	21:00	Teatr Studio Duza scena MOSKWA Chlopy wg Braci Karamazow F. Dostojewskiego	20:00	Teatr Studio Mala scena PRAGA Milan Kundera Kubus i jego pan
	29	16:30	Teatr Dramatyczny Sala im. H. Mikołajskiej LODZ Sergi Belbel Lozr	19:30	Teatr Studio Duza scena PEKIN William Shakespeare Komedia omyłek		
	30	15:00	Teatr Studio Mala scena SANKT PETERSBURG Olga Muhina Y	16:00	Akademia Teatralna Sala im. J. Kreczmara MEKSYK Rodrigo Garcia Przyszal do mnie list	18:00	Teatr Collegium Nobilium BRATYSLAWA Stanislaw I. Witkiewicz Wariat i zakonnica
	01	16:30	Teatr Studio Duza scena KIOTO Ota Shogo Historie Komachi opowiada wiatr			19:30	Teatr Dramatyczny Sala im. H. Mikołajskiej RZYM Flaminio Scala Falszywy muz
	02	16:00	Teatr Narodowy Scena Studio HELSINKI E. Snicker, H. Junkkaala, P. Lonka Depresja	17:00	Teatr Studio Mala scena MADRYT Jose Manuel Mora Rak	18:30	Teatr Collegium Nobilium SYDNEY Stanislaw Wyspiański Wesela
	03	18:00	Teatr Studio - Duza scena SANKT PETERSBURG Lekcja tańca w stylu jazz				
			WERDYKT JURY • ZAKOŃCZENIE FESTIWALU				

PROGRAMACIÓN GENERAL DEL FIST 2006.

	23.03.2005.	24.03.2006.	25.03.2006.	26.03.2006.
Scena I „Mata Milošević“ 20h	Kina, Pekíng <i>Centralna akademija dramskih umetnosti</i> Wang Ya Na „DUG SAN“ Režija : Ma Yan Ping & Zhou Qiao 1h 20'	Rumunija, Ijași <i>Akademija dramskih umetnosti</i> Mircea Cartarescu „LJUBAV“ Režija: Emil Coseru 75'	Češka, Prag <i>Akademija izvođačkih umet- nosti, DAMU</i> Milan Kundera „ŽAK I NJEGOV GOSPODAR“ Režija: Zdeněk Bartoš 2h	SCG, Beograd <i>Fakultet dramskih umetnosti</i> Iva Brdar „AVIONSPOTTING“ Režija: Marija Krstić 1h
Scena II „Filmski studio“ 22h	Revijalni program Internacionalni maraton mladih stvaralaca I Baskija, Bilbao ACT festival Različiti autori „NA IVICI“, 30' Režija: Kolektivni rad II Holandija, Amsterdam <i>Its Festival</i> „DEBRIS“, 20' Koreograf: Nina Fajdiga Gabrijel Garsija Marques „NEVEROVATNA I TUŽNA PRIČA KANDIDE ERENDIRE I NJENE BEZDUŠNE BAKE“ 30' Režija: Nelson Selis	Italija, Udine <i>Akademija dramskih umet- nosti</i> „Niko Pepe“ Claudio de Maglio, Giuliano Bonanni „TRIJUMF ISTINE“ Režija: Claudio de Maglio e Giuliano Bonanni 1h 15'	Bugarska, Sofija <i>Pozorišna laboratorija „Alma Alta“</i> Geo Milev „GEO-EGO“ Režija: Petia Yosifova 1h 20'	Meksiko, Meksiko siti <i>Fakultet dramske i pozorišne umetnosti</i> Adaptacija teksta Rodriga Garsije „IMAM PISMO“ Režija: Natalia Cament 50'

ФИСТО2
2326МА
ФД46ГД



Festival International de Théâtre
 SAV BETON JE POZORNICA

ФИСТО2

16 страна / page

RESEÑA EN WRZECZPOLITA, VARSOVIA, 24 DE JUNIO DE 2005.

WWW.WRZECZPOLITA.PL

WRZECZPOLITA | 24 CZERWCA 2005

6 | Szkoła Teatru

Spektakle konkursowe

Wyższa Szkoła Muzyczna i Teatralna. Wydział Teatralny
Bratysława - Słowacja
Stanisław Ignacy Witkiewicz
„Wariat i zakonnica”
reż. Daniel Púll

Absolwenci tej założonej w 1949 roku uczelni kształtują współczesną scenę słowacką. Zapewne duża w tym zasługa wpajanej im podczas studiów zasady, że teatr to nie tylko widowisko, ale także element szerszego kontekstu literackiego i kulturalnego. Praktyczne umiejętności aktorskie, reżyserskie, scenograficzne i menedżerskie młodzi artyści doskonale, uczestnicząc w warsztatach i przygotowując przedstawienia. W programie zajęć znajdują się również wykłady oraz seminaria z teorii dramatu, historii sztuki i teatru. Uczelnia jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych „Istropolitana Project”, studentckiego festiwalu muzyki współczesnej „Orfeusz” oraz przeglądu

Afko, na którym prezentują dokonania szkoły filmowe i telewizyjne.

Akcja czarnej komedii Witkacego toczy się w domu waratów, gdzie zamknięty zostaje nieprzystosowany do życia poeta Mieczysław Walpurg. Tam uwodzi młodą zakonnice Annę. Galerię postaci dopełniają psychiatry, personel szpitala i siostra przełożona. Słowacka wersja będzie opowieścią o szaleństwie – zwykle skutecznie skrywanym pod warstwą prawa, moralności i konwensansu – które tkwi w każdym z nas. Twórcy spektaklu mają zamiar pokazać, jak bardzo groteskowa jest otaczająca nas rzeczywistość. Chcą wstrząsnąć widzami, ale nie szokując go i nie prowokując, a po prostu grając Witkacego. —/./.

Autonomiczny Uniwersytet Narodowy Meksyku. Kolegium Literatury Dramatycznej i Teatru
Mexico City - Meksyk
Rodrigo Garcia
„Przyszedł do mnie list”
reż. Natalia Cament

Historia szkoły sięga 1551 r., a działająca dziś sekcja teatralna kontynuuje tradycje założonego wówczas Wydziału Sztuk. Od początku istnienia musiał on walczyć o niezależność: w czasach kolonialnych – z dominującą teologią i religią, w XIX wieku – z szerzącym się od czasów niepodległości scjentyzmem, później – z nieustanną presją polityczną. Kolegium Literatury Dramatycznej i Teatru powstało w 1954 r. W programie pojawiły się zajęcia z dramaturgii, reżyserii, historii teatru. Była to pierwsza szkoła w Ameryce Łacińskiej prowadząca uniwersyteckie studia sztuki teatralnej. Dziś są tu cztery wydziały: wiedzy o teatrze, dramaturgii, reżyserii i

aktorstwa. Nauka trwa cztery lata – dwa pierwsze są wspólne dla wszystkich kierunków, potem następuje specjalizacja.

Spektakl „Przyszedł do mnie list” zapowiada się zagadkowo. Wiadomo, że tworzą go trzy groteskowe sytuacje, w jakich może się znaleźć współczesny człowiek. Debiutująca w roli reżysera chijska studentka Natalia Cament zaadaptowała na potrzeby sztuki trzy monologi. Jest także autorem scenografii i dźwięku. A co miała na myśli, mówiąc, że pod maską naszego ego drzemie Alter Ego – demon, który w końcu zwycięża, doprowadzając nas do życiowej klęski, wyjaśni się zapewne podczas przedstawienia. —/./.

REPORTAJE EN GAZETA WYBORCZA, VARSOVIA, 29 DE JUNIO DE 2005.

STOLECZNA



José Alberto, Sandra, Natalia, Alejandro, Abril, Vincenta, Emmanuel / Noemi wczoraj na Ryнку Starego Miasta

FESTIWAL SZKÓŁ TEATRALNYCH. Grupa z Meksyku zwiedza nasze miasto

Warszawa muy bonita*

*Krowia parada? – „We love it”.
Wista? – Super. Tak wygląda War-
szawa w oczach młodych aktorów
z Meksyku*

JOANNA WOŹNICZKO

Do Warszawy na Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych zjechało 15 studenckich zespołów z całego świata. Mają próby, warsztaty i przedstawienia, ale też zwiedzają miasto.

Honor Meksyku

Rynek Starego Miasta. Natalia Cament, studentka reżyserii z Meksyku, zachwyca się kolorowymi kamienicami.

– Mój chłopak był w Polsce i uprzedził, że wszystko to jak u nas: konspicja, nieuczciwi politycy – opowiada. – Ale ja tak na to nie patrzę. Mnie się podoba – dodaje. Zachwyty takie jak „piękna” czy „arozca” padają na każdym kroku. Aż nie chce się wierzyć. Krowia parada? – „We love it”. Wista? – Super. Męską część zespołu podbiły dziewczyny. – Miss Warszawy – mówią o Kasi Zielńskiej, delikatnej blondynce, studentce Akademii Teatralnej, która opiekuje się ich grupą.

Są jednak rzeczy, które ich oburzają. Gdy na Barbakanie młody chłopak potrząsnął rękami, w grupie zawrzało. – W naszym kraju jeśli coś jest nie w porządku, załatwiamy to między mężczyznami. Ale nie uderzymy kobiety! – emocjonuje się student aktorstwa Vincente Ortega.



José Alberto (od prawej) postanowił zawiadzić do Meksyku swój film z Warszawy

W autobusie złapał ich kontroler. Mie-li bilety studenckie, ale legitymacje z Meksyku. – Czy pójść do więzienia? – pytał Anię Gallas z AT jeden z aktorów.

Zrozumieć polską historię

Na przyjazd do Polski starannie się przygotowali. – Są wszystkiego ciekawli, dopytują o szczegóły, nie jak zwykli turyści. Czasami zaskakują. Gdy byliśmy w Muzeum Narodowym, widząc datę namalowania obrazu – 1822 r., dziwili się: „Kasia, przecież wtedy nie było Polski” – opowiada opiekunka grupy. Potwierdzają, że starali się zrozumieć historię.

Przywieźli spektakl argentyńskiego pisarza Roriga Garcíi w adaptacji Natalii Cament. – To trzy monologi. Każdy jest walką między Ego i Aher Ego, między czło-

wiekiem, a społecznymi absurdami – opowiada Natalia. – Sztuka jest zabawna i uniwersalna. W Polsce można ją zrozumieć tak samo, jak w Meksyku – dodaje.

Studenci przyznają, że tradycja teatralna w Meksyku jest młoda. – Ferment teatralny właśnie się zaczął w Argentynie: rodzi się potężny ruch offowy. Do nas to też przyjdzie, trzeba poczekać. Jeszcze parę lat – mówi Natalia Cament.

*Warszawa jest bardzo ładna

„Przezešli do mnie list” w reżyserii Natalii Cament, sztuka Rodriga Garcíi. W ramach Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych – czwartek (30 czerwca) o godz. 16 i 19, w sali im. Krzesimara w Akademii Teatralnej (ul. Miodowa 22/24). Bilety w Teatrze Narodowym i Collegium Nobilitatum

REPORTAJE EN GACETA UNAM, 11 DE AGOSTO DE 2005.



LA CULTURA

Participó en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro, con la obra *Me llega una carta*

NATALIA CAMENT Sánchez, alumna de la Facultad de Filosofía y Letras (FFL), fue premiada por la mejor dirección, adaptación y diseño de escenografía por la obra *Me llega una carta*, con la cual participó en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro, realizado recientemente en Varsovia, Polonia.

El montaje, integrado por ocho alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la FFL y dirigido por Cament, representó a México y a la UNAM en el certamen organizado por la prestigiosa Academia Teatral de Alexander Zelwerowicz.

De las más de 60 escuelas de teatro del mundo que postularon montajes para esta competencia, sólo 16 obras fueron seleccionadas para competir este año. *Me llega una carta* fue el único proyecto latinoamericano que figuró.

Pese a que la alumna de séptimo semestre de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, con especialidad en dirección, compitió frente a profesionales, obtuvo un Premio Especial del Jurado por la mejor dirección, adaptación y diseño de escenografía, el cual consta de una estatuilla y un reconocimiento económico en euros.

En entrevista, Cament comentó que

un premio a la dirección de un montaje refleja una armonía bien lograda del trabajo en conjunto.

Me llega una carta, precisó, surgió de textos originales del autor argentino-español Rodrigo García. Se trata de una farsa cómica. Las tres historias que la conforman tratan situaciones cotidianas que demuestran lo absurdo que puede llegar a ser el protocolo social que se entabla para hacer cosas que deberían ser naturales.

Por su parte, Ricardo García Arteaga, coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la FFL, indicó que el

son China, Japón, Israel, Australia, Polonia y España.

García Arteaga expuso que el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de Filosofía y Letras es uno de los pocos en el país que ofrece la especialidad de dirección.

Los estudiantes de dicha facultad que participaron en el montaje fueron, además de Cament, Alejandro Cárdenas, Vicente Ortega, Sandra Arcos, y José Alberto Patiño, en actuación; Noemí Torres, en asistencia de dirección; Emmanuel Álvarez, en iluminación, y Abril Alcaraz, en sonido.

Premian en Varsovia a Natalia Cament



La premiada. Foto: Juan Antonio López.

texto está bien adaptado, los actores bajan gestos y movimientos de manera destacada, y la obra ha madurado desde su estreno a la fecha.

Dijo que la puesta en escena en el Festival de Varsovia gustó mucho, a pesar de la barrera del idioma. Otros países que participaron en el evento

La delegación estudiantil fue acompañada por García Arteaga y el profesor de dirección, Lech Hellwig Gorzynski.

Este proyecto se estrenó en junio del año pasado con motivo del examen semestral de la directora de la puesta en escena, para la asignatura Dirección II, a cargo del profesor Gorzynski.

La obra se ha representado en teatros de la Universidad, en espacios al aire libre del Centro Cultural Universitario, salas privadas y en el XII Festival Nacional Universitario de Teatro, en el cual obtuvo dos reconocimientos: mejor dirección y mejor actor para Jorge Alberto Patiño. Asimismo, participó en la temporada de Espectáculos de Primavera de la FFL. *g*

Un premio de dirección de montaje refleja una armonía bien lograda del trabajo conjunto

REPORTAJE EN BOLETÍN DE LA EMBAJADA DE POLONIA EN MÉXICO, 14 DE ABRIL DE 2006.



Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej w Meksyku
Embajada de la República de Polonia en México



Menu

HOME

Agenda Cultural

III Festival Internacional de Escuelas de Teatro 2005 en Varsovia

Colegio de Literatura Dramática y Teatro de UNAM premiado en Polonia.



Entre los días 26 de junio y 3 de julio de año en curso tuvo lugar en Varsovia III Festival Internacional de Escuelas de Teatro 2005. Al evento se presentaron 36 escuelas de Europa, Asia, América del Norte, América Latina y Australia. Al concurso final, en la Academia de Teatro de Varsovia, el Jurado dirigido por famoso actor polaco Andrzej Seweryn clasificó 15 destacados centros de enseñanza teatral mundial, entre ellos como único representante del continente latinoamericano y por tercera vez, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El Colegio de la Literatura

Dramática y Teatro fue fundado en el año 1934 como la primera escuela teatral en América Latina.



"Me llega una carta" en la Plaza de Mercado de Varsovia



El Grupo mexicano presentó la adaptación de los textos del autor argentino-español Rodrigo García, cuya escenificación titulada "Me llega una carta" fue considerada por el Jurado calificador en su veredicto final con el **Premio Especial del Jurado por la dirección, adaptación y escenografía**, otorgado a la directora del proyecto, estudiante Natalia Cament. El Colegio mexicano fue la primera escuela no europea en obtener un premio en el marco del Festival.

Natalia Cament en Varsovia

El Presidente del Parlamento de Polonia, Sr. Włodzimierz Cimoszewicz dirigió una carta de felicitaciones al Profesor Lech Hellwig-Gorzyński y a los estudiantes mexicanos.

En su carta dirigida al Grupo, el Embajador de México en Polonia, Don Francisco J. Cruz González escribió: "El resultado constituye un importante reconocimiento a la calidad de su trabajo y al talento de los jóvenes artistas mexicanos".

ARTÍCULO EN GAZETA WYBORCZA, VARSOVIA 29 DE JUNIO DE 2005.

3. Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych

Warszawa, 26 czerwca - 3 lipca 2005

Grupa młodych aktorów z Meksyku zwiedza nasze miasto

Krowia parada? - "We love it", Wisła? - super. Tak wygląda Warszawa w oczach młodych aktorów z Meksyku. Przyjechali na Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych

Do Warszawy na Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych zjechało 15 studenckich zespołów z całego świata. Maja próby, warsztaty i przedstawienia, ale też zwiedzają miasto.

Honor Meksyku

Rynek Starego Miasta. Natalia Cament, studentka reżyserii z Meksyku, zachwyca się kolorowymi kamienicami.

- Mój chłopak był w Polsce i uprzedzał, że wszystko tu jak u nas: korupcja, nieuczciwi politycy - opowiada. - Ale ja tak na to nie patrzę. Mnie się podoba - dodaje. Zachwyty takie jak: "piękna" czy "urocza" padają na każdym kroku. Ale nie chce się wierzyć. Krowia parada? - "We love it" Wisła? - super. Meska część zespołu podbiły dziewczyny. - Miss Warsiawa - mówią o Kasi Zielinskiej, delikatnej blondynce, studentce Akademii Teatralnej, która opiekuje się ich grupą.

Są jednak rzeczy, które ich oburzają. Gdy na Barbakanie młody chłopak potrącił mnie ramieniem, w grupie zawrzało. - W naszym kraju jeśli coś jest nie w porządku, załatwiamy to między mężczyznami. Ale nie uderzymy kobiety! - emocjonuje się student aktorstwa Vincente Ortega.

W autobusie złapał ich kontroler. Mieli bilety studenckie, ale legitymacje z Meksyku. - Czy pójdę do więzienia? - pytał Anie Gallas z AT jeden z aktorów.

Wszystko przed Meksykiem

Na przyjazd do Polski starannie się przygotowali. - Sa wszystkiego ciekawi, dopytują o szczegóły, nie jak zwykli turyści. Czasami zaskakują: gdy byliśmy w Muzeum Narodowym, widząc datę namalowania obrazu - 1822 r., dziwili się: "Kasia, przecież wtedy nie było Polski" - opowiada opiekunka grupy.

REPORTAJE EN METATE, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, SEPTIEMBRE DE 2005.

Me llega una carta

FLAVIO BARBOSA DE LA PUENTE y RAFAEL MUÑOZCANO
(Alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro)

- Galardonan en Varsovia a alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro
- Participaron en el Tercer Festival de Escuelas de Teatro

Tal vez sufran un poco¹ un escritor subterráneo, un viajante neurótico y una madre intelectual en una jaula transparente, pero quien no sufre es el espectador con la obra *Me llega una carta*, cuyos ocho integrantes (Natalia Cament, directora; Alejandro Cárdenas, Vicente Ortega, Sandra Arcos, José Alberto Patiño, actores; Noemí Torres, asistente de dirección; Emmanuel Álvarez, técnico de iluminación y Abril Alcaraz, técnico de sonido) junto con el maestro Ricardo Arteaga (coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro) y Lech Hellwig-Górzyński (profesor del Colegio) acaban de regresar del Tercer Festival de Escuelas de Teatro, organizado por la Academia de Teatro de Varsovia, celebrado del 26 de junio al 3 de julio en esa ciudad.

Natalia Cament (Mejor Dirección en el XII Festival Nacional de Teatro Universitario) adaptó tres monólogos de Rodrigo García, incluidos en la obra de teatro *Notas de cocina* para presentarnos tres facetas de una persona, cualquier persona, que se enfrenta a lo absurdo del sistema, re-

presentado por el demonio Álter (José Alberto Patiño, Mejor Expresión Actoral en el XII Festival Nacional de Teatro Universitario).

Han sufrido mucho, son unos verdaderos artistas, ya que tuvieron que pasar por todas las instancias universitarias para que les apoyaran con dos boletos de avión, carteles y programas de mano; por todas las fundaciones e instituciones gubernamentales para que el Conaculta les diera otros dos. Batearon por la Facultad, contaron chistes en la cafetería, ofrecieron presentaciones en diferentes escuelas, vendieron su alma al diablo y todavía tienen deudas en varios lugares, pero por lo menos no se tuvieron que ir nadando a Varsovia. Como dijimos, *han sufrido mucho, son unos verdaderos artistas*.

Situación: Un montón de polacos, rusos, chinos, franceses y checos esperando ver una obra presentada por ocho estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Dilema: ¿Cómo presentar a este público una obra escrita en español?

buenos alumnos que sabían lo que pedían, estudiosos y respetuosos, muy universitarios, grillos pero de altura.

Desde su punto de vista ¿cómo han evolucionado las generaciones?

Las generaciones anteriores tenían pulcritud, su forma de vestir y de expresarse eran muy diferentes, muy universitarias.

¿Qué movimientos políticos de estudiantes recuerda?

En 1966, los estudiantes de la Facultad de Derecho querían cambiar a su director y, de esta manera, evitar

geniería, y mi hija, de Derecho en la ENEP Acatlán.

¿Cuál es el acontecimiento más relevante que recuerda en la UNAM en todos estos años?

Recuerdo dos: la expulsión del doctor Ignacio Chávez de la rectoría y los acontecimientos del movimiento del 68.

¿Qué sentimiento le produce decir UNAM después de 45 años?

Decir UNAM es decir mi vida, después de 45 años me siento parte de la UNAM y si tuviera la oportunidad, trabajaría no sólo 45, sino cien años aquí. ♦

Opción I: Presentarla en inglés. Pero resultaría una cruel ironía que el único grupo latinoamericano presente en el festival hablara en inglés.

Opción II: Presentarla en español y mostrar el potencial creativo del grupo. Así fue, y utilizando códigos actorales, dinamismo, luces y una escenografía compuesta por una malla de tela, cubos, un escritorio, avioncitos de papel y un sinfín de objetos fabricados con aire, demostraron que *el lenguaje se vuelve innecesario, que el teatro es más que palabras y resulta ser un conjunto que hace vida*.

Resultado: Un premio especial por la adaptación, dirección y diseño escenográfico para Natalia Cament —primer galardón internacional que gana este Colegio en su historia— y una nota periodística que lo calificó como el mejor montaje mexicano

presentado en cualquier edición del festival.

Por si a alguien le interesa, los que escribimos pensamos que *Me llega una carta* es una obra excelente. Si tú no los viste en el XII Festival Universitario de Teatro, en el Museo de la Ciudad de México, en el CCH-Sur, en Varsovia y en todos los demás lugares donde se han presentado, los puedes ver todos los sábados de septiembre a las 7:00 pm en el Centro Cultural José Martí, o todos los martes de octubre a las 8:00 pm en el Auditorio Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura. Para mayores informes escribe a mellegaunacarta@gmail.com

¹ Las frases en cursivas fueron tomadas del contenido de la obra o de las entrevistas realizadas con el grupo. ♦

BOLETÍN EN OFICJALNY SERWIS STOLICY POLSKI, VARSOVIA, 3 DE JULIO DE 2005.

Teatralna Warszawa

Wyslij | Drukuj | .TXT

Serwis informacyjny

Serwis informacyjny

- ▶ Aktualności
- ▶ Łoza prasowa
- ▶ Echa Dzielnic
- ▶ Ratusz w Metropoli
- ▶ Kulturalna Warszawa
- ▶ Teatralna Warszawa
- ▶ Warszawa w Unii Europejskiej
- ▶ Konkursy Europejskie
- ▶ Informator dla NGO
- ▶ The City Voice
- ▶ Cyfrowe miasto
- ▶ Zdrowa Warszawa

Nagrody Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych

PROTOKÓŁ

Jury 3. Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych

Warszawa 26 czerwca - 3 lipca 2005

Jury w składzie:

- Andrzej Seweryn - przewodniczący
- Elmo Nūganen
- Jacek Ostaszewski
- Gábor Zsámbéki

Po obejrzeniu 15 przedstawień konkursowych postanowilo przyznac następujace nagrody:

Nagroda Specjalna

Natalia Cament za reżyserie, adaptacje i scenografię spektaklu *Przyszedł do mnie list* - **Autonomiczny Uniwersytet Narodowy Meksyku, Kolegium Literatury Dramatycznej i Teatru - Meksyk**

Nagroda aktorska ZASP im. Jana Kreczmara

Nikolaj Penev za rolę Autora w spektaklu *Kubus i jego Pan* - **Akademia Muzyczna i Teatralna, Wydział Dramatyczny - Praga**

Nagroda drugoplanowa meska

Bartosz Turzynski za rolę Pijaka w spektaklu *Slub* - **Akademia Teatralna - Warszawa**

Nagroda drugoplanowa zenska

Laura Pece za rolę Arlecchino w spektaklu *Falszywy maz* - **Centrum Teatru Ateneo - Rzym**

Nagroda pierwszoplanowa meska

Aleksiej Wiertkow za rolę Nikolaja Iljicza Sniegiriewa w spektaklu *Chłopcy* - **Rosyjska Akademia Sztuki Teatralnej - Moskwa**

Nagroda pierwszoplanowa zenska

Jana Kovalcikova - za rolę Oberzystki i Markizy w spektaklu *Kubus i jego Pan* - **Akademia Muzyczna i Teatralna, Wydział Dramatyczny - Praga**

Nagroda zespołowa

Centrum Teatru Ateneo - Rzym (spektakl *Falszywy maz*) za kontynuowanie ważnej i niezmiennie twórczej tradycji teatru włoskiego i europejskiego

Nagroda zespołowa

Petersburska Państwowa Akademia Sztuki Teatralnej - St. Petersburg (spektakl *Y*) za podjęcie istotnych problemów współczesności

Nagroda zespołowa

Rosyjska Akademia Sztuki Teatralnej - Moskwa (spektakl *Chłopcy*) za spektakl będący rezultatem zespołowej pracy oraz za odwagę sformułowania czytelnego przesłania

Grand Prix - nagroda zespołowa prezydenta Warszawy Lecha Kaczyńskiego za najlepszy spektakl

Akademia Muzyczna i Teatralna, Wydział Dramatyczny - Praga - spektakl *Kubus i jego Pan*

Warszawa, 3 lipca 2005

Echa Dzielnic

- ▶ Bemowo
- ▶ Białoleka
- ▶ Bielany
- ▶ Mokotów
- ▶ Ochota
- ▶ Praga Południe
- ▶ Praga Północ
- ▶ Rembertów
- ▶ Śródmieście
- ▶ Targówek
- ▶ Ursus
- ▶ Ursynów
- ▶ Wawer
- ▶ Wesola
- ▶ Wilanów
- ▶ Włochy
- ▶ Wola
- ▶ Żoliborz

La escena



FERNANDO DE ITA
deita7@hotmail.com

De exportación

Cualquiera que sea la fecha de nacimiento de nuestro teatro, nunca tuvo la proyección internacional que logró en el 2005. Pero los reconocimientos del extranjero que obtuvieron autores, diseñadores, directores y actores fue directamente proporcional al desdén nacional. En cualquier otro campo, el Gobierno, las empresas privadas y los medios habrían aprovechado el logro de sus compatriotas para tomarse con ellos una fotografía en Los Pinos, para una campaña publicitaria, para un despliegue mediático. Nada de esto sucedió con el triunfo de los teatreros mexicanos.

Y no fue porque se hayan presentado en concursos sin importancia. El World Stage Design, en Toronto, es de tal envergadura que en el 2005 se presentaron 981 diseños de escenografía, vestuario y luces de 532 diseñadores de 43 países, y en ese conglomerado resultaron ganadores de una medalla de oro Mónica Raya, Philippe Armand y Jorge Balli-

na, quienes sólo recibieron cabida en las páginas culturales de este diario.

Sólo *REFORMA* consiguió oportunamente la inusitada atención que tuvo el teatro mexicano en Francia. Y, si es posible la autocritica, sin destacar la noticia que incluía, por primera vez en la historia de nuestro teatro, la publicación en francés de ocho autores nacionales, lecturas dramatizadas de dos obras de Cuatrecasas, más todo un festival provinciano dedicado a obras de Angel Norzagaray y Luis Enrique Ortíz Monasterio, y la participación de los directores José Antonio Castro y Claudia Ríos.

Llama la atención que dos autoras mexicanas hayan logrado vender vino en Francia, por decirle así a la publicación del *Molière*, de Sabina Berman, y el montaje por una compañía gala de la *Fedra* de Ximena Escalante. Esto era para celebrarse, y reinó el silencio. Curiosamente, este "apoderamiento" del teatro mexicano en Francia no fue producto de

la Secretaría de Relaciones Exteriores, ni de la Embajada Mexicana, sino de la acción de un joven dramaturgo, Manuel Ulloa, que halló en el Instituto de México en París el cómplice no económico, pero sí solidario de su empresa.

En Alemania, Claudio Valdés Kuri refrendó el cartel que tiene en Europa con notas de prensa que ya quisiera el mejor de nuestros directores de cine. En Edimburgo, *Las chicas del 3 1/2 floppies*, de Legom, fue considerada una de las 15 mejores obras entre mil 200 espectáculos de cuatro continentes, y Gabriela Murray quedó entre las cinco mejores actrices de 400.

En Polonia, en una competencia internacional de Teatro Universitario, una estudiante de dirección en la UNAM ganó el primer lugar. En la República Checa, el Teatro Línea de Sombras de Jorge Vargas y Alicia Lagunes, auspició con la productora MOTUS, de dicho país, la Semana de Teatro Progresivo Mexicano, en la que se presentó una antología de teatro mexicano contemporáneo; la obra *Autoconfesión*, con Gerardo Trejoluna; un taller de actuación impartido por el director de este montaje, Rubén Ortiz, y el estreno de *Las bondades del ajolote*, producto de la residencia que Héctor Bourges y Ortiz tuvieron en Praga.

En España, la obra de Víctor Hugo Rascón Banda sobre los niños de Morelia que llegaron con la emigración española, dirigida por Mauricio Jiménez, mereció la ovación del

público. En Argentina, la obra que consagró a Legom como el autor del año, *Las chicas...*, está en la ronda final del certamen nacional del teatro gaucho, y se ha programado como uno de los platos fuertes del Festival de Caracas. En Centroamérica, *Cartas al pie de un árbol*, de Norzagaray fue un éxito, y en Los Angeles provocó una catarsis colectiva sólo consignada por la prensa gringa.

Ni siquiera reuniendo todos los reconocimientos que ha tenido el teatro mexicano a lo largo de su historia se logra superar la presencia y la aceptación que tuvo en el 2005. Primero, porque hay algo valioso que ofrecer. Segundo, porque organismos culturales extranjeros de enorme prestigio y poder financiero, como el British Council y el Instituto Goethe, e instancias alternativas como las francesas y las checas se han interesado en nuestro teatro actual. Tercero, porque la UNAM, el Conaculta y sus derivados han apoyado, en unos casos profusa, en otros discretamente, los proyectos de un excelente puñado de creadores de teatro.

Y este año comienza con una semana de teatro mexicano en el ilustre Royal Court de Londres. Gracias al programa de intercambio que desde hace tres años estableció con la institución inglesa el Teatro Helénico, se presentarán obras traducidas al inglés y montadas por elencos británicos de Edgar Chías, Claudia Ríos, Alberto Villarreal, Barbara Colio e Iván Olivares. Estas piezas permanecen inéditas en México.

EL SUR

Concepción, Chile, viernes 2 de septiembre de 2005

NOTICIAS AVISOS CLASIFICADOS SUSCRIPCIONES

Otros titulares

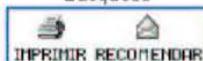
■ Talentos de la UDD celebran con teatro

■ CARTELERA DE CINE

Secciones

PORTADA
TEMAS DEL DIA
COMUNIDAD
PAIS
MUNDO
OPINION
DEPORTES
NUESTRA VIDA
LECTORES
CULTURA
TIEMPO LIBRE
REPORTAJES
SUPLEMENTOS

Búsqueda

**TIEMPO LIBRE**TEATRO **Natalia Cament**

Directora local brilló en Polonia

- Su obra "Me llega una carta" obtuvo dos premios en México y el galardón del jurado por mejor dirección, adaptación y escenografía en el III Festival de Escuelas de Teatro de Varsovia.

Una nueva estrella brilla en el firmamento cultural de Concepción. Se trata de Natalia Cament Sánchez, una joven penquista que en 2002 partió a México para estudiar Dirección Escénica en la Universidad Nacional Autónoma de México y cuyo talento la llevó a traspasar el Atlántico y obtener reconocimiento internacional.

Su temprano éxito en las tablas aztecas vino con la obra "Me llega una carta", adaptación de textos de Rodrigo García que obtuvo dos premios en el XII Festival Nacional Universitario de Teatro, por mejor dirección y mejor actor.

Pero su talento daba para mucho más. En julio de este año fue seleccionada, con la pieza mencionada, para representar a México en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro en Varsovia, Polonia.

"Mi grupo fue el único latinoamericano que quedó seleccionado de un total de 60 escuelas de todo el mundo. La sorpresa y el orgullo fueron aún mayores cuando recibí el Premio Especial del Jurado por Dirección, Adaptación y Diseño de Escenografía, siendo la primera vez que un latino obtiene un reconocimiento internacional en este prestigioso festival. ¡Un triunfo más para los penquistas repartidos por el mundo!, comentó orgullosa.

La experiencia

Natalia cursa hoy el séptimo semestre de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, con especialidad en dirección y en el certamen polaco, efectuado entre el 26 de junio y el 3 de julio compitió con directores profesionales.

Al festival, organizado por la prestigiosa Academia Teatral de Alexander Zelwerowicz, la directora penquista acudió junto a 8 actores de su misma universidad. El premio consistió en una estatuilla y un reconocimiento económico. "Me llamó mucho la atención el buen recibimiento de público pese a las barreras del idioma. Se trata de un trabajo armónico muy bien logrado a nivel de conjunto. La pieza consta de tres historias cotidianas donde se refleja el absurdo de los protocolos sociales" expresó la penquista.



Además del festival de Varsovia, "Me llega una carta" de Natalia Cament (en la foto) ha sido presentada en teatros de la Unam, espacios al aire libre y salas privadas. Su premio fue destacado por la prensa azteca.

▲ SUBIR

◀ VOLVER

FOTOS EN GACETA UNAM, OCTUBRE DE 2005.



ARTÍCULO EN EL UNIVERSAL, 14 DE OCTUBRE DE 2005.

PRESAS DE LA neurosis

POR CRISTINA TAMARIZ

Inaugurado a principios de los años sesenta, el teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura vuelve a ser una referencia del quehacer artístico de los jóvenes creadores egresados de la Universidad como el equipo que logró integrar el montaje de "Me llega una carta".

La obra dirigida y adaptada por Natalia Cament parte de algunas escenas clásicas donde el protocolo social nos desquicia hasta volvernó insoportables. Una premiación artística, un vuelo aéreo y la educación de un infante son las situaciones idóneas que se llevan al extremo en esta farsa cómica.

A decir de Natalia Cament, a quien su trabajo de dirección en "Me llega una carta" ha mere-

ME LLEGA UNA CARTA

DIR. Y ADAPTACIÓN Natalia Cament
CON Sandra Arcos, Alejandro
Cárdenas, Vicente Ortega y José
Alberto Patiño ESCENOGRAFÍA:
José Alberto Patiño
Teatro Carlos Lazo Facultad
de Arquitectura de la UNAM.
(A un costado de rectoría)
Tel: 5622-0211. Martes
20 hrs. \$ 80.

cido dos premios internacionales, el primer paso fue la selección de una obra del dramaturgo argentino-español Rodrigo García, de la cual se desprenden tres monólogos cuyos personajes entraban en conflicto al habitar ciertos espacios sociales.

Los protagónicos de cada

historia se distinguen por un nivel de neurosis, está Ego 1/3, 2/3 y 3/3, en oposición a un ente demoníaco, Alter.

En Alter hay un personaje extraordinario, un tipo de demonio que afirma su naturaleza con un movimiento corporal exaltado y con matices coreográficos. Es espacio visual en "Me llega una carta" se forma con una jaula de red que mantiene a los personajes en cautiverio como si fueran animales en exhibición.

Dentro de la jaula hay una mesa, una silla como el espacio de los seres terrenales, y unos cubos multicolores como el dominio espacial del temible Alter. Para Cament en este su primer montaje enfrentó el desafío de tomar un texto sin conflictos ni personajes para traducirlo a un código escénico.

RESEÑA EN BOLETÍN DEL II FIST 2006.

26.03.2006. Сцена „Филмски Студио“ 22h

НАЦИОНАЛНИ АУТОНОМНИ УНИВЕРЗИТЕТ
МЕКСИКА КОЛЕѢ ДРАМСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И
ПОЗОРИШТА, МЕКСИКО СИТИ

МЕКСИКО

КолеѢ је основан 1934. године. Био је први академски програм позоришних студија у Мексику и Латинској Америци. Данс има 4 одсека: Позоришне студије, Драматургију, Режију и Плуму. Четворогодишњи курс има две фазе: две године општих академских студија које прате две године специјализације.

ИМАМ ПИСМО, Родриго Гарсија

Режија: Наталија Камент

Играју: Сандра Аркос Ернандез, Алехандро Карденас, Винсенте Ортега, Хозе Алберто Патино

„Имам писмо“ је прича о особи коју представљају три лика и која се свом снагом супротставља наметнутим друштвеним притисцима који су већ увелико интегрисани и у њој самој. Једна трећина њеног Ега, у лику писца, позвана је на престижну доделу награда на којој је боље да се не појави; друга трећина Ега, у лику критичара, осваја као награду бесплатно летење које никада неће заборавити а трећа трећина Ега, у лику мајке интелектуалке, позвана је на разговор код директора школе коју похађа њен син за кога у школи мисле да није нормалан. Покрет и гестови, облици и боје коришћени за исмевање нас самих...



гостовање представе помогла /
this performance was supported by

СЕМИНАР 25.3. у 18 ч / 03/25/2006, 6 pm - FIST 02 SEMINARS

У оквиру ФИСТА 02 организовани су семинари са темом Систем едукације академија учесница из Кине, Румуније, Чешке, Холандије, Шпаније, Приштине, Италије и Бугарске. Семинару ће присуствовати професори са Факултета драмских уметности, Академије браће Карић и Академије лепих уметности. У оквиру овог дела Фестивала гости из Колумбије представиће свој приступ раду у позоришту.

FIST02 organizes seminars on the systems and methods of education at the academies of FIST02 participants from China, Czech Republic, the Netherlands, Spain, Italy and Bulgaria. Participants to the seminar will be professors from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, Braca Karic Academy and Academy of Fine Arts. Seminars will be followed by a presentation of theatre work method of Festival guests from Columbia.

03/26/06 Film studio 10 pm

DRAMATIC LITERATURE AND THEATRE SCHOOL OF THE NATIONAL
AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO
MEXICO CITY

MEXICO

The school was founded in 1934. It was the first academic course in theatre studies in Mexico and in Latin America. It has 3 departments: Dramaturgy, Directing, and Acting. The 4 years full time course has 2 stages: 2 years of general academic studies followed by the specialization.

I'VE GOT A LETTER adaptation of Rodrigo Garcia's text

Directed by: Natalia Cament

Cast: Sandra Arcos Hernandez, Alejandro Cardenas, Vincente Ortega, Jose Alberto Patino

I've got a letter tells the story of a person represented by three facets, which fight to release from the social pressures that has already become a part of him or her self. EGO 1/3, the facet of EGO as a writer, is invited to a glamorous literary award, where he better wouldn't go, EGO 2/3, the facet of EGO as a critic, is awarded with free flight's hours, he won't ever forget and EGO 3/3, the facet of EGO as an intellectual mother, is required by the school director to inform her that her son does not turn out to be a normal boy. The final result is deployment of movement and action, shape and color, to laugh at us.



ARTÍCULO EN PRESS CLIPPING, BELGRADO, 28 DE MARZO DE 2006.

Press Clipping D.O.O. - www.pressclipping.co.yu - pressclip@verat.net - Kaeza Miha ila 2/IX - 11000 Beograd - Tel: 011/633 - 731; 2621 578; Tel/Fax: 011/2622 637

Datum	28/03/2006	Novina	Vecernje novosti			
Rubrika	Kultura	Strana	28	ID	915	

Гран при Мексиканцима

ЦЕРЕМОНИЈОМ доделе награда у недељу је завршен други Фестивал интернационалног студентског театра у Београду, на ком су се од 23. марта у згради ФДУ представили студенти драмских академија из Кине, Чешке, Бугарске, Италије, Мексика, Румуније и наше земље.

Жири у саставу Ана Кунтарич (Словенија), Ивор Мартинић (Хрватска), Драган Комадина (Босна и Херцеговина), Миња Пековић (СЦГ) и Ивана Кораксић (СЦГ). Гран при фестивала је доделио представи "Имам писмо", адаптацији текста Родрига Гарсије у извођењу студената



Из представе "Тријумф истине"

мексичког Факултета драмске и позоришне уметности. Најбољу мушку улогу је по мишље-

њу жирија остварио баш један од гостију из Мексико Ситија, Хосе Алберто Патино. Јана Ковалчикова, студенткиња прашке Академије извођачких уметности, која се представила Кундериним комадом "Жак и његов господар", остварила је најбољу женску улогу.

На свој начин тријумфовао је и ансамбл представе "Тријумф истине", сачињен од студената Академије драмских уметности "Нико Пеле" из Удина, који је поред специјалне награде жирија понео и награду публике.

М. Н. М.

Diario "Vecernje novosti" - Fecha: 28 de marzo de 2006 - Sección: cultura- Página: 28

CON LA CEREMONIA DE LA ENTREGA DE LOS PREMIOS EN LA FACULTAD DE ARTES DRAMÁTICAS EN BELGRADO CONCLUYÓ EL FESTIVAL INTERNACIONAL DEL TEATRO ESTUDIANTIL (FIST 02).

EL GRUPO MEXICANO GANO EL GRAN PRIX.

Con la entrega de premios el domingo pasado concluyó el segundo Festival Internacional del Teatro Estudiantil en Belgrado, en el que, desde el 23 de marzo, se presentaron en la Facultad de Artes Dramáticas los estudiantes de las academias artísticas de China, República Checa, Bulgaria, Italia, México, Rumania y de nuestro país.

El jurado compuesto por Ana Kuntaric (Eslovenia), Igor Martinic (Croacia), Dragan Komadina (Bosnia y Herzegovina), Minja Pekovic e Ivana Koraksic (Serbia y Montenegro) otorgó el "Gran Prix" del Festival a la obra "Me llega una carta" basada en el texto de Rodrigo Garcia, interpretada por

estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de México. Según el jurado el mejor actor del Festival es, precisamente, el visitante de la ciudad de México, José Alberto Patiño, y la mejor actriz es Jana Kovalchikova, estudiante de la Academia de Praga, que se presentó con la obra "Jack y su dueño".

De cierta manera triunfó también el grupo de la obra "El triunfo de la verdad", conformado por estudiantes de la Academia de Artes Dramáticas "Nicco Pepe" de Udine, Italia, quienes, además del premio especial del jurado, ganaron el premio del público.

Autor: M.N.M. - Traducción: Marina Cvijic

NOTA EN CREATIVE EUROPE, BELGRADO, 16 DE MARZO DE 2006.

16/03/2006 | Dance & Theatre | Serbia

FIST 02 - Concrete, Theatre and Students

Read article in Serbian

By Mina Sablic



Article images

Running from the 18 - 26th March, the aim of FIST is to establish a festival that is run exclusively by students - by working with international drama schools and experimenting with various approaches to the performing arts.

Concrete is a fundamental ingredient of New Belgrade, and at this year's festival, the city's students make a virtue of it - in an event that encompasses several disciplines and even includes workshops.

Workshops schedule:

18 - 23. March

COMMEDIA DELL' ARTE , lecturer Claudio de Maglio, Italia

THE BERTOLT BRECHT THEATRE, lecturer Mira Erceg, Universität der Künste, Berlin, Germany

INDIAN DANCE, lecturer Balbir Singh, National Student Drama Festival, UK

ACTING, lecturer Ricardo Camacho, Bogota, Colombia

DRAMATURGY WORKSHOP - 'SUŠTINA REPLIKE' , lecturer Mladen Popovic, SCG

Main programme:

23.03.2006

China, Peking - "LONG DREAM"
Bilbao, Basque - "ON THE EDGE"
Holland, Amsterdam
Kosovo, Priština - "TUNNEL"

24.03.2006

Bulgaria, Sofia - "GEO-EGO"
Italia, Udine - "TRIUMPH OF TRUTH"

25.03.2006

Czech Republic, Prague - "Jacques and His Master"

Romania, Ijasi - "Love"

26.03.2006

SCG, Belgrade - "AVIONSPOTING"
Mexico, Mexico City - "I HAVE A LETTER"

Last Updated (17/03/2006)

IN DANCE & THEATRE

["GATZ": Elevator](#)

[Repair Service in BIT Teatergarasjen](#)

Elevator Repair Service, a theater ensemble, has been appearing on New York's downtown performance circuit since 1991. 6 hours long and with a cast of 13, Gatz is by far ERS's most ambitious endeavor yet — not a stage adaptation of Fitzgerald's novel but a verbatim reading of the entire book, accomplished by the staff of a small office...

24/11/2006 | [Dance & Theatre](#) | [Norway](#)

[Dansens Hus: OOUJEEIH!](#)

"Ooujeeih!" is inspired by movement material of the youngest children and their ability to respond to movement and sound. With this as its basis, it becomes a visual, sensory performance with a naive and cartoon-like expression.

24/11/2006 | [Dance & Theatre](#) | [Norway](#)

[Forced Entertainment - The World in Pictures](#)

Those of you lucky enough to have witnessed Forced Entertainment at Tramway before will know that only they are capable of attempting to tell the 'story of mankind' in one theatre production.

23/11/2006 | [Dance & Theatre](#) | [United Kingdom](#)

[Front Page](#)

[Showcase](#)

[What's on](#)

[Events Calendar](#)

[Places](#)

[Categories](#)

[Free Membership](#)

[Become Editor](#)

[Submit Article](#)

MEMBERS LOGIN

Search...

Go

LATEST UPDATES

[Vate](#)

[JANUSZ MULAK](#)

[Nathalie Marie de Lane](#)

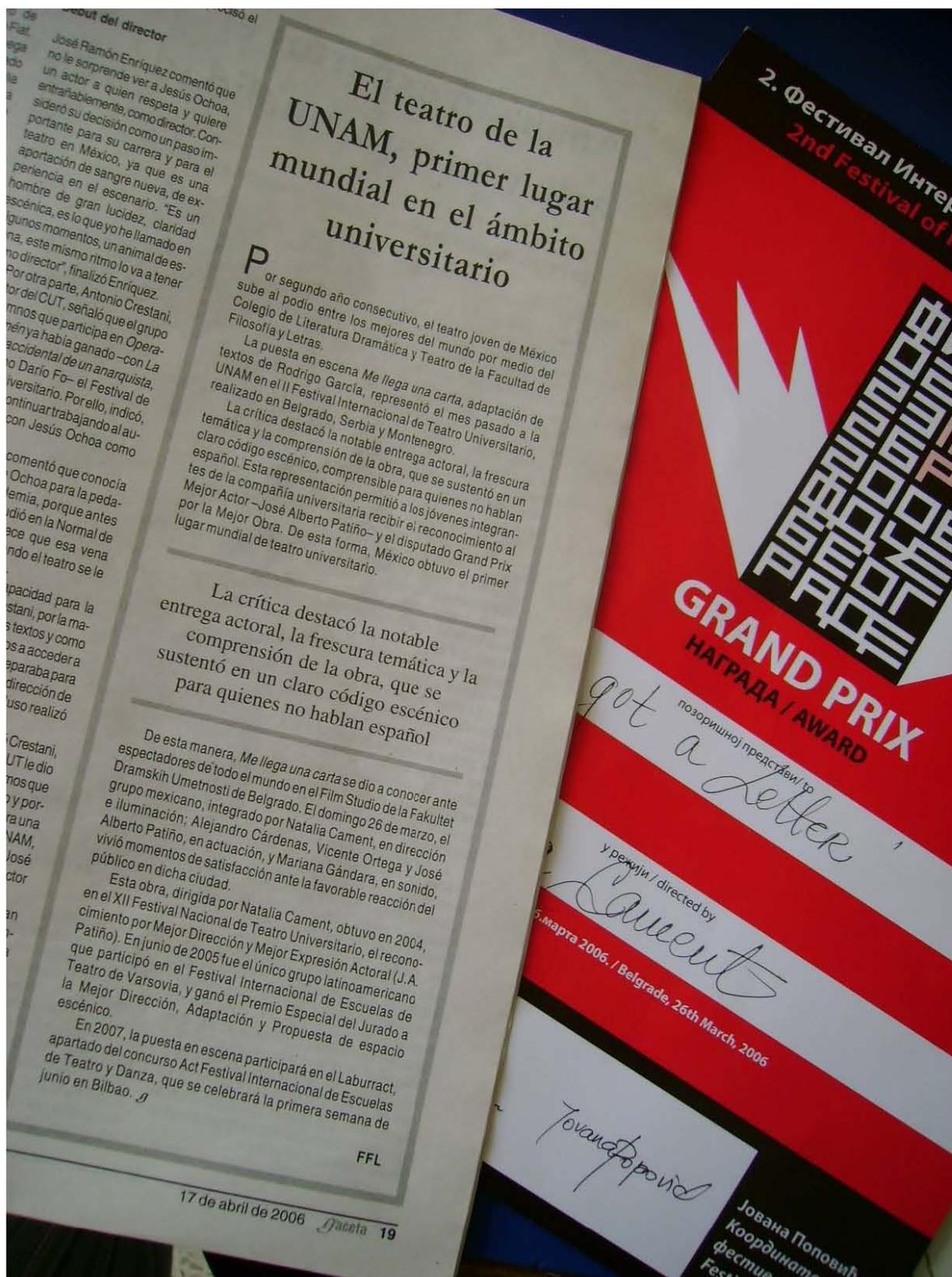
[mahmood al khaja](#)

TODAY'S NEWS BLOG

Vate:

[3 news from vate](#)

NOTA EN GACETA UNAM, 17 DE ABRIL DE 2006.



NOTA EN DIARIO EL SUR, CONCEPCIÓN-CHILE, 7 DE ABRIL DE 2006.

EL SUR

Concepción, Chile, viernes 7 de abril de 2006

NOTICIAS AVISOS CLASIFICADOS SUSCRIPCIONES

Otros titulares

■ **A saltos entre la TV y el teatro**

■ **CARTELERA DE CINE**

Secciones

PORTADA
TEMAS DEL DIA
COMUNIDAD
PAIS
MUNDO
OPINION
DEPORTES
NUESTRA VIDA
LECTORES
CULTURA
TIEMPO LIBRE
REPORTAJES
SUPLEMENTOS
IMPRIMIR RECOMENDAR

TIEMPO LIBRE

Natalia Cament

Dramaturga local suma otro premio extranjero

- *A los galardones conseguidos en México y Polonia por el montaje "Me llega una carta" se acaba de sumar el Grand Prix por Mejor Obra en el Festival Internacional de Belgrado.*

Desde que se radicó en México en 2002 para estudiar dirección escénica en la Unam, la joven penquista Natalia Cament no ha dejado de recibir premios internacionales por su obra "Me llega una carta". La última celebración fue a fines de marzo cuando recibió el Grand Prix por Mejor Obra en el II Festival Internacional de Teatro Universitario de Belgrado, Serbia y Montenegro.

Oportunidad en que además ganó el galardón a mejor actor para el mexicano José Alberto Patiño.

No es la primera vez que "Me llega una carta" obtiene el reconocimiento del público.

En 2004, en el XII Festival Nacional de Teatro Universitario de México, la obra basada en textos del argentino- español Rodrigo García y adaptados por la propia Cament, ganó por Mejor Dirección y Mejor Expresión Actoral.

En junio de 2005 fue el único grupo latinoamericano seleccionado en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro de Varsovia (Polonia), donde recibieron el Premio Especial del Jurado a la Mejor Dirección, lo que motivó su participación en Belgrado.

Los buenos comentarios no se hicieron esperar y Cament fue elogiada en medios europeos y aztecas, destacando la notable entrega actoral, la experimentación escenográfica y la fresca temática de la obra que permiten su comprensión pese a las barreras idiomáticas. Una vez en México, la joven egresada en 1997 del Deutsche Schule agradeció las gestiones de la cancillería azteca y recordó las enseñanzas de la profesora penquista Berta Quiero.

Ahora su vista está puesta en el Festival de Laburract que se celebrará en junio de 2007 en Bilbao, España, prestigioso certamen donde ya fue invitada a participar.



Tres historias sobre el absurdo de las convenciones sociales conforman "Me llega una carta", adaptación escénica de la penquista Natalia Cament basada en el texto "Notas de cocina" del escritor Rodrigo García.



PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

Las Buenas Noticias
también son Noticia

INICIO

- Vicente Fox
- Actividades
- Agenda
- Gabinete
- Marta de Fox
- Buenas Noticias
- Asómate al Cambio
- Multimedia
- Los Pinos
- México
- Estado Mayor Presidencial
- Documentos Oficiales
- Servicio a la Ciudadanía
- Para medios (NIP)
- Directorio de servidores
- Portal de Transparencia

Búsquedas...

Español

- » [Códigos de Ética y Conducta](#)
- » [Fox Contigo](#)
- » [Foros](#)
- » [Servicio Social y Prácticas Profesionales](#)
- » [Licitaciones](#)
- » [Coberturas Especiales](#)
- » [Tecnología](#)
- » [Evaluación](#)

INICIO » Las Buenas Noticias también son Noticia » Cultura » Gana México en Festival Internacional de Teatro Estudiantil

Las Buenas Noticias también son Noticia

Imprimir Enviar

Cultura

Gana México en Festival Internacional de Teatro Estudiantil

Lunes, 3 de Abril de 2006

SRE / Embajada de México en Serbia y Montenegro. La obra de teatro mexicana "Me llega una carta", adaptación de textos del autor Rodrigo García, interpretada por alumnos de la Escuela de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México y bajo la dirección y adaptación de Natalia Cament, fue galardonada con dos premios en el II Festival Internacional de Teatro Estudiantil, que tuvo lugar en Belgrado, Serbia y Montenegro.

En el certamen, que se llevó a cabo del 23 al 26 de marzo, México fue ganador del "Grand Prix", otorgado por la sobresaliente interpretación del grupo de actores mexicanos, y el correspondiente al "Mejor actor" del festival, otorgado a José Alberto Patiño.

El Festival Internacional de Teatro Estudiantil, fundado apenas el año pasado, ha alcanzado reconocimiento internacional por ser el primero de su género en la región de los Balcanes y porque, en la amplitud de sus programas, ha logrado presentar obras de instituciones educativas de teatro de países como Bulgaria, China, España, Italia, México, República Checa, Países Bajos, Rumania y Serbia y Montenegro.

Fundada en 1934, la Escuela de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México fue la primera academia de estudios de teatro en México y en toda Latinoamérica. Cuenta con tres especialidades, dramaturgia, dirección teatral y actuación. Son carreras de 4 años de duración, dos de tronco común y dos años de especialización.

Para este certamen Internacional participaron los actores Sandra Arcos Hernandez, Alejandro Cardenas, Vicente Ortega y Jose Alberto Patino.

La obra "Me llega una carta" pudo ser presentado en este Festival Internacional, evento en que además se imparten talleres de trabajo en el dominio del teatro (actuación, comedia del arte, danza y movimiento, dirección, dramaturgia, teatro, etc.) en colaboración con instituciones de otros países, gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos Culturales de la Cancillería mexicana.

Las Buenas Noticias también son Noticia

- » Último boletín
- » Histórico de boletines
- » Suscripción al boletín
- » Envía el boletín

» Temas...

Cultura

» Buenos comentarios, a buenas noticias

» Buenas Noticias en tu página

Califica esta nota

Enlaces relacionados

- » Festival Internacionalnog Studentskog Teatra

CLASIFICACIÓN

- » CRECIMIENTO CON CAUDAD
- » DESARROLLO HUMANO Y SOCIAL
- » ORDEN Y RESPETO
- » BUEN GOBIERNO
- » OTROS NOMBRAMIENTOS
- » Sitio externo

BOLETÍN DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, 1 DE ABRIL DE 2006.



Press Release 70

Mexico City April 1, 2006

MEXICO WINS THE GRAND PRIZE AT THE SECOND INTERNATIONAL FESTIVAL FOR STUDENT THEATRE

The Foreign Ministry reports that the Mexican play "I've got a letter" adapted from the writings of Rodrigo Garcia, acted by students from the National University's College of Dramatic Literature and Theatre and directed and adapted by Natalia Cament, won the grand prize at the second international festival of student theatre that was held in Belgrade, Serbia and Montenegro.

The International Festival for Student Theatre was held from March 18-26. Mexico also received an award for best acting by an audience vote. The festival was begun last year and has acquired international recognition as the first festival of this nature in the Balkans and for its broad program. It presents plays put on by theatre schools in Bulgaria, China, the Czech Republic, Italy, Mexico, the Netherlands, Romania, Serbia and Montenegro and Spain.

The play "I've got a letter" was able to participate in the international festival with the support of the Foreign Ministry's General Direction of Cultural Affairs. The festival also includes theatre workshops (acting, comedy, dance and movement, direction, theatre, etc.).

REPORTAJE EN SITIO WEB DEL FÓRUM DE MONTERREY, 28 DE MAYO DE 2006.



Conversación con Natalia Cament, directora de teatro universitario

Por Juan Alberto López

El Fórum Universal de las Culturas, como estás enterada, es un espacio que privilegia el diálogo, el intercambio cultural, la diversidad... Desde tu punto de vista ¿por qué es importante hablar y entendernos, conocernos como individuos que compartimos el mismo espacio?

Me parece que lo principal que debe hacer el mundo cuando está en crisis o cuando hay temas que nos preocupan a todos y que no sabemos cómo se van a resolver es dialogar, saber qué opina la gente y qué implicaciones podría tener que se haga un cambio. Todo siempre tiene que partir de los ciudadanos, de una persona puntual que tiene nombre y apellido y que vive una vida y que tiene que costearse ciertas cosas. No se pueden tomar decisiones estadísticamente, los casos particulares son lo esencial porque es la gente de la cual se va a esperar que cambien las cosas. Se pueden hacer acuerdos políticos, macroeconómicos, de grandes rasgos, pero si no nos comprometemos como individuos a cada uno de nosotros no se logra nada. Por eso creo que el Fórum y en general todas las instancias que tienen que ver con el diálogo ciudadano son fundamentales

¿Qué beneficios pueden derivarse de esfuerzos como el Fórum, donde se pretende acercarse a las culturas del mundo?

Esto es urgente. Estamos en una época en donde hay un nivel de contacto y de conexiones entre todos los países del mundo más fuerte que nunca por las tecnologías de información, por el comercio... y de pronto lo que está pasando es que se están tomando decisiones sin incorporar a toda la ciudadanía; y hay muchos temas que están absolutamente atrás... El mundo cambió, estamos más conectados, la gente se mueve mucho más de un país a otro y los temas migratorios u otros están muy atrás todavía, pertenecen como a otro contexto que a lo mejor vivían mis abuelos, pero para nosotros ya es muy diferente. A nosotros ya nos tocó otro mundo que no sólo tiene más relación con otros países sino que depende de lo que esté sucediendo en otros países en distintos aspectos. Es fundamental que nos conozcamos, que logremos identificar cuáles son las problemáticas que tenemos en común para tener soluciones que nos incluyan a todos.

¿Cuál es tu impresión del mundo actual?

Creo que es inevitable un poco deprimirse, porque a uno le toca día con día una parte del mundo que es pobre y que no tiene todos los recursos que pudieran dedicar los lugares del mundo para el cuidado de los recursos, o para dar mayor información a la población o para crear más conciencia... Sobre todo cuando uno ha tenido la posibilidad de verlo en otros lugares, en América Latina estamos como a un gran paso atrás porque hay otras prioridades: hay gente que no tiene qué comer y evidentemente es un tema que el Estado tiene que resolver. Eventos como el Fórum lo que permiten es, independientemente de las prioridades puntuales y momentáneas que pueda tener cada país, crear una agenda común para todo el mundo. Son apuestas a largo plazo: uno no se puede frustrar por ver que se hace un acuerdo y a la semana no se vea ningún cambio; son cosas que van poquito a poco, que tal vez a lo mejor ni siquiera mi generación vea, pero desde que uno comienza a darse cuenta que a nivel político alto están esas prioridades, que son cosas que realmente se están discutiendo e importan, creo que realmente eso va permeando poquito a poco y va a llegar un momento en el que todos nos sintamos comprometidos.

Como joven, ¿qué mensaje le enviarías a los jóvenes de México para aprovechar al máximo la gran oportunidad que puede significar el Fórum?

No hay peor lucha que la que no se da. Lo más perjudicial que puede haber en la actitud de nuestra generación es quedarnos al margen, es ser apáticos, es ser excépticos... Tal vez es muy común que las generaciones que van pasando intentan cosas y no las logran y transmiten muy fuertemente a la generación que les sigue frases como "Ay, en mis tiempos yo también intenté hacer un mundo mejor pero luego me di cuenta que es imposible". Es muy común que se transmita ese fracaso, pero creo que es responsabilidad de cada generación asumir que le toca ese momento. Este es nuestro momento histórico y si lo cambiamos o no va a depender solamente de nosotros y quedarnos al margen y a mirar y a criticar y a no hacer nada, a los primeros a los que nos va a perjudicar es a nosotros mismos. Realmente nuestra manera de vivir tiene que ser participativa: si no asumimos el compromiso personal que nos toca dentro de la sociedad nada va a cambiar... El mundo cambia porque cambia de cachitos y el cachito somos nosotros, entonces creo que si nuestra generación no asume ese compromiso pues la pregunta es "¿quién lo va a asumir?" y que miedo...

Natalia, ahondando en tu vocación del teatro, cuéntanos... ¿cómo llegas desde Chile a estudiar a México, qué te ofrece este país?

TIVIALES Y RECONOCIMIENTOS

No sentía que tenía que quedarme en el lugar donde nací, pero sí mantenerme dentro de un radio cultural, no tanto geográfico, que me permitiera estar muy conectada con los temas que como latinoamericanos nos importan. Me parece absolutamente válido moverse por el mundo, pero sí siento que hay un compromiso bastante básico con una sociedad que tiene que ver más conmigo que otras. Dentro de ese ámbito vi dos puntos para hacerlo que eran Argentina y México, que son países que tienen un movimiento teatral fuerte en Latinoamérica. Argentina estaba en la crisis económica más dura, entonces no parecía una opción viable. Escribí a México, me contestaron de la escuela de la UNAM y me parece muy interesante, principalmente porque México, a diferencia de muchos otros países –no sólo de América Latina sino del mundo– tiene la posibilidad a través de la UNAM de tener un grado académico. Realmente puedes tener una excelente formación incluso autodidáctica en el arte, estar en la UNAM te da un panorama mucho más amplio.

Háblanos de "Me llega una carta", dirigida por ti y que refleja el conflicto de individuo y sociedad...

Escogí este texto, que es de Rodrigo García, por que creo que es un tema absolutamente de siempre y en todo lugar. Me pareció pertinente trabajar porque tiene que ver con la actualidad, con la manera en que funcionamos en esta sociedad global, que es diferente al conflicto del individuo y la sociedad en la Edad Media, en la prehistoria o en otro momento. Ahora las relaciones son cada vez más funcionales, en muchos casos se vuelven un poco vacías, de pronto absurdas... Por eso me interesó este conflicto, porque de alguna manera demostrar las soledades que vivimos cuando paradójicamente estamos más acompañados, por más gente, más cerca y en todo momento y sin embargo se vuelven en muchos casos vacías.

Como espectador, ¿por qué es importante ver este conflicto?

Porque vivimos en una vida tan rápida, tan ocupada, tan ecléctica, que no te deja tiempo nunca de parar y ver lo ridículo que somos todos en muchos momentos del día, de la vida y del año. A través en este caso de un efecto cómico te puedes pasar un muy buen rato viendo y riéndote de los personajes, pero evidentemente sientes que te estás riendo de ti; entonces sí produce una toma de conciencia. Tal vez no nos sea posible dejar de hacer ciertas cosas, pues son conductas y códigos que usamos en esta época, pero creo que es importante que uno tenga conciencia para darse más tiempo para uno, para dedicarle más tiempo a las relaciones, para preguntarte realmente qué quieres...

Sabemos que la compaña integra estudiantes de la UNAM, háblanos un poco de ustedes...

Se trata de cuatro actores que son de diferentes niveles de la carrera: Alejandro Cárdenas que ya egresó, Vicente Ortega que está como a la mitad de la carrera, Sandra Arcos que está próxima a salir y José Alberto Patiño que es pasante también. Con algunos de ellos, principalmente con José Alberto Patiño que es el protagonista y eje de toda esta historia, ya habíamos trabajado juntos y habíamos logrado un buen nivel de comunicación.

¿Surgió como un proyecto semestral?

Sí, pero a diferencia de algunos otros no se acabó, comenzó a salir otra oportunidad y otra oportunidad y el primer desafío fue "vamos a participar en el primer festival universitario"; nos fue muy bien, ganamos premios y empezamos hacer funciones y nos invitaron a Polonia; y dijimos "bueno, pues tenemos que seguir haciendo múltiples funciones y cosas para juntar el dinero para ir"; luego ganamos en Polonia otro premio y nos invitaron a Serbia y dijimos "vamos a continuar" y así, ha sido un desafío constante ...

Eso es un aliciente para muchos jóvenes que piensan que todo se los tiene que dar el gobierno o las instituciones, y lo padre es que ustedes buscaron la oportunidad y lo lograron...

¡Hicimos de todo! Rifas, bingos, pasábamos pidiendo dinero por los salones a gente de otras carreras, yo le pedí ayuda a todos mis amigos artistas, nos movimos en todo lo que pudimos...

Han recibido importantes reconocimientos, en el 2005 fue la obra seleccionada para representar a la UNAM y a México en el tercer Festival de escuelas teatrales de Varsovia, entre otros...

En Varsovia nos otorgaron el premio especial del jurado por mejor dirección, actuación y diseño de escenografía; y el gran prix de Latinoamérica fue ahora en marzo; y también fue el binacional de teatro en el 2004...

Como grupo de creadores universitarios, ¿qué significan estos reconocimientos?

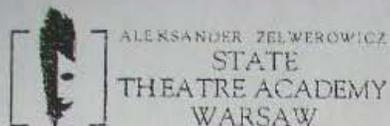
Va a sonar cursi y todo eso, pero para mí es mucho más impactante, emocionante y me da mucha más satisfacción la reacción del público. El reconocimiento evidentemente te hace muy feliz, pero realmente con lo que uno vibra es cuando uno ve que las cosas llegaron a donde tenían que llegar. Lo más emocionante es haber tenido la experiencia de trabajar con públicos que no hablaban español y ver que estaban comprendiendo todo, disfrutando todo, verlos realmente conmovidos por la obra. Y el mejor momento que hemos tenido con el proyecto fue acá, en México, sin premio ni nada, en la última función que hicimos antes de irnos a Serbia para juntar dinero, en la Universidad de Chapingo en el Estado de México, donde actuamos para mil 200 personas; nunca en la vida habíamos hecho algo para tanta gente y ver la reacción del público es superior que cualquier reconocimiento.

¿Qué significa para el teatro universitario, para México y Latinoamérica, este tipo de reconocimientos al trabajo de jóvenes realizadores como tú y tus compañeros?

Son como señales de que ahí vamos, de que no sólo es posible sino que hay que confiar en las nuevas generaciones. Hay trabajo que vale la pena y nada más faltan puertas que se abran. Es una prueba de que el resto del mundo sí reacciona a lo que estamos haciendo acá, y que de alguna manera nosotros somos capaces de comunicarnos no solamente a un nivel local sino de que podemos realmente mostrar que las problemáticas y los temas que nos interesan tienen que ver con una generación, con una época que compartimos en este momento muchas urbes del mundo.

ANEXO 11.4: FESTIVALES

CALIFICACIÓN PARA III FIET VARSOVIA, 2005.



Warszawa, 14th of April, 2005.

Mr Juan Ramón de la Fuente
Rector
Universidad Nacional Autónoma
de México

CC: Prof. Lech Hellwig - Górzyński

Dear Mr Juan Ramón de la Fuente

We would like to inform you that the Organizing Committee of the 3rd International Festival of Theatre Schools has been finalized a process of qualification.

Your performance „Me llega una carta” has been successful qualified to partaking in our Festival. Congratulations! We are very happy that we shall host your group in Warsaw.

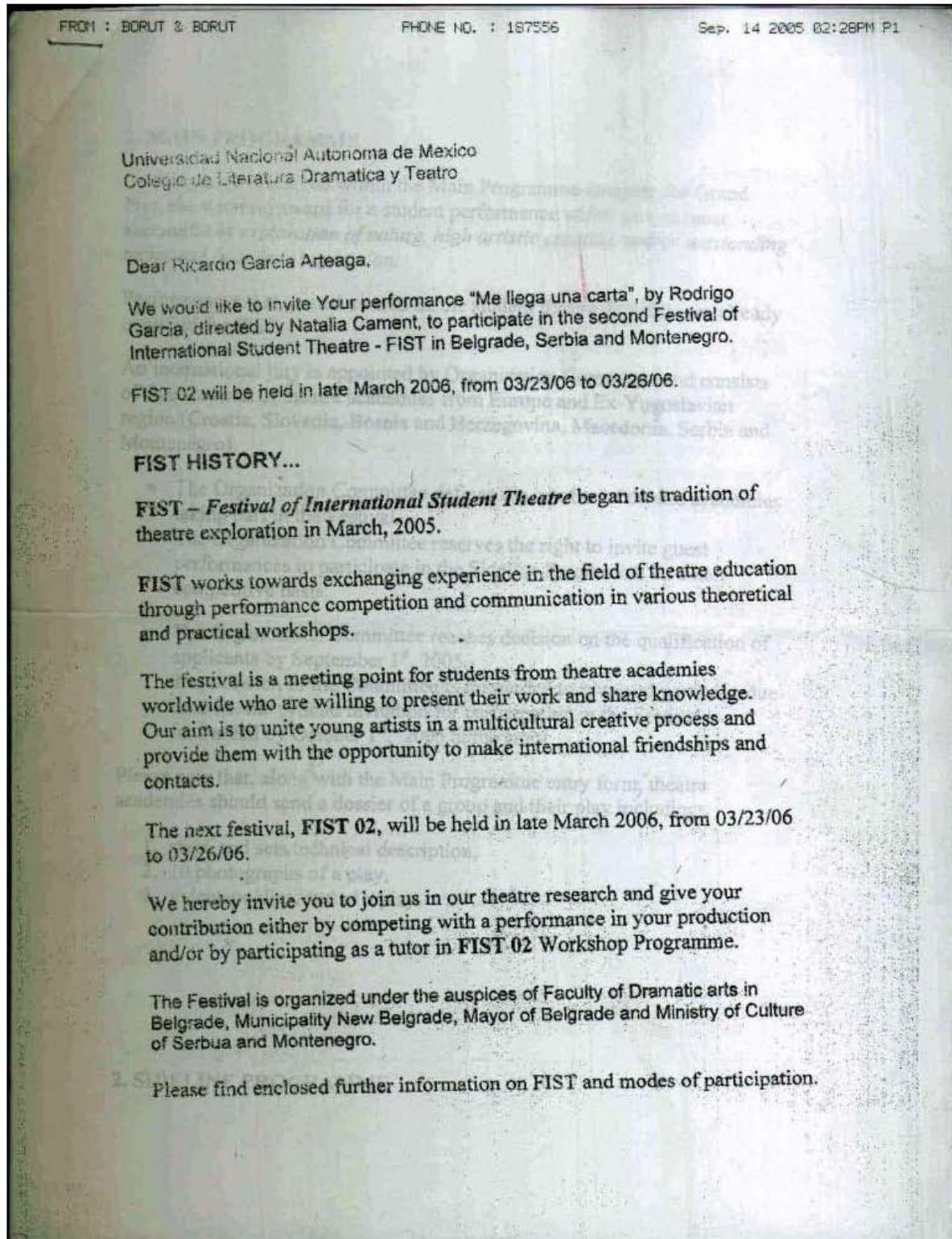
The invitation to preside of jury the 3rd edition of festival was accepted by Andrzej Seweryn. He is an alumnus of the State Theatre Academy in Warsaw, in 1995 he became *sociétaire* of Comédie Française. He co-operated as an actor with Andrzej Wajda and Peter Brook, he is also a theatre director. Furthermore Dea Loher, German drama writer, Jacek Ostaszewski, Polish composer and musician, Ivan Vyrpaev, Russian drama writer and actor, and also Elmo Nüganen, Estonian theatre director, have accepted the invitation to taking part in the Festival's Jury.

We will contact you soon by e-mail with further arrangements of your participation. Also we will inform you on progress in the course of organizing our festival. You can learn more about the event, as well as get the most updated info at our website: "www.at.edu.pl".

Yours sincerely

Prof. Lech Śliwonik
Rector
Chair of the Organizing Committee

CALIFICACIÓN PARA II FIST BELGRADO 2006.



PUBLICACIÓN DE RESULTADOS DEL III FIET VARSOVIA 2006.

PROTOCOL
 THE JURY OF THE 3RD INTERNATIONAL THEATRE SCHOOLS FESTIVAL
 WARSAW 26TH JUNE – 3RD JULY 2005

The jury composed of:

- Andrzej Seweryn – the chair
- Elmo Nüganen
- Jacek Ostaszewski
- Gábor Zsámbéki

after seeing 15 competition performances decided to grant the following awards:

The Jury's Special Award – Natalia Cament for the direction, adaptation and set design of the performance *I Have Got a Letter* – The National Autonomous University of Mexico, the College of Dramatic Literature and Theatre – Mexico City

The Jan Kreczmar Prize for Acting Sponsored by the Polish Theatre Artists' Association – Nikolay Penev for the part of the Writer in the performance *Jacques and His Master* – The Academy of the Performing Arts, Theatre Faculty – Prague

Award for the Best Supporting Actor – Bartosz Turzyński for the part of the Drunkard in the performance *The Marriage* – Theatre Academy – Warsaw

Jury Award for the Best Supporting Actress – Laura Pece for the part of Arlecchino in the performance *False Husband* – The Ateneo Theatre Centre – Rome

Jury Award for Best Leading Actor – Alexey Vertkov for the part of Nikolay Ilyitch Snegiryov in the performance *Boys* – Russian Academy of Theatre Arts – Moscow

Jury Award for the Best Leading Actress – Jana Kovalčikova – for the parts of Landlady and Marquise in the performance *Jacques and His Master* – The Academy of the Performing Arts, Theatre Faculty – Prague

Jury Award for Group Excellence – The Ateneo Theatre Centre – Rome (performance *False Husband*) for the continuation of the important and continuously creative tradition of the Italian and European Theatre

Jury Award for Group Excellence – The Saint Petersburg State Theatre Academy – Saint Petersburg (performance *Y*) for raising the important issues of the present

Jury Award for Group Excellence – Russian Academy of Theatre Arts – Moscow (performance *Boys*) for the production developed through collective effort and for the courage of articulating a distinct message.

The Mayor of Warsaw's Grand Prix Group Award for the Best Production – The Academy of the Performing Arts, Theatre Faculty – Prague – performance *Jacques and His Master*

Warsaw, 3rd July 2005

MEJOR DIRECCIÓN ESCÉNICA, XII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO

La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM
a través del Comité Organizador del

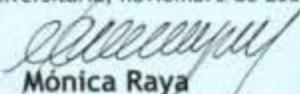
XIII festival nacional de teatro universitario 2004

otorga el presente **Reconocimiento a**
Natalia Cament

por su participación
como mejor dirección escénica en la obra
Me llega una carta
Grupo del Colegio de
Literatura Dramática y Teatro
Categoría "C-1" Grupos de escuelas
de teatro dirigidos por alumnos

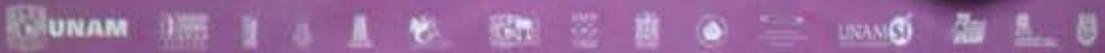


"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, noviembre de 2004

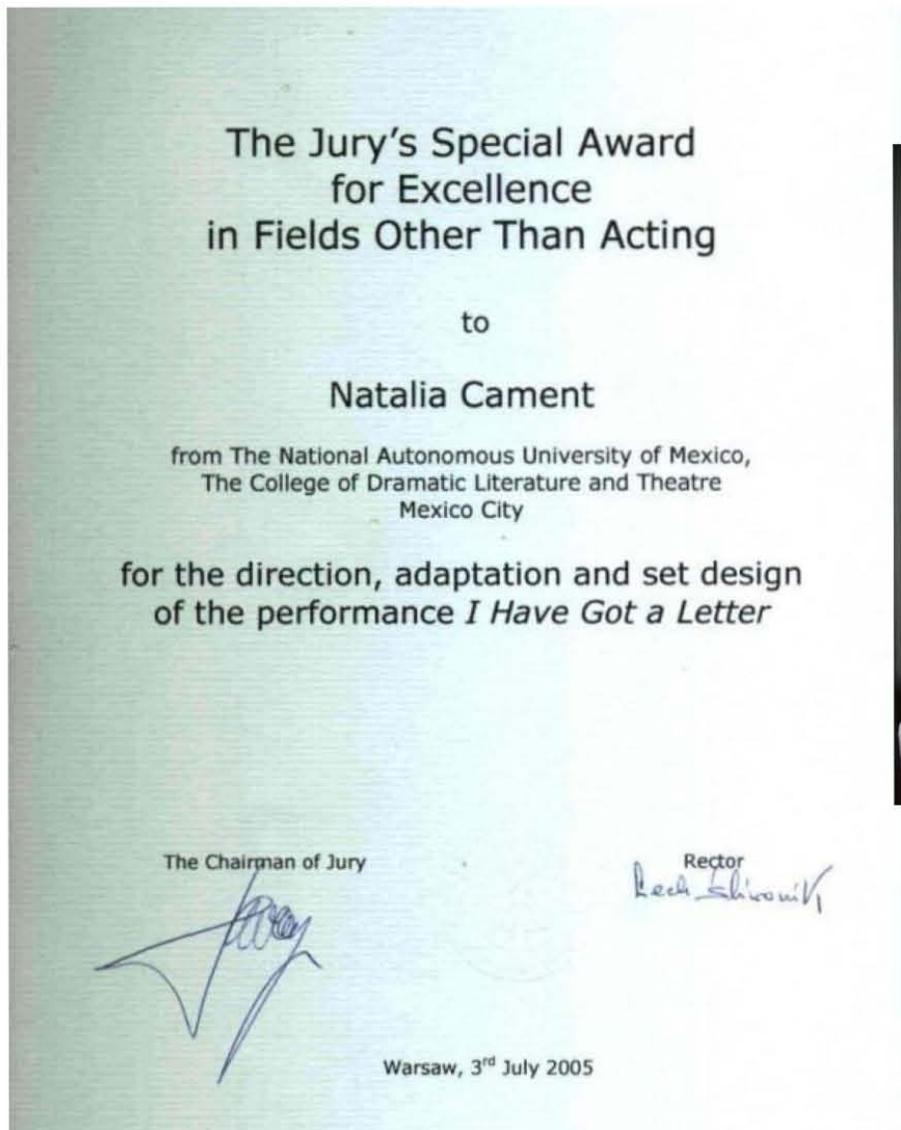

Mónica Raya
Directora de Teatro UNAM

**TEATRO
UNAM**

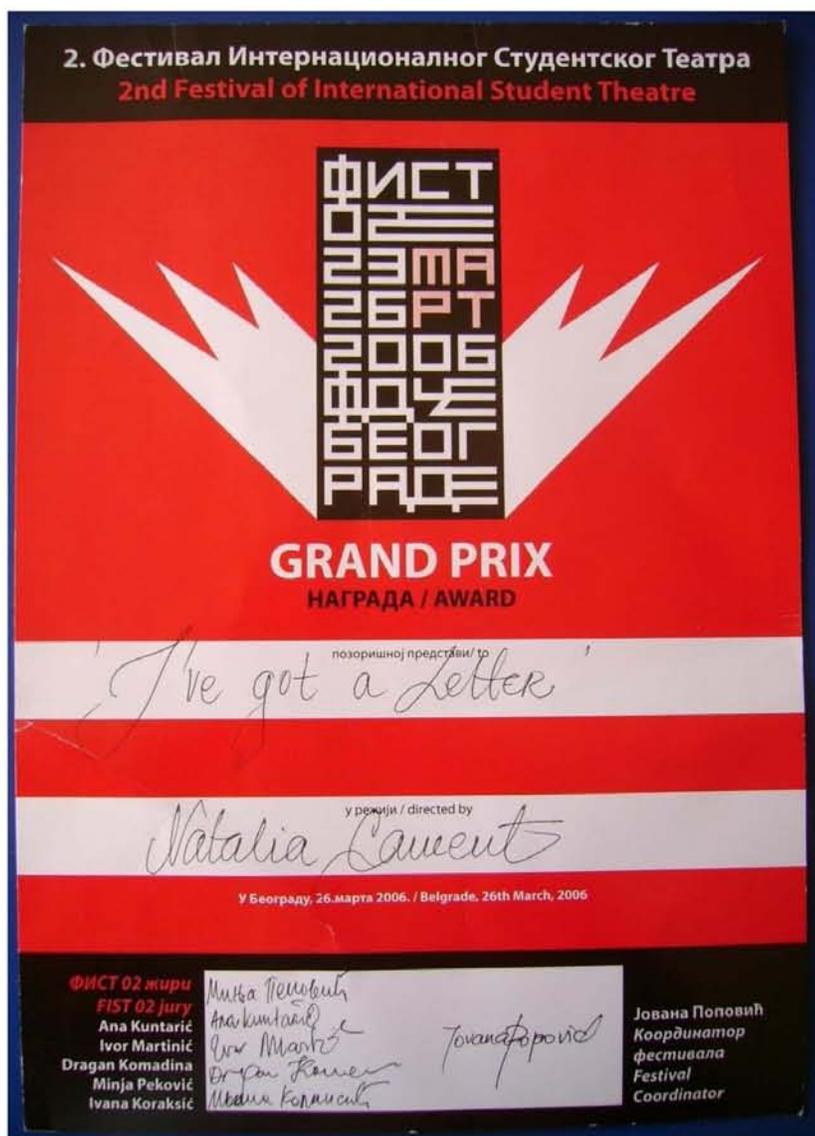


UNAM 

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO POR DIRECCIÓN, ADAPTACIÓN Y DISEÑO DE ESPACIO ESCÉNICO, III
FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE TEATRO DE VARSOVIA 2005. .



GRAND PRIX, II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE BELGRADO 2006.



FELICITACIÓN DE PRESIDENTE DEL PARLAMENTO DE POLONIA

TRADUCCIÓN DEL IDIOMA POLACO

Varsovia, a 4 de julio de 2005.

Mariscal de la Dieta
De la República de Polonia

*Para el señor
Prof Lech Hellwig Górzynski
Colegio de Literatura Dramática y Teatro
Universidad Nacional Autónoma de México*

México

Estimado Señor Profesor,

Agradezco su carta y sus cordiales saludos. Con interés he recibido la información sobre la presentación de "Me llega una carta" según los textos de Rodrigo García. Les felicito por haber recibido la invitación a participar en el III Festival Internacional de Escuelas Teatrales convocado por la Academia Teatral "A. Zelwerowicz" en Varsovia. Es un gran reconocimiento representar a la región de América Latina en el festival. Al felicitarlos por haber calificado al concurso, y por el premio especial para su estudiante y directora de la obra, la señora Natalia Cament, les deseo a Ustedes muchos éxitos artísticos subsiguientes.

Le agradezco haberse acordado de mí y haberme invitado a la presentación de concurso de la obra. Desgraciadamente, no pude asistir al espectáculo ni encontrarme con Ustedes a causa de la sesión de la Dieta de la República de Polonia. Le ruego transmita a los creadores del espectáculo mis saludos y mis deseos de bienestar. A los artistas del lejano México les deseo impresiones inolvidables de los contactos con los polacos y con nuestra cultura nacional. Adjunto asimismo mis deseos de excelentes logros artísticos y didácticos a Usted, señor profesor.

Al agradecer a Usted sus diligencias para acercar nuestros pueblos y las culturas de México y Polonia – su fascinación por el teatro y el drama, su cuidado por la presencia del arte polaco en la región, sus numerosos y excelentes discípulos --, le deseo a Usted mucha salud y todo lo mejor en su vida personal.

*(Firma ilegible)
Włodzimierz Cimoszewicz*

FELICITACIÓN EMBAJADA DE MÉXICO EN POLONIA



EMBAJADA

01452

Varsovia, a 8 de julio de 2005

C. Natalia Cament
Directora del proyecto "Me llega una carta"
Colegio de Literatura Dramática y Teatro
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Estimada Natalia,

Tengo el agrado de hacer llegar a usted y a todo el equipo del proyecto "Me llega una carta", mi afectuosa felicitación por el premio especial obtenido en el III Festival Internacional de Academias de Teatro que tuvo lugar en Varsovia del 26 de junio al 3 de julio del año en curso.

En lo personal he recibido con gran satisfacción la noticia de la exitosa participación del grupo mexicano. El resultado constituye un importante reconocimiento a la calidad de su trabajo y al talento de los jóvenes artistas mexicanos que participan en la obra referida. Asimismo, comparto el orgullo de que el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM sea la primera escuela no europea en obtener un premio en el marco del Festival.

Deseándole el mayor de los éxitos en su vida profesional y artística, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Francisco José Cruz González
Embajador

ANEXO 12: BITÁCORA DEL PROYECTO

La obra se presentó como examen de Dirección IV el 7 de junio de 2004 en el *Aula -Teatro Enrique Ruelas* de la Facultad de Filosofía y Letras. Posteriormente, se presentó una función en el hostel-restaurante Cenote Azul en Copilco de entrada liberada, con el único fin de dar a conocer nuestro trabajo a espectadores que no habían tenido la oportunidad de verlo durante su estreno. Para agosto del 2004 nos inscribimos en el XII Festival Nacional de Teatro Universitario (FNTU). Durante la primera ronda de este certamen se presentó la obra en el Teatro de la ENEP Aragón, en el mes de septiembre, y en una segunda vuelta se presentó en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz durante el mes de octubre. Entre ambas funciones la escenografía contempló un cambio de material de malla de alambre a red de hilo, cuyo costo y confección fue asumido por la dirección. El nuevo material permitió a la obra desarrollar una mejor capacidad de movilidad, adaptándose fácilmente a diferentes escenarios. También para este certamen se agregó a la obra una nueva introducción y se definieron definitivamente las coreografías que el personaje de ALTER interpretaría con música. La presentación final en el Foro Sor Juana nos permitió un acondicionamiento del espacio que realizó el espectáculo, contamos con la iluminación y sonido adecuados y, por primera vez, estimamos que la función se había dado en las mejores condiciones posibles. En el FNTU resultamos finalistas y fuimos reconocidos con la Mejor Dirección Escénica y Mejor Expresión Actoral, para José Alberto Patiño, en la categoría de estudiantes de escuelas de teatro dirigidos por estudiantes.

Estos reconocimientos nos valieron la postulación, en compañía de la obra ganadora del FNTU, al III Festival Internacional de Escuelas de Teatro de Varsovia 2005 (FIET). Este festival nació el 2002 con motivo de la celebración del 70 aniversario de la Academia Teatral Alexander Zelwerowicz de Varsovia. Actualmente, como un evento de carácter regular se realiza cada dos años. El FIET incluye la presentación de obras de escuelas de todo el mundo, además de la realización de talleres con renombrados maestros y la presentación de espectáculos invitados por la academia anfitriona. Este festival está patrocinado de manera honoraria por el Presidente de la República de Polonia, recibiendo financiamiento de la Comunidad de Varsovia, el Teatro Nacional de Varsovia y el Ministerio de Cultura y Herencia Nacional. El jurado ha sido dirigido por Jacques Lassalle y Andrzej Seweryn, con la participación de Valery Fokin, Boris Kudlicka, Mark Ravenhill, Gabor Zsambecky, entre otros. Los talleres han sido impartidos por maestros como Mario Gonzalez, Kalamadalam Balasubramanian, Włodzimierz Staniewski, Aleksiey Lewinsky, Leszek Bzdyl, Zygmunt Molik, y Vladas Bagdonas, entre otros. El Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM participó a través de las obras *Calígula* (dirección del Mtro. Tibor Bak Geler) y

Fragmentos de Teatro (dirección del alumno José Gallardo) en las dos ediciones anteriores del Festival.

Para postular al FIET se envió al festival el material de nuestra obra consistente en un video grabado a tres cámaras y una carpeta completa en inglés. En este momento, la propuesta gráfica del proyecto se definió y mejoró, permaneciendo los mismos diseños en adelante.

Finalmente en abril del 2005 recibimos la grata noticia de haber sido el único proyecto latinoamericano seleccionado entre los 15 proyectos que competirían para el FIET 2005. Para esta edición fueron también seleccionados: República Checa, Rusia (2 escuelas), Alemania, Israel, Australia, Italia, China, Japón, Finlandia, Eslovaquia, España y Polonia.

De este momento el fin comercial del proyecto quedaría restringido a la recaudación de dinero para presentarnos en Varsovia, descartando la posibilidad de ganancias netas que pudieran ser repartidas a los integrantes del grupo, incluida la recuperación de la inversión original.

La primera tarea era contactarnos con el autor, Rodrigo García para informarle que nuestro proyecto existía y solicitarle permisos para inscribir la adaptación a mi nombre. García accedió poniendo como condición que se presentase siempre con fines de representación de nuestra escuela, y enviando personalmente al FIET su autorización.

Conseguido el primer requisito que tenía que ver con derechos de autor, las gestiones se enfocaron en conseguir apoyos institucionales y realizar diferentes actividades para reunir fondos. En este proceso, innumerables personas, desde familiares, amigos, compañeros, profesores e instituciones nos ayudaron en distinta medida, en la tarea de participar de un certamen de carácter internacional. De manera especial, el Mtro. Hellwig-Górzynski; el Coordinador de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, Mtro. Ricardo García Arteaga y el Profesor Juan Gabriel Moreno, nos orientaron y apoyaron en las gestiones burocráticas necesarias para llegar a representar a la Universidad Nacional Autónoma de México en el extranjero. Por su parte los señores Reyna Hernández de Tubert y Juan Tubert Oklander, padres de la actriz Sandra Arcos, contribuyeron de manera incuantificable a las gestiones de procuración de fondos para financiar el viaje de todo el equipo. La tarea fue ardua, principalmente porque los festivales internacionales acostumbran a costear el alojamiento y alimentación de los participantes, en tanto que sus escuelas de origen financian el traslado ida y vuelta de sus alumnos al festival. Sin embargo, el Colegio de Literatura

Dramática y Teatro de la UNAM, a diferencia de todas las otras participantes, no contaba con ningún fondo para financiar gastos de representación teatral en el extranjero, y por esto, si queríamos asistir al festival, debíamos asumir grupalmente los gastos del viaje.

Durante este proceso presentamos una temporada de 8 funciones en la Temporada Teatral de Primavera 2005 del Colegio de Literatura Dramática y Teatro UNAM en el auditorio Justo Sierra, en las cuales se solicitó cooperación económica voluntaria a los asistentes y posteriormente pequeñas temporadas en el CADAC, con el mismo fin y el Museo de la Ciudad de México, con boletos prevendidos.

Durante la temporada en la Facultad de Filosofía y Letras, la obra se consolidó en los aspectos creativos y técnicos, enriqueciéndose con aportes actorales y con mejoras al diseño de iluminación proporcionadas por la Coordinación del Colegio a través de la iluminadora Fabiola Hidalgo.

En las funciones en el Foro del CADAC, la escenografía no pudo ser preparada de manera tradicional por las posibilidades del espacio y la obra se presentó sin red, lo cual afectó enormemente la atmósfera del espectáculo. Para estas funciones, dado que no podíamos cobrar entrada y dependíamos de la cantidad de gente que diera aportación voluntaria, organizamos rondas por las plazas de Coyoacán, donde los actores con su vestuario invitaban a la gente al teatro.

En el Museo de la Ciudad de México tuvimos los mismos problemas con el espacio y además se sumaron problemas acústicos por el excesivo eco del lugar. Esto hizo necesario que los parlamentos fueran dichos por los actores lo más aislados posible uno de otro. Finalmente, todas estas funciones cumplieron con el propósito de enfrentarnos a diferentes públicos y espacios, preparándonos mejor para asistir al festival.

Recibimos de la Facultad de Filosofía y Letras el material impreso para llevar (carteles y programas de mano) a Varsovia. Apoyados por la Coordinación de Literatura Dramática y Teatro, conseguimos para el FIET 2005 dos boletos de avión, uno por parte de Difusión Cultural UNAM y otro de CONACULTA. El equipo de alumnos que se trasladarían a Polonia consistía en 8 personas (4 actores, directora y tres técnicos). La obtención de dos boletos consistió en un aporte para cada quien equivalente a un 25% al costo de su traslado. Es decir, cada participante recibió 3 mil de los 12 que debía pagar por su boleto. Otro 25% del total de cada pasaje se financió a través de funciones vendidas para la Secretaría de Cultura en el Centro Cultural José Martí, rifas y

cooperaciones voluntarias de espectadores, compañeros y maestros de facultad. La temporada en el Centro Cultural José Martí, una vez más, desafió las condiciones del espacio, pues el escenario tenía un máximo de 3 metros de ancho por 2 y medio de profundidad. Mantuvimos la red, pero la escenografía se redujo a una pequeña mesita con un banquito. En esta temporada aprendimos a utilizar una consola de iluminación que podía programarse y conocimos un público que nos obligó a realizar diversos cambios en los referentes que la obra presentaba. En relación con la recaudación de fondos, el 50% que aún faltaba lo financió cada integrante con recursos personales. Finalmente logramos llegar al festival.

Ya en Varsovia, el espacio asignado para la representación no sólo respondió plenamente a nuestras necesidades, sino que nos permitió proponer nuevos efectos de iluminación, como por ejemplo desaparecer la red. Además, por primera vez contamos con personal técnico a nuestro servicio. Personalmente me hice cargo de las instrucciones en inglés de afoque, corte y filtro de luces y entrada y salida de cada luz. Así mismo, tuve que entregar claramente instrucciones a los encargados de tramoya, quienes nos facilitaron cubos que fueron pintados por ellos mismos para nuestra presentación en el Festival. Afortunadamente tuvimos un ensayo técnico el día anterior y se nos permitió dejar todo montado para la función del siguiente día. Esto permitió que destinásemos el tiempo previo a la presentación, a relajarnos, concentrarnos y realizar diferentes dinámicas de confianza y reafirmación de compromisos. En este Festival tuvimos la gran oportunidad de presenciar espectáculos cuya producción era de nivel profesional en cuanto a recursos y complejidad. Pese a la gran exigencia de presentarnos en este contexto, nuevamente el sentimiento de estar entregando la puesta en escena al máximo de sus capacidades estéticas, motivaba a responder a la misma altura en el aspecto actoral. Las presentaciones realizadas durante este certamen, alcanzaron un alto nivel y una buena comunicación con el público a pesar de las diferencias de idioma. El resultado de nuestra participación fue la obtención del Premio Especial del Jurado por Adaptación, Dirección y Diseño de espacio escénico, el 3 de julio del 2005. Este reconocimiento, pese a ser personal, significó una valoración positiva de la empresa teatral que habíamos emprendido, un estímulo importantísimo para continuar desarrollando nuestro trabajo, a nivel creativo personal y grupal. Recibimos diversas cartas de felicitación entre ellas, de parte del autor, Rodrigo García; del Embajador de Polonia en México, Sr. Tomaszewski; del Embajador de México en Polonia, Sr. José Cruz González y del Presidente del Parlamento de Polonia, Sr. Wlodzimierz Cimoszewicz.

Nuestro proyecto, al igual que las otras puestas en escena que obtuvieron reconocimiento en el FIET, fue invitado a competir en el II Festival Internacional de Teatro Universitario de Belgrado (Serbia y Montenegro, actualmente Serbia) (FIST) a celebrarse en marzo del 2006. Este festival comenzó el 2004 como una iniciativa estudiantil, totalmente convocado, organizado y administrado por alumnos de la Facultad de Artes Dramáticas de Belgrado. En él actualmente trabajan de manera conjunta estudiantes de teatro, radio, cine y televisión, cuyo objetivo es cristalizar un momento teatral joven para averiguar qué están haciendo las nuevas generaciones alrededor del mundo. Se desprende de este propósito la selección de espectáculos que representen vanguardias de algún tipo en sus respectivos países y la conformación de un jurado de directores, actores y dramaturgos, de edad cercana a los 30 años, cuya participación en el teatro contemporáneo sea realmente activa. Se espera de esta manera, que la actualidad del teatro sea evaluada por un público y un jurado tan contemporáneo en términos generacionales como sea posible.

Con la calificación automática por el Premio del FIET Varsovia, no tuvimos que enviar material de postulación, pero sí abundante información sobre los requerimientos técnicos. Las gestiones para conseguir fondos fueron más difíciles que para el festival anterior, puesto que la Facultad de Filosofía y Letras UNAM ya estaba apoyando al Colegio de Literatura Dramática y Teatro a través de mejoras en infraestructuras arquitectónicas y no contaba con recursos para cooperar con nuestra participación en el FIST. Las distintas instancias a las que pedimos apoyo nos respondieron que no podían ayudarnos por segunda vez. Desafortunadamente, no contábamos con ningún fondo de ahorro por funciones, y sí todavía con bastantes deudas producto del festival anterior.

Dentro de nuestras actividades de recaudación de fondos, realizamos una temporada en el Teatro Carlos Lazo, dentro del primer ciclo teatral “Nuevas generaciones” entre octubre y noviembre del 2005. Durante esta temporada contamos con un destacado equipo técnico y humano que nos ayudó de la mejor manera durante todas las funciones. Acomodamos 30 sillas para el público en el mismo escenario, para que los espectadores estuviesen cerca de los actores. Los técnicos del teatro se hicieron cargo del montaje de luces y escenografía para cada presentación, coordinándose nuestro iluminador y técnico de sonido, directamente con ellos. Esto permitió que, por primera vez, los actores pudiesen concentrarse totalmente en su trabajo, sin tener que participar del montaje escenográfico. Si bien el teatro realizó gestiones de promoción del espectáculo en distintos medios, de todas maneras fue necesario, organizar equipos para pegar afiches y repartir volantes en el campus universitario, puesto que las funciones eran los martes en la noche, un día en que la gente

no acostumbra a ir al teatro. Aún cuando comenzamos la temporada con apenas 10 personas, logramos mantener un promedio de 40 personas en las siguientes funciones.

Por febrero del 2006 FONCA aceptó financiar un boleto de avión. En marzo de ese año vendimos dos funciones privadas y recibimos dos donaciones. Por el escaso dinero que habíamos recaudado, decidimos disminuir la cantidad de personas que viajarían. En un principio se pensó en enviar únicamente al elenco y pedir asistencia técnica a los organizadores. La incertidumbre sobre nuestra participación en el FIST se mantuvo hasta pocos días antes de la competencia. Una semana antes del festival cancelamos nuestra presentación por motivos económicos. El comité organizador del festival, nos pidió que siguiéramos intentando obtener los recursos, enviaron numerosas cartas directamente a diferentes autoridades pidiendo que se nos apoyase y nos comunicaron que nos programarían como la última obra del último día del festival por si conseguíamos llegar. Entonces, Difusión Cultural UNAM, a través de la Dirección de Teatro UNAM, nos ofreció un boleto de avión con la condición de que se asignara a una persona que desempeñara funciones técnicas, puesto que era un riesgo tremendo esperar que la puesta alcanzara técnicamente un nivel de competencia internacional si esta labor se confiaba a personas ajenas al proyecto. Debíamos ir al mínimo 6 personas entonces: el elenco más un técnico de iluminación y otro de sonido. Con los dos boletos de avión, la taquilla del Carlos Lazo, las funciones vendidas y las donaciones lográbamos financiar un 55% del traslado de cada participante (unos 6,600 de los 12 mil pesos de cada boleto). Decidimos que cada quien conseguiría nuevamente de manera personal, el 45% restante de su boleto y finalmente, iría el elenco, más la directora para hacerse cargo de la dirección e iluminación y la asistente de dirección, que se haría cargo de sus tareas básicas además del sonido. Apenas 4 días antes del festival reactivamos nuestra participación al FIST. Como el Festival no cubría los gastos previos a la competencia, no pudimos participar de los talleres ofrecidos a los participantes, llegando a Serbia recién para el inicio de la competencia.

Allí nos fue posible presentar nuestro trabajo en excelentes condiciones técnicas y de infraestructura. La asistente de dirección y yo, planeamos cuidadosamente cada actividad del día de la presentación y seguimos un cronograma estricto donde ambas nos encargábamos de todo lo técnico, y así los actores podían, el día de la competencia, dormir un poco, comer tranquilos, y hacer ejercicios para entrar a escena de la mejor manera. El día de la presentación, un equipo técnico de 12 estudiantes de tramoya para televisión fue puesto a nuestra disposición para acomodar el espacio escénico. Dado que el foro asignado no contaba con una parrilla tradicional para colgar la jaula, construyeron una estructura de madera con las dimensiones exactas de nuestro espacio que se

ajustó al techo y se transformó en una parrilla perfectamente acomodada a nuestras necesidades. 5 cubos también fueron facilitados y pintados por el equipo del teatro. La iluminación que para este festival, estaba bajo mi responsabilidad, fue tal vez el trabajo más arduo de la preparación. 38 focos fueron programados uno a uno en una consola computarizada. Adicionalmente se presentaba el inconveniente del idioma, puesto que el técnico de iluminación hablaba poco inglés y yo nada de serbio, de tal manera que requerimos la ayuda de un traductor. Dado que había tanta gente en el espacio (más de 25 personas) fue necesario que trabajaran todos en estricto silencio para que mis palabras, desde el escenario, fuesen oídas por el técnico de iluminación desde la cabina. Tardamos 5 horas en la programación de las luces, pero para nuestra satisfacción, el resultado fue una planta de iluminación que permitía un alto contraste entre una atmósfera y otra y transiciones exactamente al ritmo deseado. La función tuvo, según mi percepción, uno de los niveles más altos de nuestra trayectoria, logrando una excelente comunicación con el público, quien se mostró muy impactado por el espectáculo. Obtuvimos el Grand Prix por Mejor Obra, y Mejor Actor para José Alberto Patiño y estuvimos a un par de votos de ganar el premio del público según la votación de los asistentes. Este reconocimiento fue tal vez, uno de los momentos que mayor cohesión provocó en grupo, puesto que se confirmaba el potencial comunicativo de nuestro espectáculo, en un contexto diferente. Además, se sumaba el carácter juvenil del festival que hacía de los premios un reconocimiento directo de nuestros pares estudiantes. Se comentó mucho la temática de la obra y se la estableció como un referente a tener en cuenta en cuanto a la conexión de un espectáculo con su momento y su público. *Me llega una carta* respondía al lema del FIST 2006: *New theatre! Unique theatre! Concrete theatre!*

De vuelta en México una lesión de José Alberto nos impidió seguir presentándonos. En abril del 2006, el Embajador de Polonia en México ofreció una recepción en homenaje a los triunfos de nuestro proyecto en Varsovia y Belgrado, invitando al embajador de Serbia en México, al embajador de Chile en México, a importantes autoridades de la UNAM y otras instancias culturales del país. A propósito de este evento, Difusión Cultural UNAM, a través de la Dirección de Teatro UNAM nos ofreció una temporada en el Teatro Santa Catarina de la UNAM. Sin embargo, una nueva lesión de José Alberto nos obligó a cancelarla al igual que a otras presentaciones al interior de la República.

Gracias a gestiones de la Coordinación de Literatura Dramática y Teatro, en septiembre del 2006 se realizó la grabación de la obra para televisión a cargo de TV UNAM. El director de la grabación fue Javier García, con cuyo equipo trabajamos tres días en el Teatro Santa Catarina. TVUNAM

proporcionó una nueva mesa y silla para la obra y construyó una pared de fondo en vez de la tela que rodeaba las puertas. La iluminación también se diseñó especialmente para las necesidades técnicas de la grabación y el sonido se registró a través de micrófonos inalámbricos. Las jornadas fueron agotadoras, pues no acostumbrábamos a repetir una escena muchas veces, o fragmentarla y grabar primero el final y luego el principio. Sin embargo, el ejercicio fue muy enriquecedor y el ritmo de trabajo permitió terminar incluso antes de lo programado. El proceso nos permitió aprender a trabajar en un formato diferente, conociendo las necesidades de la televisión. La posproducción de TVUNAM agregó efectos especiales en algunos momentos de la obra como cuando cada personaje recibe una carta en forma de avión de papel. El sonido experimentó algunos imperfechos y debió pregrabarse el audio de algunas secciones para doblar a los mismos actores. El resultado fue un programa que se transmitió por TVUNAM en Cablevisión y SKY el 18 de enero a las 17 y 23 horas. Esta fue la última presentación hasta el cierre de este trabajo de *Me llega una carta*. Puede observarse también a través del video que se adjunta en el Anexo 14, que contiene además entrevistas y *making off*.

ANEXO 13: ABSTRACT DEL INFORME

Como fue comentado, el proyecto teatral *Me llega una carta* nació al comenzar la **adaptación de textos** de la obra *Notas de cocina* de Rodrigo García. Este proceso se inició con el **análisis del texto**. Se comenzó con la **identificación de fragmentos** que presentaban características similares en cuanto a cantidad de personajes, tono y tema. Habiendo escogido los monólogos masculinos de la obra, se procedió a **seleccionar los textos definitivos** en base al género, tema y tono deseado. Para escenificar el conflicto individuo-sociedad a través de una farsa cómica, se escogieron tres monólogos, que fueron estructurados en un **orden de presentación** según el aumento de poder del individuo frente a las presiones sociales. Luego se procedió a la **especificación de las características de los 3 personajes** que cada monólogo presentaba como protagonista (EGO 1/3, EGO 2/3 y EGO 3/3), que representaban las motivaciones y frustraciones de un individuo y posteriormente a la **creación de un cuarto personaje**, ALTER, que en base al modelo psicoanalítico de Freud representaría las presiones sociales que provocarían a los anteriores personajes. Con el fundamento de este modelo se apoyó el **establecimiento de la relación entre personajes EGO y ALTER** como una relación de agresión- resistencia, donde Alter provocaría constantemente una y otra situación dramática para el descontrol de cada uno de los EGOS. Finalmente, se procedió a realizar sucesivas **modificaciones al texto en base al ritmo escénico deseado**, a la traslación del lenguaje de madrileño a chilango, al estilo de pronunciación y léxico de cada personaje y a la actualización permanente de contenidos. Por último, se creó una **introducción** que presentara las relaciones entre personajes, un **final** que propusiera el abandono de los personajes de la “farsa social”, y se decidió el **título** de la adaptación: *Me llega una carta*.

El siguiente paso, fue la **creación del espectáculo**, y para iniciar este proceso se aclararon **tres puntos principales** que tenían que ver con *qué* quería contar, *por qué* me resultaba importante poner en escena esta historia y *cómo* se traducirían finalmente mis razones o deseos en soluciones escénicas. Las historias que se contarían serían la de **un escritor fracasado** que recibe una invitación para una premiación artística, la de **un viajero de avión** que recibe como premio un vuelo gratis y la de **una madre** que recibe un citatorio de parte de la directora de la escuela de su hijo. **Estas historias me permitían representar el poder de la sociedad sobre cada uno de nosotros**, la contradicción entre lo se espera de cada quien y lo que se es, las restricciones que nuestra conciencia social nos impone, la tendencia que tenemos a seguir a nuestra ambición, la multiplicidad de caras con que nuestra conciencia social nos censura, y la necesidad de “soltar” en ciertos momentos el rol social que desempeñamos.

Escénicamente, la conflictiva relación individuo-sociedad se traduciría en la **relación los personajes EGO y ALTER**. El contraste de fuerzas también se manifestaría en el **contraste de colores** que representarían a los personajes (blanco y negro para los egos y rojo para ALTER). Las restricciones de la conciencia social se traducirían en un **espacio delimitado por una jaula**, al tiempo que las tentaciones de nuestra ambición se materializarían en **numerosas cartas rojas en forma de aviones de papel**. La multiplicidad de caras de la censura estaría representada por la **capacidad de mutación del personaje de ALTER**, y la necesidad de “soltar” el rol social se representaría a través de la **ruptura de personaje** que ocurre al final de la obra.

Habiendo visualizado estos puntos de partida, se procedió a la **administración de los recursos escénicos**, considerando el primer recurso, el texto, como resuelto. Se trataría del **espacio, iluminación, sonido y actores**, a través de sus respectivos diseños y programas de trabajo. En el caso del espacio, su diseño incluyó la escenografía, la utilería y la caracterización externa de los personajes, todos obedeciendo al contraste entre el blanco y negro de EGOS y el rojo estridente de ALTER. La iluminación también orientada a enfatizar la diferencia entre fuerzas escénicas a través de atmósferas, una blanca radiante y otra roja en penumbra, según dramáticamente acontecieran los conflictos entre oposiciones. El sonido a través de música electrónica proveería de atmósfera contemporánea y ecléctica a la obra y a través de utilería sonora enfatizaría el impacto de diferentes situaciones.

Por su parte, la dirección de actores, seguiría un plan de trabajo que se iniciaría con el análisis del texto estructurado, lo que perseguiría como fin comprender la historia y las temáticas a representar propuestas desde el texto, compartir objetivos generales del proyecto, definir el espacio escénico, definir los personajes y las relaciones entre ellos. A continuación se procedería a la construcción de personajes, lo cual nos permitiría establecer los objetivos de cada uno, las relaciones que habría entre ellos con base en esos objetivos, establecer la intensidad energética de la obra (que tomando como base la teoría teatral de Eugenio Barba, contemplaría la contención de energía preexpresiva para los personajes EGO y la extracotidianeidad para ALTER.), y desarrollar el aspecto corporal y vocal de los personajes. A continuación se procedió a diseñar el movimiento escénico de personajes con el fin de definir los traslados y movimientos generales de introducción, escenas y final de la obra. Se prosiguió con trabajos para reforzar el dominio del texto por parte de los actores que les ayudaran a superar los puntos en que repetidamente se producían problemas de retención de parlamentos y les permitieran conectarse en mayor nivel con el trabajo de los demás en escena.

Finalmente se realizaron esfuerzos por combatir la mecanicidad en la representación a través de un nuevo análisis de texto con mayor detalle y de la búsqueda de nuevos matices actorales para representar las intenciones de cada parlamento.

La **administración del equipo de trabajo**, coordinó las tareas del equipo creativo, compuesto por la dirección, actuación, los diseños de espacio escénico, vestuario, iluminación, sonido y material publicitario, y las funciones del equipo técnico, que incluyó la realización del espacio escénico, de vestuario, de sonido, de material publicitario, técnico de iluminación, técnico de sonido, tramoya, relaciones públicas y asistencia de general de dirección y producción.

Con este equipo de trabajo la puesta en escena *Me llega un carta*, estrenada el 7 de junio de 2004, se presentó entre este año y el 2006 en diferentes foros como el Auditorio Justo Sierra de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el Museo de la Ciudad de México, el Foro del CADAC, el Centro Cultural José Martí, el Teatro Carlos Lazo UNAM, entre otros. Participó también en el XII Festival Nacional de Teatro Universitario UNAM 2005, obteniendo los reconocimientos de Mejor Dirección Escénica y Mejor Expresión Actoral para José Alberto Patiño. *Me llega una carta* también representó a México través de la Universidad Nacional Autónoma de México en el III Festival Internacional de Escuelas de Teatro de Varsovia en el 2005, donde recibió el Premio Especial del Jurado por Adaptación, Dirección y Diseño de Espacio escénico y en el II Festival de Teatro Universitario de Belgrado 2006, donde obtuvo los premios Grand Prix por Mejor Obra y Mejor Actor para José Alberto Patiño.

BIBLIOGRAFÍA

ALATORRE, C. 1986. Análisis del drama. México: Gaceta. Colección Escenología.

ALCARAZ, E. y MARTÍNEZ, M. 1997. Diccionario de lingüística moderna. Barcelona: Ariel. p. 430.

ARBIZU, S. y BELIN, H. (15 de junio, 2006). «Rodrigo García o la guerra contra el espectáculo. *Publicación digital Rebelión*, [En línea]. Disponible en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=33100>

BARBA, E. 1986. Más allá de las islas flotantes. México: Gaceta. Colección Escenología.

BARBA, E. 2005. La canoa de papel: Tratado de antropología teatral. Buenos Aires: Catálogos.

CEBALLOS, E. 1999. Principios de dirección escénica. México: Escenología.

COURNOT, M. (9 de julio, 2002). «Prometeo: ou quatre personnages en portage de menoire». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=765_036

CHEMAMA, R. y VANDERMERSCH, B. 2004. Diccionario del Psicoanálisis. Buenos Aires: Amorrortu. P. 364.

DARGE, F. (19 de enero, 2003). «L'apocalypse marchande selon Rodrigo Garcia». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=791149

DARGE, F. (19 de enero, 2003). «Trois questions à... Rodrigo Garcia». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=791151

- DARGE, F. (20 de mayo, 2006). «Dans le miroir de Borges et Goya». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=945632
- DE LEÓN, M. 2004. Espectáculos escénicos. Producción y difusión. Colección Intersecciones, México: Dirección general de vinculación cultural del FONCA
- EIDELBERG, L. 1971. Enciclopedia del psicoanálisis. Traducción al español de Víctor Hernández y Pedro Folch. Barcelona: Espaxs. p.249.
- FREUD, S. 1995. Obras completas de Freud en *Freud Total 1.0*, [CD-ROM]. Ediciones Nueva Héléade. Biblioteca eLe. ISBN 987-95463-0-X
- GALÁN, M. (1998). «Hablando con Rodrigo García sobre a través de entre otras voces». *The Barcelona Review*, [En línea]. Disponible en http://www.barcelonareview.com/09/rg_int09.htm
- GARCÍA, R. 1995. Notas de cocina en *Escena* n° 25. Barcelona: Associació per la Fundació Escena.
- GARCÍA, R. Re: felicidades [En línea]. Viernes 17 de septiembre del 2004. Mensaje personal de correo electrónico con fragmentos de algunas obras en archivos adjuntos.
- GÓMEZ, D. y MAYAGOITIA, A. 2001. Manual fiscal y laboral para el egresado de Literatura Dramática y Teatro. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- GÓMEZ, M. 1997. Diccionario del teatro. Madrid: Akal.
- GUILLEN, V. 1995. El diálogo dramático y la representación escénica. Alicante: Institut de cultura Juan Gil Albert.
- HANNS, L.2001. Diccionario de temas alemanes de Freud. Buenos Aires: Lumen.
- MCCAFFERY, M. 1993. Directing a play. London: Phaidon.

MICHAUD, Y. 2002. El juicio estético. Barcelona: Idea books.

MOLINUEVO, J. 2001. A qué llamamos arte. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

MOLINUEVO, J. 1998. La experiencia estética moderna. Madrid: Síntesis.

PAVIS, P.1983. Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós.

PRADO GALÁN, J. 2000. «Globalización y ética: moral indolora y disolución de valores, efectos sociales de la globalización», en AAVV, *Efectos sociales de la globalización*. Colección Reflexión y análisis, compiladora Liz Hamui-Halabe. México: Noriega Editores, pp 69-94.

RAGUÉ ARIAS, M. J.1996. El teatro de fin de milenio en España. De 1975 hasta hoy. Barcelona: Ariel.

ROMÁN, N. 2001. Para leer u texto dramático: del texto a la puesta en escena. México: UNAM/Árbol.

ROUTH, S. y J.1999. Notas de cocina de Leonardo Da Vinci. La afición desconocida de un genio. Madrid: Temas de hoy.

SALINO, B. (20 de julio, 2002). «Deux pieces de Rodrigo García en revolte contre le monde de la dejection». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=766518

SALINO, B. (14 de noviembre, 2002) «Deux visions de la violence contemporaine sur scene a Rennes». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=780684

SALINO, B. (17 de diciembre, 2002). «Le fantome de Borges dans la boucherie de Rodrigo García». *Le Monde*, [En línea]. Disponible en http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=785429

SCHAEFFER, A. 2005. Adiós a la estética. Colección La balsa. Madrid: Antonio Machado.

SCOTT, R. 2004. Fundamentos del diseño. México: Limusa.

VALENTIN, T. 1998. Cuadernos de técnicas escénicas. Gestión, producción y marketing teatral. Ciudad Real, España: Ñaque.

VILAR, G. 2005. Las razones del arte. Colección La balsa. Madrid: Antonio Machado.

WEBB, J. 1982. Una técnica para producir ideas. Madrid: Eresma

WRIGHT, E. 1982. Para comprender el teatro actual. Colección popular n 28. México: Fondo de Cultura Económica.