



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## PROCESO DE PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA DE GUSTAVO OTT "TU TERNURA MOLOTOV"

**INFORME ACADÉMICO POR  
ACTIVIDAD PROFESIONAL**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO**  
PRESENTA:

**JUAN DE DIOS BARRUETA RATH**

**ASESORA LIC. ARACELI REBOLLO HERNÁNDEZ**

SINODALES:

DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

MTRO. RICARDO ALBERTO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR

LIC. EMILIO ALBERTO MÉNDEZ RÍOS

LIC. ÉDGAR GABRIEL CHÍAS OROZCO



MÉXICO, D.F.

AGOSTO DE 2013



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.

Mi eterno agradecimiento:

- ❖ A mi asesora y amiga Lic. Araceli Rebollo Hernández por su generoso acompañamiento en la realización de este trabajo, por sus consejos y su amistad.
- ❖ A los distinguidos sinodales que tuvieron la generosidad de leer el presente trabajo y brindarme sus valiosas observaciones. En primer lugar al Dr. Óscar Armando García Gutiérrez, quien además de haber sido un excelente maestro de Teatro Iberoamericano, como director fundador del Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán, en el 2004, me invitó a sumarme al proyecto de la creación de la Licenciatura en Teatro de la Escuela Superior de Artes de Yucatán en Mérida, razón por la cual (entre otras) me decidí a radicar en aquella ciudad.
- ❖ Al Mtro. Ricardo Alberto García Arteaga Aguilar, quien fue mi profesor de Seminario de Tesis y me ha demostrado siempre una considerable paciencia, apertura y generosidad.
- ❖ Al Lic. Emilio Alberto Méndez Ríos, por brindarme sus generosas observaciones a este trabajo.
- ❖ Al Lic. Édgar Gabriel Chías Orozco, notable dramaturgo, amigo entrañable y compañero de generación, por su presencia en los más importantes procesos formativos de mi vida.
- ❖ Al coordinador de la carrera de Literatura Dramática y Teatro Mtro. Tibor Bak Geler Geler y a su asistente Silvia Gutiérrez Ortega por sus atenciones y apoyo en el proceso de titulación.
- ❖ A mis maestros Marcela Ruiz Lugo (†), Fidel Monroy, Norma Román Calvo (†), Gonzalo Blanco, Yoali Malpica, Juan Pablo Villaseñor, Juan Gabriel Moreno, Rodolfo Valencia (†), Héctor Mendoza (†), Héctor Téllez (†), Soledad Ruíz (†), Benjamín Gavarre, Norma Ortiz, Carmen Conroy y Alejandro Ortiz por sus muy generosas enseñanzas, por su paciencia y profesionalismo.

- ❖ A la Universidad Nacional Autónoma de México, y en especial a la Facultad de Filosofía y Letras, de la cual me siento orgulloso de pertenecer.
- ❖ A la Licenciatura en Teatro de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, de la que he sido profesor fundador del 2004 al 2011.
- ❖ A Gaspar Baquedano López por compartir su generosa visión sobre la vida y la muerte.

Dedico este trabajo:

- ❖ A Rosaura Rath Quintal, por ser el ejemplo más patente de amor por la vida que conozco, por toda la poesía, el cariño y apoyo que me has brindado, gracias madre.
- ❖ A Emilio Joaquín Barrueta Orive por ser el mejor ejemplo de profesionalismo que conozco, por el apoyo incondicional y por compartir las mejores historias de vida, gracias papá.
- ❖ A Rocío Benítez Luna, compañera de vida en las buenas y en las malas. Por su inquebrantable sentido de solidaridad y por su cariño a toda prueba. Con mi agradecimiento eterno.
- ❖ A mis hermanos Emilio de Jesús, por compartirme las letras y el espíritu crítico; a Mela por su cariño y sinceridad; a Tana por su amor y entrega a las mejores causas familiares, a Rosaura por su ejemplo de entereza en circunstancias difíciles.
- ❖ Al maestro José Benítez Hidalgo (†) y a la maestra María de Jesús Luna Carreón por su generosidad de siempre.
- ❖ A Ariadna Medina por creer en mi trabajo y animarme a dirigir teatro y por ser una magnífica socia, productora y actriz.
- ❖ A Aleyda Gallardo por su amistad inquebrantable.
- ❖ A Raquel Araujo y Óscar Urrutia por su generosa amistad y por ser ejemplo de profesionalismo y dedicación al arte escénico.
- ❖ A Óscar López por su amistad a toda prueba y por La historia de la Oca.
- ❖ A Conchi León por su generosa amistad y por ser ejemplo de carácter, de lucha y dedicación al arte escénico.
- ❖ A Maribel Carrasco por su amistad y cariño entrañable.
- ❖ Al Mosco Luis Manuel Aguilar por su amistad y alegría para hacer teatro.
- ❖ A Jorge Vargas por su amistad, sus invaluable enseñanzas en el arte y en la vida y por su generosidad a toda prueba.

- ❖ A Jesús Hernández por su amistad y generosa colaboración con Murmurante Teatro.
- ❖ A Wilberth Herrera (†) por su amistad y por ser ejemplo de constancia y amor al arte y a la vida.
- ❖ A Iliana González por su amistad y cariño. Por compartir conmigo su sabiduría y pasión por el conocimiento.
- ❖ A Erika Torres por su amistad y largas charlas sobre el arte y la vida.
- ❖ A mis maestros Arturo Nava y Ricardo Ramírez Carnero por sus valiosas enseñanzas.
- ❖ A Patrice Pavis por su amistad y valiosas enseñanzas.
- ❖ A Lisbi Cuéllar, magnífica actriz y compañera de generación, por las inolvidables charlas sobre la vida y el arte.
- ❖ A Mónica Raya, Richard Viqueira, Jesús Chavarría, Maruxa Vilalta y Rufino Echegoyen por sus enseñanzas.
- ❖ A mis compañeros actores y directores de Yucatán Víctor Belmont, Francisco Solís, Pablo Herrero, Analie Gómez, Alejandra Argoytia, Roberto Franco, Eglé Mendiburu, José Luis Almeida, Francisco Sobero Tanicho, Silvia Káter, Sebastián Liera, Ulises Vargas, Katenka Ángeles, Maria José Pool, Erick Silva, Paquito Ríos, Jesús Cerecedo, Josué Abraham, Manuel Estrella y Daniel Zschiper por compartir el escenario y la amistad.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1. DE LA ACTUACIÓN Y LA DOCENCIA A LA DIRECCIÓN ESCÉNICA</b>	4
1.1 Taller de capacitación con Grupo 55-teatro para <i>La historia de la Oca</i> 2006	5
1.2 Taller de capacitación con Casa del teatro para <i>La importancia de llamarse Ernesto</i> 2007	7
<b>CAPÍTULO 2. PROCESO DE PUESTA EN ESCENA DE TU TERNURA MOLOTOV Y EL DIPLOMADO PRÁCTICA DE VUELO</b>	10
2.1 Semblanza de la obra	10
2.2 Breve semblanza del autor	14
2.3 Primer acercamiento al análisis del texto	16
2.4 El diplomado Práctica de vuelo. Principios de Dirección escénica y Producción	20
2.4.1 Primeras lecciones de Dirección Escénica. ¿Qué hace el director de escena y con qué elementos?	21
2.4.2 Ejercicios de dramatización y teatralización	24
a) La mesa	24
b) Tensión en silencio	26
c) Ejercicio chileno	27
2.5 El diseño de escenografía e iluminación	38
2.6 El diseño sonoro	44
2.7 El diseño de imagen y vestuario	47
<b>CAPÍTULO 3. EXPERIENCIAS SIGUIENTES COMO DIRECTOR</b>	52
<b>CONCLUSIONES</b>	56

<b>FUENTES CONSULTADAS</b>	58
<b>ANEXO 1.</b> Programa General del Diplomado Práctica de vuelo	61
<b>ANEXO 2.</b> DVD de una función en Mérida	65
<b>ANEXO 3.</b> Carpeta de la puesta en escena y ficha técnica	66
<b>ANEXO 4.</b> Notas de prensa	102
<b>ANEXO 5.</b> DVD de una función en el D.F	108
<b>ANEXO 6.</b> Programa de mano de una función en Mérida	109
<b>ANEXO 7.</b> Programa de mano de una función en el Distrito Federal	110
<b>ANEXO 8.</b> Diploma de Práctica de vuelo	111



## INTRODUCCIÓN

A partir del año 2004, por motivos familiares, decidí radicar en la ciudad de Mérida, Yucatán, donde me he integrado al ambiente teatral y artístico de la región. Como sucede con la mayoría de artistas escénicos, he asumido diferentes roles de acuerdo a las necesidades del quehacer profesional, combinando la actuación con la docencia, la dirección escénica y la investigación.

El presente informe tiene como propósito referir algunos aspectos de la experiencia profesional que he adquirido luego de 18 años de trabajo ininterrumpido como actor y director de teatro. Específicamente hablaré sobre mi proceso de formación como director con la puesta en escena *Tu ternura molotov* de Gustavo Ott.

Cuando llegué a Mérida encontré un entorno propicio para desarrollarme profesionalmente, ya que, por aquel entonces, Raquel Araujo<sup>1</sup> y Óscar Armando García<sup>2</sup> organizaban la Licenciatura en Teatro de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY), así como el Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán (CINEY) y me invitaron a impartir las asignaturas de Historia de las Ideas e Historia Social del Teatro. Durante los primeros meses de la Licenciatura en Teatro tuvimos como profesor invitado al Dr. Patrice Pavis<sup>3</sup>, de cuyo curso

---

<sup>1</sup> Raquel Araujo Madera (Ticul, Yucatán) Creadora escénica con una trayectoria de más de veinte años como directora de escena profesional. En el 2001 fue invitada por el Instituto de Cultura de Yucatán para la creación de la Dirección de Artes Escénicas creando también el Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán y coordinando las cinco emisiones del Encuentro Internacional de Performance en Yucatán. Fundó y dirigió el espacio Escena 40°, en Yucatán. Directora fundadora del departamento de Artes Escénicas de la Escuela Superior de Artes de Yucatán de 2004 a 2007 y actualmente profesora para la misma. Forma parte del Consejo Artístico Asesor de la Compañía Nacional de Teatro. Dirección Artística de las XXX y XXXI Muestra Nacional de Teatro del INBA. Directora Artística de la Casa de la Rendija-Mérida desde su apertura en el 2009 y de la sede 50/51. Consultado en: [http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table\\_id=4739\\_23/08/2012](http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=4739_23/08/2012)

<sup>2</sup> Dr. Oscar Armando García Gutiérrez (Ciudad de México, 1958) Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (2002). Maestro en Historia por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica (1993). Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1984). Investigador Nivel I del SIN. Profesor Titular -A- Tiempo Completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 1984. Profesor de Asignatura de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA 1988-2002. Profesor de la Universidad Iberoamericana (1997, 2001). Profesor invitado del Institut de Teatre de Barcelona y de la Universidad de Perpignan, Francia. Director fundador del Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán (CINEY) del Instituto de Cultura de Yucatán (2002-2004) Presidente de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral AMIT (2005-2009). Participación en diversas actividades teatrales como actor, director, y musicalizador desde 1975. Consultado en: [http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/oscar-armando\\_23/08/2012](http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/oscar-armando_23/08/2012)

<sup>3</sup> Patrice Pavis ha sido profesor de Estudios Teatrales en la Universidad de Kent en Canterbury. Ha escrito extensamente sobre teatrología, centrandose su estudio e investigación, principalmente en la semiología y la interculturalidad en el teatro.

para profesores *La importancia de los Estudios Teatrales en la Universidad* hice las transcripciones a formato de texto para acreditar mi servicio social.

A partir de 2005 comencé a colaborar como actor en el grupo La Rendija, dirigido por Raquel Araujo, con quien participé en cinco puestas en escena, tres ediciones de la Muestra Nacional de Teatro, la III Muestra Latinoamericana de Teatro de Grupo en Sao Paulo, Brasil y numerosos festivales nacionales e internacionales.

En 2006 comencé a colaborar con el grupo La Fragua Producción Escénica, de Óscar López<sup>4</sup>, con quien participé en otras seis puestas en escena.

La experiencia adquirida en la ESAY como docente e investigador, así como el entrenamiento y la práctica actoral continuos, me permitieron asumir la actividad escénica como una praxis integral, capaz de articular diferentes lenguajes y conocimientos. Es por eso que en 2009, junto con la productora y actriz Ariadna Medina, decidí fundar el grupo Murmurante Teatro, ese mismo año, el Departamento de Formación Continua del Instituto Nacional de Bellas Artes, en coordinación con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (INBA-CONACULTA) abrió en Mérida el diplomado de capacitación para directores y productores Práctica de vuelo, 2009-2010.<sup>5</sup> Ya conformados como Murmurante Teatro, Ariadna y yo participamos en el diplomado. Nuestro proyecto a desarrollar consistió en producir la puesta en escena *Tu ternura molotov* de Gustavo Ott, bajo mi dirección y con la asesoría de los maestros que durante seis meses el diplomado llevó a Mérida. Cabe mencionar que mi formación en la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro (LDT) de la Facultad de Filosofía y

---

Fue galardonado con el Premio Georges Jamati en 1986. También fue profesor de Estudios Teatrales en la Universidad de París VIII. Consultado en: [http://en.wikipedia.org/wiki/Patrice\\_Pavis](http://en.wikipedia.org/wiki/Patrice_Pavis). 23/08/2012

<sup>4</sup> Óscar López Pool. (Merida Yucatán, 1974) Actor, director y productor de teatro. Inicia su carrera Teatral en la ciudad de Cancún, Q. R. con el grupo de Teatro La bambalina. Con quienes participa en dos emisiones de la Muestra Nacional de Teatro. Fue becario en dos ocasiones por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Quintana Roo en el área de Dramaturgia. Desde 2005 radica en Mérida Yucatán en donde ha dirigido en dos ocasiones el Programa Nacional de Teatro Escolar con las obras *La historia de la Oca* y *Kásperte*, así como *Titus Andronicus* de W. Shakespeare para la Compañía Estatal de Teatro de Yucatán.

<sup>5</sup> El Diplomado Práctica de vuelo es uno de los proyectos más sólidos del Programa Nacional de formación Continua de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA y tiene como objetivo crear un espacio efectivo de formación, en el que la teoría y la práctica se unen en procesos académicos sistemáticos con resultados comprobables. Además se otorgan 80 mil pesos para la producción y puesta en escena de hasta siete de las obras que se gestan en este programa. Consultado en: [http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/images/stories/pdf/informacion\\_practica\\_de\\_vuelo.pdf](http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/images/stories/pdf/informacion_practica_de_vuelo.pdf). 23/08/2012.

Letras (FFYL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) fue en el área de actuación y hasta entonces no había tenido un acercamiento a la dirección escénica, por lo que el diplomado Práctica de vuelo me abrió otro campo de trabajo.

El propósito de formar un grupo para dirigir y realizar mis propias producciones responde a la necesidad de articular un discurso escénico propio. Con el tiempo, quienes conformamos Murmurante Teatro hemos adquirido un mayor compromiso con el estudio y la crítica de fenómenos sociales que nos preocupan como artistas, tales como el suicidio o la violencia. Un ejemplo de ello es *El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio*, que dirigí conjuntamente con Jorge Vargas<sup>6</sup> y que formula interrogantes al hecho de tener en la península de Yucatán los mayores índices de suicidio en el país.

Actualmente dirijo *Manual de cacería*, pieza construida a partir de materiales documentales y testimoniales que aluden a una gama de experiencias en torno a distintas manifestaciones de violencia.

Considero que mi actividad profesional se apoya en mi formación como actor en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro (CLDYT) de la Facultad de Filosofía y Letras, así como en mis ulteriores experiencias profesionales y de aprendizaje.

En el primer capítulo de este informe referiré cómo se han complementado estas experiencias formativas y cómo han orientado mi actividad profesional desde la actuación y la docencia hacia la dirección escénica. En el segundo capítulo describiré el proceso de puesta en escena de *Tu ternura molotov* y cómo se articuló con la experiencia formativa del diplomado Práctica de vuelo. En el tercer capítulo describiré mis subsecuentes experiencias como director escénico y a manera de conclusión, haré una reflexión sobre los diferentes procesos formativos que me han permitido dirigir mi propio grupo de teatro independiente. Como material anexo, añadiré la carpeta de la puesta en escena, la ficha técnica, carteles, notas de prensa y videos de funciones en Mérida y el Distrito Federal.

---

<sup>6</sup> Jorge A. Vargas. (Durango, 1958) Director Artístico de los Encuentros Internacionales de Teatro del Cuerpo, de Teatro Línea de Sombra y del Diplomado de Teatro del Cuerpo, actualmente dirige el Festival internacional Transversales encuentro de escena contemporánea. Formado en la École de Mime Corporel Dramatique, en Francia, Jorge A. Vargas es uno de los principales directores de teatro en México. Consultado en: [http://www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=7577](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=7577). 23/08/2012

## **CAPÍTULO 1.**

### **DE LA ACTUACIÓN Y LA DOCENCIA A LA DIRECCIÓN ESCÉNICA.**

Mi formación como actor inició en el CLDYT de la FFYL de la UNAM. Después, cada puesta en escena, curso o taller en que he participado ha significado un aprendizaje complementario de las nociones adquiridas en la licenciatura.

Un hecho que ha marcado profundamente mi actividad profesional fue cambiar mi residencia a la ciudad de Mérida, Yucatán, en el año 2004. Fue como empezar de cero porque a pesar de haber actuado desde 1993 en doce puestas en escena en la Ciudad de México, en Mérida no era conocido como actor.

El trabajo docente como profesor de Historia de las ideas en la ESAY me permitió ampliar mis conocimientos y desarrollar habilidades de investigación, además de valorar la importancia de los estudios teatrales<sup>7</sup> a nivel superior; sin embargo, sentía también la necesidad de ejercer la práctica actoral e integrarme a la comunidad local de creadores escénicos.

Hasta hoy he trabajado con la mayoría de los directores de Mérida, pero fue el trabajo con las compañías La Rendija, de Raquel Araujo y La Fragua, de Óscar López lo que me permitió tomar cursos y talleres importantes para mi formación, así como participar en puestas en escena con temporadas de más de diez funciones, considerando que en aquel entonces, ésa era la duración normal de una temporada en Mérida.

La primera de estas experiencias que considero importantes para mi formación fue mi participación en el Programa Nacional de Teatro Escolar.<sup>8</sup> Este programa capacitaba a grupos del interior del país interesados en realizar una puesta en escena dirigida a niños y jóvenes. En algunos estados este programa ha

---

<sup>7</sup> Los estudios teatrales concebidos como una plataforma de reflexión sobre las relaciones entre la teoría y la práctica escénicas. Incluye desde luego, la historia de las artes escénicas, la crítica, la dramaturgia, la puesta en escena y sus relaciones con las nuevas tecnologías, en suma, la posibilidad de generar herramientas teóricas para investigar y entender los procesos de creación escénica y su relación con la sociedad.

<sup>8</sup> El Programa Nacional de Teatro Escolar es una actividad del Instituto Nacional de Bellas Artes que se realiza en coordinación con el órgano rector de Cultura de la Entidad Federativa participante. Se lleva a cabo simultáneamente a los ciclos escolares y tiene como fin establecer una cultura teatral nacional mediante la formación de las nuevas generaciones de públicos y de una red de enlaces entre los distintos núcleos teatrales del país. Consultado en: [http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=303&Itemid=177](http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=303&Itemid=177). 23/08/2012.

significado una valiosa opción de aprendizaje porque los cursos eran organizados por instituciones reconocidas, a tiempo completo, durante tres semanas en Pátzcuaro, Michoacán. Además, las obras tenían que cumplir con un mínimo de ochenta funciones, lo cual garantizaba que las propuestas maduraran lo suficiente a lo largo de la temporada.

Los talleres de capacitación para teatro escolar los impartían dos escuelas con enfoques metodológicos diferentes. Por una parte, Grupo 55-teatro, que dirigían los creadores argentinos Larry Silberman<sup>9</sup> y Jorge Ferro<sup>10</sup> y por otra parte, Casa del teatro a cargo del maestro Luis de Tavira.<sup>11</sup> Me tocó estar en dos procesos de teatro escolar y trabajar con las dos escuelas por lo que considero que cada una me aportó elementos diferentes.

### **1.1 Taller de capacitación con Grupo 55-teatro para *La historia de la Oca* 2006.**

Como lo dice su propio sitio en internet,<sup>12</sup> Grupo 55-teatro tiene como misión:

Ofrecer una mirada sobre la realidad a través del teatro, el juego y el humor para conocerla, aceptarla y transformarla.

---

<sup>9</sup> Larry Silberman. Psicólogo social con especialización en psicodrama y educador, con maestría en coordinación de proyectos comunitarios educativos. Actor, escritor y director de teatro y televisión, especialista en espectáculos lúdico-humorísticos. Autor del capítulo de teatro del libro de *Educación Artística para Maestros de Educación Primaria*, y de *Cómo hacer teatro sin ser descubierto*, ambos editados por la Secretaría de Educación Pública de México. La difusión de su metodología de trabajo, sus publicaciones y sus espectáculos le han valido diversos premios, becas y reconocimientos tanto en México como en el extranjero. Consultado en: <http://www.grupo55.com/web55/somos/directores.htm>. 23/08/2012.

<sup>10</sup> Jorge Ferro se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en escenografía, vestuario, iluminación y dirección teatral con reconocidos maestros argentinos. Ha participado como diseñador en numerosas puestas de teatro, comedia musical, conciertos, ópera, cine y televisión, en Argentina y en México. Ha tenido intensa participación como docente teatral dentro del Programa Nacional de Teatro Escolar que promueve el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) desde 1998. Desde el año 2001, codirige el Grupo 55-Teatro. Consultado en: <http://www.grupo55.com/web55/somos/directores.htm>. 23/08/2012.

<sup>11</sup> Luis de Tavira. (México D.F. 1948). Director de escena desde 1970, ha dirigido sesenta espectáculos profesionales en México, Estados Unidos, Italia y Canadá. Fundador del grupo Teatro Taller Épico de la UNAM. Autor de trece piezas teatrales, ha sido maestro de actuación y dirección en la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Iberoamericana y el Núcleo de Estudios Teatrales. Actualmente es director de La Casa del Teatro y del Centro Dramático de Michoacán en Pátzcuaro, así como de la Compañía Nacional de Teatro. Consultado en: <http://www.ccmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=340#Basurto>. 23/08/2012.

<sup>12</sup> <http://www.grupo55.com/web55/somos/somos.htm>. Consultado el 23/08/2012.

Considero que la práctica pedagógica que yo encontré en 2006 en el taller de capacitación del Grupo 55 es congruente con la misión que dicen tener. Durante tres semanas el juego y el humor fueron para mí herramientas creativas. Autores como Keith Johnstone<sup>13</sup>, Raúl Serrano<sup>14</sup> o Eduardo Pavlovsky<sup>15</sup> significaron entonces, nuevas referencias para encauzar mejor mi trabajo como actor y los ejercicios intensivos con los maestros de Grupo 55 me permitieron poner en práctica de manera inmediata las nociones teóricas que iba adquiriendo. Los aspectos metodológicos de mayor utilidad para mí fueron:

- a) La práctica de la improvisación teatral como entrenamiento actoral y como herramienta para trabajar en ciertas puestas en escena.
- b) Los ejercicios de atención que consistían en generar dinámicas colectivas de juego sostenido que se iban haciendo cada vez más complejas. El objetivo era sostener el juego y para lograrlo cada uno tenía que comprometerse activamente con la tarea que le tocara hacer, por mínima que fuera.
- c) La valoración del trabajo colectivo y la importancia de sostener la escena a partir de la conciencia de que cada quien asume a fondo el rol que le toca.
- d) La valoración de la espontaneidad como una forma de liberación del cuerpo y la mente mediante el juego de la improvisación.

---

<sup>13</sup> Keith Johnstone es un reconocido autor, director de teatro y pedagogo inglés cuyas enseñanzas y libros se han centrado en la improvisación teatral y han tenido una gran influencia en el arte de la improvisación. Consultado en: [http://en.wikipedia.org/wiki/Keith\\_Johnstone](http://en.wikipedia.org/wiki/Keith_Johnstone). 23/08/2012.

<sup>14</sup> Raúl Serrano Nació en Tucumán y a los 23 años viajó a Bucarest donde se formó y adquirió una fuerte experiencia teatral. Desde 1976 dirige su escuela de teatro, viajó por América y Europa realizando investigaciones y charlas. Su reputación y labor hacen de él, uno de los directores teatrales más reconocidos. Sus estudios sobre la obra y el método de Stanislavsky han dado forma a la práctica del "Análisis activo" en el mismo, el sujeto se halla presente en la Actuación a través de su acción, exceptuando toda especulación racional o emotiva que lo aisle de las circunstancias de la escena. Consultado en: <http://quierohablardeeso.blogspot.mx/2007/03/ral-serrano.html>. 23/08/2012.

<sup>15</sup> Eduardo Pavlovsky nació en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1933. Es el iniciador del psicodrama en América Latina y autor de varios libros sobre el tema entre ellos el primer libro en castellano Psicoterapia de grupo de niños y adolescentes. Es por otra parte, un reconocido autor y director de teatro, además de maestro de actores. Su ensayo *Historia de un espacio lúdico* es un material textual que me sirvió para entender aspectos del juego que se pueden aplicar provechosamente en la práctica teatral. Consultado en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Pavlovsky](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Pavlovsky). 23/08/2012.

- e) El método de análisis de textos, que explicaré con más detalle en el capítulo dos.

El método de trabajo con Grupo 55 consistía en dividir en dos grupos a los participantes y mientras los actores nos ejercitábamos en el juego, la improvisación, el movimiento y la voz, los directores y diseñadores se ejercitaban en el análisis de los textos y en el diseño de juegos e improvisaciones que harían con los actores. Una vez que habían diseñado sus improvisaciones, los directores tenían que probarlas con actores previamente entrenados, de manera que tenían que desarrollar la habilidad de pedir con toda claridad al actor lo que necesitaban y de manejar con inteligencia e intuición la información que darían a cada improvisador. En esas prácticas observaba que los directores se encontraban con muchos problemas para llevar a buen término los ejercicios, aunque también se creaban sesiones de análisis en las que los maestros desmontaban las improvisaciones y encontraban junto con los alumnos en dónde se había generado el problema y cómo se podía resolver.

Conocer esta metodología me hizo reflexionar en el trabajo de puesta en escena y avivó mi deseo de dirigir algún día una obra con recursos suficientes y creativos especializados. Más tarde, ya en el proceso de *Tu ternura molotov* tendría oportunidad de ejercitar esta metodología diseñando ejercicios y creando dramaturgias para que los actores pudieran aproximarse mejor a la idea de los personajes y de las situaciones que proponía el texto.

## **1.2 Taller de capacitación con Casa del Teatro para *La importancia de llamarse Ernesto* 2007.**

Como afirma su sitio de internet<sup>16</sup> Casa del Teatro tiene como eje:

(...) la idea pedagógica de construir al sujeto de la teatralidad a partir de la constitución del individuo en persona en el seno de una comunidad creadora e interactuante.

---

<sup>16</sup> [http://casadelteatro.com.mx/?page\\_id=31](http://casadelteatro.com.mx/?page_id=31). Consultado el 23/08/2012.

Conocí a Luis De Tavira a mediados del 2007 cuando impartió en Mérida el curso *Introducción a la Poética y al Análisis Tonal*, donde hizo una descripción amplia de su programa pedagógico. Unos meses más tarde, cuando iniciamos los talleres de capacitación para *La importancia de llamarse Ernesto* en el Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM) en Pátzcuaro, el maestro De Tavira nos dio a conocer una serie de ideas para entender el teatro dramático como “un mirador al que se acude para contemplar la peripecia del ser humano como persona”, así como la apuesta de asumir el teatro como “arte de la personificación”, en el sentido de valorar a la persona humana como aquella condición existencial que nos hace únicos, irrepetibles, sujetos de dignidad universal. Su método de trabajo a partir de prácticas cotidianas de vida comunitaria, tales como el ejercicio extenuante en el rigor de las madrugadas y ciertas costumbres de corte monacal, como la lectura de sus propios textos teóricos durante las comidas, propiciaban, por grado o por fuerza, procesos de reflexión personal y de autoconocimiento. Durante las tres semanas que estuve en los talleres de Casa del Teatro en Michoacán, pude observar y reconocer algunos aspectos metodológicos que luego serían de gran importancia para mí.

- a) El reconocimiento del valor de lo colectivo como condición para asumir la práctica teatral.
- b) El rigor de un trabajo físico arduo como condición para fortalecer la voluntad creadora.
- c) Un riguroso trabajo intelectual enfocado en el análisis tonal de los textos dramáticos.

El análisis tonal, según lo aprendido con Luis De Tavira en sus cursos sobre Poética, parte de una conceptualización de la realidad y la ficción como horizontes que se proyectan y contraponen en el texto. La tarea del actor es hacer un minucioso análisis del texto para encontrar en el horizonte de la ficción un tono específico de realidad. Esto desemboca por una parte, en un proceso de indagación de la ficción, que consiste en la medición del número de veces que se



repite un signo en el texto dramático. La categorización de tales signos con sus correspondientes referentes es depurada hasta llegar a un referente total o síntesis de lo que será el espectáculo. El objetivo es llegar a una síntesis tan concreta como una ecuación algebraica. Esa ecuación nos da la idea de un tono, el tono describe la dimensión de la ficción y la realidad a la que se refiere. El tono habla del peso, del carácter de la realidad. No se basa en las anécdotas o en los temas. Es una construcción minuciosa y apasionante que me sirvió para fundamentar mi trabajo actoral en *La importancia de llamarse Ernesto* y *El tío Vania*, dirigidas por Raquel Araujo.

El proceso de entrenamiento actoral en Casa del Teatro me provocó un profundo cuestionamiento sobre el sentido de hacer teatro y ha sido un estímulo importante en mi decisión de formar un grupo y construir un discurso artístico propio.

Estas experiencias con teatro escolar modificaron en gran medida mi trabajo actoral y propiciaron que me interesara cada vez más en la concepción y realización de una puesta en escena propia. Durante la temporada de más de cien funciones de *La importancia de llamarse Ernesto* y durante la más breve temporada de *El tío Vania* coincidí con la actriz Ariadna Medina como compañera de escena y compartí con ella mis inquietudes de dirigir y formar un grupo. Así surgió Murmurante Teatro.

## CAPÍTULO 2.

### PROCESO DE PUESTA EN ESCENA DE *TU TERNURA MOLOTOV* Y CÓMO SE ARTICULÓ CON EL DIPLOMADO PRÁCTICA DE VUELO.

A principios del 2009 mi idea de puesta en escena se basaba únicamente en mi formación universitaria, mi experiencia como actor y los talleres de entrenamiento de teatro escolar. La pieza clásica de Strindberg, *Señorita Julia*, era un modelo que yo tenía en mente y aspiraba a encontrar una obra contemporánea que, dentro de las convenciones del realismo, tuviera un poder de síntesis semejante, es decir, unidad de espacio y un conflicto humano que mediante la relación de dos o tres personajes hiciera visible la precariedad de las convenciones sociales burguesas. A partir de ese modelo ideal hice un plan de trabajo que consistía en leer junto con Ariadna Medina una veintena de textos de teatro mexicano y latinoamericano hasta dar con una obra para dos personajes, máximo tres, que cuestionara ciertas convenciones sociales vigentes en la —blanca Mérida”<sup>17</sup> y tuviera un reto actoral importante dentro del estilo realista. Fue así como encontramos *Tu ternura molotov* de Gustavo Ott.

#### 2.1 Semblanza de la obra.

Considero que *Tu ternura molotov* es un texto que pone en evidencia prejuicios sociales comunes en nuestras sociedades latinoamericanas tales como el racismo, la intolerancia y la xenofobia. Éstos prejuicios permean los comportamientos cotidianos de cierta clase media-alta con aspiraciones burguesas. Se trata además del retrato de una generación que creció con los valores de competitividad formulados por los modelos norteamericanos de bienestar. El arribismo y los prejuicios sociales que ese modelo comporta se han incorporado insensiblemente en nuestro lenguaje cotidiano y se han adaptado a nuestros referentes culturales latinoamericanos.

---

<sup>17</sup> Al referirme a la blanca Mérida aludo una metáfora perteneciente al contexto histórico yucateco conocido como “Guerra de castas”, que encubría una condición de discriminación por parte de los ciudadanos blancos de Mérida hacia los indígenas mayas, a quienes les estaba vedado entrar a la ciudad desde el siglo XVI hasta bien entrado el XIX por tratarse de un espacio destinado exclusivamente a las personas de raza blanca. Resabios de ésta situación de racismo aún se respiran en el aire cotidiano de ciertos ambientes de la ciudad. Aunque no parezca visible, en la mayor parte de las ciudades criollas y mestizas de México hay formas cotidianas de discriminación velada o explícita hacia los indígenas.

Los personajes de *Tu ternura molotov* son Victoria y Daniel. Un matrimonio treintañero de origen latinoamericano, pero avecindados en un barrio de clase media-alta de Miami Beach. Ambos son profesionistas exitosos. Lo que les falta para completar su bienestar es solamente un hijo varón al que han decidido engendrar esa misma tarde mediante un método pretendidamente científico pero que se percibe como una receta casera para concebir hijos. La inesperada llegada de un paquete enviado por el FBI interrumpe su intento. Como de una "caja de pandora", de la mochila que viene en el paquete va saliendo un pasado que ella hubiera preferido ocultar. Cuando era muy joven e idealista, estuvo casada con un terrorista árabe. El matrimonio entra en crisis pero la pareja prevalece contra viento y marea. Se refugian en todo aquello que en el presente tienen en común. Sus propios miedos, el horror al pasado, sus prejuicios raciales, su deseo de éxito a cualquier precio y sus actitudes más reaccionarias. Finalmente, vuelven a su aparente estado de bienestar, hasta que la inesperada llegada de otro paquete misterioso viene a revelar el pasado inconfesable de él.

La obra fue escrita en 2002, cuando eran recientes los atentados a las torres gemelas del World Trade Center en Nueva York. El miedo al terrorismo islámico y los prejuicios que generó su combate oficial estaban en su apogeo en aquel entonces.

*Tu ternura molotov* antepone una crítica irónica y mordaz a las secuelas que dejó aquel suceso en el imaginario colectivo global. Luego del 9/11, las cosas ya no volverían a ser las mismas. La lucha antiterrorismo promovida por Estados Unidos endureció los controles migratorios internacionales y estandarizó un estado de alerta paranoide que se fue extendiendo hacia otros problemas tanto externos como internos de la sociedad estadounidense y por extensión, de la mayoría de sociedades latinoamericanas que tienen por modelo económico el de los Estados Unidos. El miedo a la miseria, al narco, al sida, a las crisis económicas, vino a conformar una especie de terrorismo cotidiano bien asimilado, cuyas expresiones de desconfianza y prejuicio se filtran en todas nuestras actitudes. En palabras de Gustavo Ott:

Hay en ellos (los personajes de *Tu ternura Molotov*) un terror cotidiano, producto de nuestras convenciones, prejuicios y hasta de las ideas que más defendemos y queremos. Un terror generalizado, maduro, light, competitivo y de moda; promovido con tanta vehemencia que parece que con él y sólo con él, nos sentimos a salvo.<sup>18</sup>

Desde mi punto de vista, *Tu ternura molotov* también logra romper con el estereotipo de “Lo hispano” en los Estados Unidos, un estereotipo que la televisión y el cine hispanos se han encargado de extender por todo el continente.

Una vez en el contexto de la cultura hispana de los Estados Unidos, la identidad latinoamericana sufre una sustitución de sus rasgos originarios por una especie de mezcla estandarizada de valores culturales. Tres años antes de publicar *Tu ternura molotov* Gustavo Ott reflexionaba críticamente sobre el teatro y la cultura hispana en los Estados Unidos:

Esa cultura hispana genera ya no un teatro hispano en los centros legendarios de Avante en Miami, GALA (Grupo de Artistas Latino Americanos) en Washington o Repertorio Español en N.Y. sino que ha aprendido a escribir desde lo hispano y “en hispano”, pero en inglés. Aunque en algunos casos la obras elegidas responden a los clichés menos elaborados y más sobresalientes que sobre la cultura latinoamericana tienen los norteamericanos de fin de siglo; el machismo, la influencia necia de lo religioso y la familia en la sociedad —monopolio exclusivo de las sociedad hispanas, como todo el mundo sabe— y, ¡no faltaba más!: mucho realismo mágico, gente que vuela, espíritus que se aparecen, hormigas que portan una sentencia trágica y que llevan mensajes desde el más allá. Además de la asimilación del realismo con su único tema: la violencia —como se sabe, la violencia es cosa de hispanos y nadie nunca en ninguna parte del mundo la utiliza para nada—. A esto añaden al cóctel hispano las fantasías eróticas —y la represión sexual— muy, pero muy hispano, con malas palabras y *spanglish jocoso*. Los personajes de muchas de estas obras hispanas son también consecuencia de lo más granado del lugar común y de lo convencional del latinoamericano: mujeres que se llaman María, todas muy pobres, con un padre abusivo o dictatorial y con una madre llorona que tuvo un pasado terrible y sus hermanos, uno homosexual reprimido —sin

---

<sup>18</sup> Ott, Gustavo, *El terror es el mensaje*. Consultado en: <http://www.alternivateatral.com/obra6106-tu-ternura-molotov> 23/08/2012.

duda, cosas de hispanos— y el otro un deportista bueno personificado por alguien llamado Jesús. Para simplificar: los hombres, que son todos abusivos e imbéciles y las mujeres, todas sensibles, eso sí, muy maltratadas las pobres.<sup>19</sup>

En forma sutil, aparentemente frívola, la obra señala las debilidades de este estereotipo en forma crítica y hasta mordaz pero sin caer en los consabidos clichés. De modo que la pareja protagónica bien podrían ser yucatecos, chilangos, caraqueños o argentinos avecindados en la Condesa, en Miami Beach o en Paseo de Montejo<sup>20</sup>, porque los personajes de *Tu ternura molotov* se deslindan de estos clichés y aluden los valores culturales hispanos sin tomárselos muy en serio.

En el caso de la religión, parecen tomar solamente las ventajas sociales que, en un país que se presume creyente, puede tener asistir a la iglesia. O las ventajas de la religión cristiana sobre las otras por la relativa facilidad con que se puede ser perdonado por los pecados cometidos. Por otra parte, exhiben los prejuicios sociales característicos de nuestras clases medias con aspiraciones burguesas. La doble moral, la competitividad que excluye la posibilidad de tener relaciones afectivas profundas con los amigos, el machismo velado que se expresa mediante un humor corrosivo las más de las veces.

El autor ubica la acción de *Tu ternura molotov* en un territorio geográfico impreciso, que sugiere alguna ciudad de los Estados Unidos con presencia de cultura hispana. A partir de nuestros primeros análisis de texto concluimos que la acción podría ocurrir en Miami Beach, Florida. Sin decirlo abiertamente, lo que se juegan los personajes en última instancia, es su permanencia en una ciudad norteamericana altamente competitiva en la que han logrado destacar. Ella es lectora de noticias en un canal de televisión hispano. Él está por convertirse en socio de una importante firma de abogados. En la ciudad de Miami florece la industria del entretenimiento turístico y se concentra buena parte de la economía de las comunidades hispanas. Por otra parte, es la sede del mayor número de

---

<sup>19</sup> *Ballena y colibrí* de Gustavo Ott. Artículo aparecido en la revista digital *Las puertas del drama*. Revista de la Asociación de Autores de España. N. 3. 2000. Consultado en: <http://www.aat.es/pdfs/drama3.pdf>. 29/08/2012.

<sup>20</sup> Una de las principales Avenidas de Mérida, Yucatán

bancos y de las mayores cadenas de entretenimiento televisivo de habla hispana en aquel país. Un matrimonio latinoamericano, ansioso por asimilarse al “top” de la cultura hispana en Estados Unidos tiene mucho que perder si deja que su pasado venga a entrometerse con un brillante futuro. Ése modelo aspiracional es fácilmente reconocible en México y probablemente en otros países de Latinoamérica que, como México, exportan una gran cantidad de migrantes a los Estados Unidos. Nosotros, sin subrayarlo, ubicamos la acción en un contexto local ambiguo, resaltando la precariedad ideológica y la crisis de identidad que caracteriza a las clases medias en la cultura global actual.

Considero que *Tu Ternura Molotov* reúne aspectos que identifican al espectador promedio yucateco, mexicano y latinoamericano, con una cierta clase media-alta con aspiraciones burguesas, que se reconoce en todo Iberoamérica por sus comportamientos impudicamente racistas, xenofóbicos, y prejuiciosos pero que pasa por progresista de dientes para afuera. Ambos personajes consiguen hacerse encantadores y simpáticos al principio de la obra, haciendo empatía con un público que disfruta reconocerse en una comedia aparentemente ligera, pero que progresivamente va adquiriendo tonos cada vez más oscuros en tanto que los personajes van enseñando el cobre y descubren sus verdaderas motivaciones mediante un humor ácido, sin concesiones, pero francamente divertido.

## **2.2 Breve semblanza del autor.**

Gustavo Ott lleva más de una treintena de obras publicadas y traducidas a diferentes idiomas, además de contarse entre los dramaturgos más representados de Latinoamérica. Nacido en Caracas, Venezuela, en 1963, Ott pertenece a la generación que siguió a la de los renovadores del teatro venezolano del siglo XX.<sup>21</sup> Sus maestros fueron Rodolfo Santana, José Ignacio

---

<sup>21</sup> Martínez Díaz Eduardo Rodrigo, *Lo absurdo en Passport de Gustavo Ott*, Tesina, Colegio de Literatura Dramática y Teatro, FFYL, UNAM, México, 2011.

Cabrujas y Román Chalbaud. Sin embargo, fue hasta que salió de Venezuela para estudiar en Estados Unidos y en Inglaterra que se hizo de los recursos estilísticos que caracterizan su teatro.

Pinter (Harold) tuvo una influencia no sólo en mi obra, sino en mi percepción del arte y hasta en mi compromiso con la literatura. Fue una influencia personal, aunque quizás él nunca notó mi presencia en sus clases. Pero yo sí que notaba la suya y alguna vez me descubrí imitándole, cómo caminaba, cómo hablaba, repetía lo que decía como si se trataran de mis ideas. Con la obra de Borges tuve siempre una relación especial. Borges –sin conocerle, claro- me ayudó a enfrentar los desvíos de la juventud literaria, me recordó que podía esconderme en todos los retratos que sobre mí mismo quisiera hacer. Y finalmente, David Mamet. Venir de Pinter a Mamet era inevitable. Y si el primero marcó mi desarrollo, digamos, ético y personal, Mamet fue el que me mostró las delicias, los tormentos, y la genialidad, de la técnica. Sus obras las memorizaba, las traduje al español cuando nadie las conocía y en la traducción aprendí de sus trucos, sus atrevimientos, sus propuestas totalmente nuevas. Lenguaje acción, ritmo, slang. Mis primeras piezas tienen una fuerte influencia de su teatro.<sup>22</sup>

Sus obras son un ejemplo del nuevo teatro venezolano y han merecido una larga lista de premios nacionales e internacionales. *Tu ternura molotov* no es la excepción pues ganó el premio Ricardo López Aranda en Santander España en 2003. Ott, a decir de él mismo, es un autor que constantemente trata de renovar sus propuestas y busca reinventarse con cada obra.

Creo más bien en las micro-poéticas, cada obra es un estilo y una estética distinta y uno puede desdecirse y rehacerse todo lo que quiera. Yo no me impongo a mis piezas, me gusta que mis piezas se impongan, me digan lo que quieren, que me conviertan en una disciplinada secretaria que escribe todo lo que ellas desean, sin chistar.<sup>23</sup>

Actualmente Gustavo Ott es director del Teatro San Martín de Caracas, importante centro cultural donde se han estrenado sus más recientes obras y se promueve la dramaturgia emergente al formar y programar estrenos de autores jóvenes venezolanos.

---

<sup>22</sup> *Los cocteles dramáticos de Gustavo Ott*. Entrevista. Autor: Bárbara Mujica, Americas Magazine. Junio de 2005. Georgetown University. Consultado en: <http://www.gustavoott.com.ar/documentos.php?c=2>. 29/08/2012.

<sup>23</sup> Ibid.

### 2.3 Primer acercamiento al análisis del texto.

A principios del 2009 llegó a Mérida Sebastián Liera,<sup>24</sup> actor a quien invitamos a una lectura de la obra. Las características de Sebastián resultaban idóneas para el personaje de Daniel y nos reunimos con él para leer el texto y comenzar a analizarlo. Durante dos meses, me reuní con Ariadna y Sebastián unas seis horas a la semana. Uno de nuestros primeros acuerdos fue que se trataba de una comedia que comenzaba en un tono frívolo pero que se iba tornando denso conforme avanzaba la acción. Yo tenía muy en cuenta un comentario que le escuché a Luis De Tavira en uno de sus cursos de análisis tonal. Decía que en México era muy difícil ver una comedia porque a la mayoría de los directores el tono se les iba hacia la farsa. Teniendo en cuenta esa advertencia comenzamos a ver ejemplos de comedia contemporánea, especialmente algunas series inglesas que manejan un humor bastante ácido como puede ser “The Office” y “Extras”, de los talentosos actores y guionistas Ricky Gervaise y Stephen Merchant. También tomé como referencia las disertaciones de Erick Bentley sobre la comedia, incluidas en el texto “La vida del drama”. Al principio nos reuníamos en mi casa o en cafés de la ciudad de Mérida, donde comenzamos a implementar la metodología de análisis que yo había aprendido como actor en Grupo55-teatro. En el caso de *Tu ternura molotov*, por tratarse de una obra con solamente dos personajes, me interesaba establecer con los actores criterios comunes para entender el concepto de situación dramática y a partir de ahí poder dividir el texto en pequeñas unidades de acción hasta construir una *partitura de situaciones*. Los pasos son los siguientes:

- a) Lectura de la obra.
  
- b) Numerar los parlamentos del texto.

---

<sup>24</sup> Sebastián Liera. Actor egresado del Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Desde 1990 incursionó en las artes escénicas, participando en más de medio centenar de puestas en escena como actor, director y dramaturgo. Actualmente, imparte clases en la Escuela Superior de Artes de Yucatán; es integrante de la asociación civil Teatro Hacia el Margen y colabora con las compañías Murmurante Teatro Producciones, Borba Teatro, Metus Laboratorio Escénico y ¿Por Qué No? Producciones.



- c) Numerar las acotaciones del texto y eliminar aquellas que son instrucciones del dramaturgo a los actores en el modo de interpretar.
- d) Dividir el texto en unidades de acción o situaciones.
- e) Asignar el rol de *A* o *B* a los personajes en cada situación o unidad de acción. *A* es el que lleva la acción, el que en ese momento desea algo y emprende una táctica tal para conseguirlo.

Las situaciones se van diferenciando una de otra por la manera como van cambiando las tácticas del personaje que lleva la acción. Los roles pueden cambiar de una situación a otra, no son fijos y determinados de una vez en adelante sino que van cambiando junto con la acción. En dos columnas (Una para *A* y la otra para *B*) trataremos de contestar tres preguntas:

I-. Qué hace.

A nivel de la acción debemos saber si el personaje está tratando de convencer, seducir, cuestionar, evadir, presionar, insultar, desdeñar, contener, ocultar, reprimir, animar, premiar, castigar, etc. Entendiendo la acción como un verbo que denota una acción externa o interna que afecta a otro personaje.

II. Para qué lo hace.

Preguntarnos para qué resulta determinante para que la acción avance en una esfera objetiva del análisis. Si nos preguntáramos por qué, -pregunta igualmente importante-, la acción se va hacia el pasado y no hacia su progresión. El por qué interesará primordialmente al actor, en una esfera más subjetiva del análisis y afectará la manera de construir la dramaturgia actoral. El para qué es una pregunta que se debe de hacer una y otra vez hasta llegar al último y más concreto.

III. Qué espera del otro personaje.

Este punto determina a los otros dos, porque –siempre se espera algo de nuestros interlocutores en una acción dramática”<sup>25</sup>. Es muy importante determinar qué se espera del otro para tener claridad hacia dónde va a avanzar la acción.

unidad	A	B
1 Escena I  <i>Los Ovnis. Esperando la temperatura adecuada Atardecer</i>	DANIEL. Narra a Victoria una experiencia con unas luces que lo seguían mientras venía manejando.  Para llamar la atención de ella, quien está muy concentrada en seguir los procedimientos para procrear un hijo varón.  Espera que ella centre su atención en él.	VICTORIA. Mientras escucha a Daniel, se va desvistiendo y queda en ropa íntima, prepara una bolsa de agua caliente y un termómetro.  Para aumentar su temperatura corporal y lograr una concepción exitosa.  Espera que Daniel se tome en serio el método para concebir un hijo varón.

Figura 1. Ejemplo de la partitura de situaciones de *Tu ternura Molotov*.

¿Qué criterios tenemos en cuenta para saber que determinada unidad de acción es una situación?

a) Cambio de táctica del personaje que lleva la acción.

Uno de los personajes lleva la acción, es decir, desea que la acción vaya hacia el logro de algún objetivo suyo. Su táctica está en función de lograr su objetivo y si se encuentra con un obstáculo que le impide seguir usando la misma táctica, tendrá que cambiarla y con ello la situación también cambiará. Por ejemplo, alguien suplica por obtener algo que no se le otorga y si de veras lo desea pasará de la súplica a la amenaza para conseguirlo.

b) Entrada y/o salida de algún otro personaje en escena.

Cualquier entrada o salida de algún personaje en la escena modificará la situación y provocará un nuevo equilibrio entre las fuerzas en conflicto.

c) Un estímulo externo.

<sup>25</sup> Frase que le escuchaba frecuentemente a Héctor Mendoza en sus clases de actuación en la FFYL de la UNAM.

Podría ser un timbre que suena, una explosión, las campanadas de un reloj, un terremoto, una alarma, etc. Siempre que ocurra algo como esto, la acción cambia de rumbo.

Este tipo de análisis implica un espacio de discusión sobre las situaciones, desde el criterio para determinar dónde acaba una y dónde comienza la siguiente hasta el criterio para determinar qué hace el personaje, para qué lo hace y qué espera del otro. Esos espacios de discusión son provechosos porque se adquiere un conocimiento profundo de la obra y se ejercita la imaginación de un modo apasionado y lúdico, se establecen hipótesis y se genera un gran deseo de corroborarlas en la escena. El objetivo de este análisis es llegar a una *síntesis objetiva* de la acción dramática; casi una frase que queda como punto de partida para construir posteriormente la subjetividad en la dramaturgia actoral.

Éste método de análisis nos sirvió porque con base en él armamos el libreto final dividido en unidades de acción respectivamente numeradas, que se correspondían con la tabla de *A* y *B* donde se consignaban las tres preguntas que objetivamente indican de qué acción se trata cada una de las unidades. Ésta información fue aprovechada en las escaletas de información que elaboramos bajo la metodología del diplomado Práctica de vuelo, unos meses más tarde.

Una ventaja adicional del análisis fue que ajustamos el lenguaje de manera colectiva, estableciendo consensos para seleccionar las palabras más expresivas para sustituir los regionalismos venezolanos y mantener un español neutro.

El análisis de situaciones nos dio por resultado la obtención de una *partitura de situaciones* y de un libreto adaptado a nuestras necesidades.

Los demás aspectos de la puesta en escena que tienen que ver con la división de roles y la jerarquización del trabajo especializado los conocíamos en teoría, mas no los habíamos puesto en práctica anteriormente y es probable que hubiéramos optado por tratar de solucionar de cualquier manera aspectos de la puesta en escena que requieren necesariamente de un trabajo especializado.

Cuando metimos el proyecto de puesta en escena de *Tu ternura molotov* al diplomado Práctica de vuelo, conocimos una metodología eficaz para articular

todos los aspectos de la puesta en una sola concepción estética que dió coherencia a la forma y unidad al discurso escénico.

## **2.4 El diplomado Práctica de vuelo. Principios de Dirección escénica y Producción.**

En cuanto fuimos aceptados en el diplomado nuestra metodología de trabajo cambió. Suspendimos el trabajo de elaboración del libreto que ya iba en sus últimas etapas y comenzamos a tomar los primeros módulos del diplomado en el mes de julio.<sup>26</sup> No obstante haber suspendido nuestro trabajo con el libreto, en los módulos finales descubrimos que nuestro análisis había sido de gran utilidad y se convirtió en nuestro aporte metodológico al diplomado, ya que los coordinadores lo adoptaron y difundieron con los demás equipos de trabajo.

Para comenzar nos dividieron en dos grupos: directores por un lado, coordinados por el maestro Ricardo Ramírez Carnero<sup>27</sup> y productores por otro, coordinados por el maestro Arturo Nava.<sup>28</sup> Había equipos de trabajo de Chiapas, Tabasco, Quintana Roo y Yucatán. Se trataba de reunirnos durante cuatro días al final de cada mes, durante seis meses, para tomar los talleres intensivos.

Durante el primer módulo pudimos tomar clases conjuntas para conocer el programa general de los productores. Arturo Nava nos propuso a los directores ejercicios de reconocimiento y nomenclatura del edificio teatral que me fueron de enorme utilidad para poder dirigirme a los técnicos de los teatros y pedirles lo que necesitaba sin confusiones ni dudas. Además, nos incluyó en los ejercicios de construcción de maquetas, que fueron de gran utilidad para comenzar a

---

<sup>26</sup> Ver anexo 1. Programa del diplomado Práctica de vuelo.

<sup>27</sup> Ricardo Ramírez Carnero. (Sinaloa en 1954). Egresó de las carreras de actuación y dirección de la Escuela de Arte Teatral (EAT), e hizo una maestría en dirección en la Gran Facultad de Música y Artes de Checoslovaquia, entre 1979 y 1980. De regreso a México emprendió su carrera como director simultáneamente a la de docencia, y más tarde se desempeñó como funcionario. Maestro desde 1981, ha ejercido en la UNAM, el Centro Universitario de Teatro (CUT) y la EAT, donde también fue director. Consultado en: <http://sinaloensesejemplares.com/ricardo-ramirez-carnero/23/08/2012>.

<sup>28</sup> Arturo Nava. (Chilapa, Guerrero). Estudió Arquitectura en la UNAM; ha asistido a diversos cursos sobre iluminación teatral, escenografía, vestuario, con destacados maestros nacionales y extranjeros, en México y en Checoslovaquia. Fue coordinador general del primer taller de escenografía e iluminación del Centro Cultural Los Talleres y ha impartido una serie de cursos y talleres en diferentes centros educativos para danza y teatro. Como diseñador de escenografía e iluminación y como productor ejecutivo, ha participado en una gran cantidad de obras teatrales. Es considerado uno de los mejores escenógrafos de México. Consultado en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Arturo-Nava-Escenografo/3001945.html> 23/08/2012.

entender los principios de iluminación y composición escénica. Las clases con Arturo Nava también ponían énfasis en la planeación y previsión de conocer de antemano los espacios, los encargados de los mismos, los accesos, sus medidas, etc. desde antes de emprender la producción para evitar gastos innecesarios. El maestro también nos mostró videos de diferentes producciones de ópera, danza y teatro que nos ayudaron a comprender la complejidad del trabajo del productor y cómo su relación con el director y con el resto de los creativos puede ser determinante en el diseño total de la producción. Estas primeras lecciones me ayudaron a valorar la importancia de formar un equipo de trabajo en el cual el director y el productor comparten responsabilidades y toman decisiones juntos, estableciendo los roles que cada elemento del equipo debe asumir y delimitando sus tareas específicas.

#### **2.4.1 Primeras lecciones de Dirección Escénica.**

##### **¿Qué hace el director de escena y con qué elementos?**

En las primeras lecciones Ricardo Ramírez Carnero nos expuso sus expectativas del curso y nos aclaró que la dirección escénica es un arte de difícil sistematización y transmisión. Sin embargo, podríamos establecer una noción general de cuáles son las tareas del director de escena y qué elementos utiliza para llevarlas a cabo.

- I. El director es el creador y organizador del discurso escénico. Su trabajo tiene dos vertientes:
  - a) Una interna que consiste en encontrar una acción dramática, es decir, dramatizar. Puede partir de un texto o de una imagen.
  - b) Una externa que consiste en hacer que esa acción dramática se represente, es decir, teatralizar.
  
- II. Escribir el discurso escénico es esencial porque implica la necesidad de proponer una lectura del hecho escénico. El propósito del director consiste en provocar las diversas lecturas que hará el espectador.

III. Los signos con los que escribe el director son aquellos considerados propios de la escena. Son signos poético-dramáticos.

IV. Dirigir teatro es finalmente abrir una conversación, una interlocución con el espectador.

V. Los elementos que el director usa son: La forma, el color, la luz, el espacio, el tiempo, la textura, el contraste, el ritmo, el equilibrio, la tensión, el sonido, el silencio, la idea, la caracterización, la tonalidad, la composición, el movimiento, la visualización, etc. De estos elementos cada director tomará algunos como básicos para ir construyendo el discurso escénico y en torno a ellos hará intervenir a los demás. A continuación algunas aproximaciones a los elementos y al modo como se articulan unos con otros:<sup>29</sup>

#### 1. Ambiente o atmósfera.

Es la síntesis de elementos necesarios para situar la acción dramática en el espacio y en el tiempo. La atmósfera o el ambiente nos sugieren un espacio y un tiempo definidos.

#### 2. Caracterización.

Es la capacidad de mostrar con claridad aquellos rasgos que identifican a un personaje con sus acciones y con su pensamiento. Aquellas transformaciones de la conducta de un personaje a través de una acción dramática nos revelan el carácter del personaje y de la acción.

#### 3. Ritmo.

La composición se logra a partir del sentido del ritmo. El ritmo es una constante que se percibe por contraste, cuando una pauta rompe con la estabilidad de una

---

<sup>29</sup> Estas aproximaciones no constituyen un manual sistematizado sino una breve colección de apuntes sobre nociones básicas de dirección que fueron discutidas en clase y que considero valiosas como una base mínima para entender el trabajo del director de escena.

secuencia. Puede ser estable o inestable. También es una noción que se llega a tener del tiempo preciso en el que cada elemento escénico entra en juego para enfatizar, equilibrar, desequilibrar, y en general, para apoyar el avance de la acción dramática.

#### 4. Tono

Es el grado de intensidades y de saturaciones entre los elementos escénicos. Cada obra tiene un tono per se. La interpretación específica y la selección de elementos escénicos modifican sustancialmente el tono de las obras. A través del carácter, el lenguaje y la anécdota se construye gran parte del efecto que se quiere provocar en el espectador; que es un dictamen o juicio de valor.

#### 5. Estilo

Tiene que ver con la búsqueda que se propone toda experiencia escénica. Es un reflejo de la poética que se va depurando a través de las diferentes experiencias escénicas del director. Un estilo viene a ser un lenguaje personal abierto. Es importante señalar que no hay una forma única de encarar la dirección escénica. El director debe de seguir el sentido común y su propio instinto para resolver. La premisa de la que parte el director es como una hipótesis que se verifica con cada acción y parlamento. Es importante desarrollar una Poética personal. Cada director tendría que desarrollar poéticamente su discurso escénico.

El director habrá de encontrar y desarrollar un constructo de acciones capaz de detonar el talento creativo de todos los implicados. Y finalmente de mantener el interés del espectador. El público además ya no se conforma con ser pasivo sino que quiere participar, involucrarse con la acción dramática. Hay dos maneras de poética:

a) Estructuro mi propia convención (Presentación).

b) Me apego a la convención ilusionista (Representación).

Poéticamente queremos que el espectador experimente determinada sensación. ¿Qué sensación quiero que el público sienta con mi obra? Es un

problema específico que debe plantearse y que tiene que ver con la forma en la que presento las cosas. Uno va organizando su propuesta poética.

Finalmente, Ramírez Carnero reflexionaba sobre la necesidad de que el director de escena construya conscientemente las condiciones sobre las que trabaja con la ficción y también las condiciones sobre las que trabaja con los actores.

Las anteriores premisas acerca de las tareas del director de escena y los elementos con los que organiza su discurso escénico me pusieron delante de una responsabilidad que antes de dirigir no tomaba en cuenta: articular una poética según el tipo de interlocución que le quiero plantear al espectador.

A lo largo de mi trabajo con la puesta en escena de *Tu ternura molotov* me di cuenta de que la tarea es compleja porque primero hay que plantear esa interlocución a los demás creativos. En esa tarea fue necesario apoyarme decididamente en Ariadna Medina, en su rol de productora, para valorar objetivamente mis propuestas así como abrirme a escuchar otras opiniones.

#### **2.4.2 Ejercicios de dramatización y teatralización.**

##### **a) La mesa.**

Se trata de un ejercicio que Ricardo Ramírez Carnero tomó de su maestro José Sanchis Sinisterra.<sup>30</sup> Sin previo aviso, a mitad de una sesión de trabajo, los directores fuimos conducidos a un salón donde había una mesa con un mantel, dos sillas, servicio para dos personas, servilleta de tela, copas para vino, tazas para café, cubiertos, etc. después de diez minutos de observarla tendríamos que hacer una descripción de aquellos objetos y un dibujo con la disposición que tenían según recordáramos. A esa descripción se añadirían luego adjetivos con carga emocional, se enfatizarían ciertos sentimientos que revelarían una ambientación y se asumiría ese texto como palabras de

---

<sup>30</sup> José Sanchis Sinisterra (Valencia, 28 de junio de 1940) es un dramaturgo y director teatral español. Es uno de los autores más premiados y representados del teatro español contemporáneo y un gran renovador de escena española, siendo también conocido por su labor docente y pedagógica en el campo teatral. Vinculado al estudio y a la enseñanza de la literatura, ha reivindicado siempre la doble naturaleza –literaria y escénica– del texto dramático. Consultado en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Sanchis\\_Sinisterra](http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Sanchis_Sinisterra) 27/08/2012.



alguien dichas a alguien más, con una intención y una voluntad de lograr un objetivo específico. El ejercicio dio por resultado un texto que luego llevé a la escena con Ariadna Medina como actriz.

La mesa

-Es la misma aunque parezca haber crecido sin que el mantel se dé cuenta.

-La taza del café a tu izquierda, como te gusta. Bocabajo sobre el plato pequeño.

-Enseguida, la cucharita para el azúcar y la cuchara sopera a un lado.

-No importa para dónde me mueva, me sigue el reflejo de sus ojos abiertos.

-Hay un plato hondo sobre un plato plano a cada lado de la mesa.

-Vacíos.

-Cuchillos y tenedores, dirías tú que penosamente acomodados.

-Huérfanos de sentido.

-En el centro de la mesa las copas se reflejan en su precario acomodo.

-La de vino ostentosa, más humilde la de agua, aventajada en altura.

-Todo dispuesto para los dos.

-Frente a frente, las sillas para nosotros.

-No hace falta nada, todo está sobre la mesa y no sé si tendré el valor.

-Necesitaré del vino por lo menos para poder enfrentar su mirada que no deja de perseguirme.

-Todos lo dijeron.

-Se sentían perseguidos por esos ojos abiertos que nadie se atrevió a cerrarle.

-Únicamente le taponaron las fosas nasales y los oídos con algodones, lo tendieron sobre esta mesa, cubierta con sus sábanas blancas, justo en el centro, como una ofrenda para la tierra.

-Un angelito, así le llamaban.

- No sé por qué no te lo dije antes, ni qué vas a pensar.
- No sé si tendrás el valor de compartir esto conmigo.
- No sé si me vas a culpar o vas a cargar también tú con el dolor de su ausencia.
- No sé si soy la misma.
- Acaso tú eres otro distinto del que se fue.
- A lo mejor te arrepientes y no regresas.
- A lo mejor sólo imaginé que volverías.
- En todo caso, te sigo esperando con la mesa puesta.

Éste ejercicio fue muy importante porque nos demostró que de una imagen se puede hacer una dramatización de manera sencilla. Además, la mesa, el mantel y las copas de vino, se convirtieron en elementos importantes para la puesta en escena de *Tu ternura molotov*.

#### **b) Ejercicios de tensión en silencio.**

Proviene de los cursos que Ricardo Ramírez Carnero tomó con su maestro José Sanchis Sinisterra. La premisa es que la simple disposición de los actores en el espacio determina un juego de tensiones dramáticas que afectan sus acciones. En estos ejercicios Ariadna y Sebastián realizaban diferentes posibilidades en torno a la mesa. Por ejemplo, Ariadna y Sebastián están sentados a la mesa, él se levanta y sale de escena, ella espera, mira el teléfono celular de él y duda entre revisarlo o no, finalmente lo revisa y en eso llega Sebastián, se miran, se crea la tensión y ella se levanta, recoge sus cosas y se retira. La lectura que puede desprenderse de esas acciones puede suponer toda una historia aunque no sepamos qué relación hay entre ellos ni qué encontró ella en el teléfono.

Los ejercicios de tensión en silencio tienen muchas variantes que exploré junto con los actores. Considero que estos ejercicios me ayudaron a observar más atentamente a los actores y concentrar la atención en la expresión no verbal que tan importante puede ser en una obra como *Tu ternura molotov*. La tensión en

silencio también me ayudó a crear la dramaturgia del trazo escénico en los ejercicios y en la puesta en escena porque sin la palabra, la lógica de la acción se vuelve más veraz y orgánica.

Una de las conclusiones que saqué de estos ejercicios fue el valorar la práctica y el ensayo como una herramienta indispensable para entender los procesos de puesta en escena. Las teorías escénicas que había leído en los textos de los grandes maestros como Stanislavsky o Meyerhold adquirieron su pleno sentido cuando tuve la oportunidad de releerlas en el contexto de la práctica con los actores. Los ejercicios también ayudaron a que los actores se involucraran decididamente con el proceso del diplomado, lo cual nos permitió aprovechar el tiempo para trabajar con la puesta en escena de *Tu ternura molotov*.

### **c) Ejercicio chileno.**

Éste ejercicio es utilizado en el proceso de admisión al “Magister en Artes con mención en Dirección Teatral” de la Universidad de Chile.<sup>31</sup> El propósito es el de teatralizar un texto que no tiene acotaciones ni especificaciones de ningún tipo. No hay personajes, no hay situación, no hay ambiente, lugar o tiempo determinados y el mínimo de actores participantes debe ser de dos. A continuación transcribo las instrucciones y el texto originales:

A partir de pegar, recortar, mover, cambiar su orden, intercalar o reacomodar los parlamentos de este texto tienes que JUSTIFICAR una situación teatral donde cada personaje participe coherentemente para contar una historia. No se podrá aumentar diálogo, únicamente reacomodar o en todo caso quitar o depurar. No se podrá cambiar palabras y mucho menos repetir parlamentos. Cada director organizará el número de personajes que necesita así como sus parlamentos; de igual manera será obligatorio ambientar la escena con el mobiliario y utilería del curso: silla, mesa, mantel, dos lámparas de piso, vaso, juego de platos y cubiertos para dos personas y un objeto de utilería extra...NADA MÁS.

- Ya no tiene pulso.
- ¡Ah, qué porquería! Para eso es formidable.

---

<sup>31</sup> <http://www.magisterdireccionteatral.uchile.cl/contenido/admision>. Consultado el 28/08/2012

- Dijo que me fuera al desierto.
- ¿Y a mí qué me importa? ¿Eso es todo?
- No.
- ¿Qué más?
- No comprendí.
- ¿Lo tapaste?
- Sí.
- Habrá que soldar las tapas.
- No hay apuro.
- Mi cólera se apacigua, tengo ganas de hacer pipí.
- Voy a buscar la sonda.
- No hay apuro. Dame el calmante.
- Es demasiado temprano. Es demasiado temprano. Después del tónico, no surtiría efecto.
- Por la mañana nos estimulan y por la tarde nos adormecen. A menos que sea a la inversa.
- ¿Ha muerto naturalmente ese viejo médico?
- No era viejo.
- ¿Pero ha muerto?
- Naturalmente ¿Eres tú quien me lo pregunta?
- Vamos a dar una vuelta ¡No tan rápido! Hazme dar la vuelta al mundo. Roza las paredes. Después, colócame en el centro.
- Estaba exactamente en el centro, verdad.
- Sí.

- Necesitaríamos un verdadero sillón de ruedas. Con grandes ruedas, ruedas de bicicleta.
- ¿Estás rezando?
- Sí.
- ¡No es verdad! ¿Por qué mientes?
- Ahora, ahora.
- ¡Stop!
- ¡Viejo muro! Más allá... el otro infierno.
- ¡Más cerca! ¡Más cerca! ¡Completamente pegado!
- Saca la mano.
- ¡Así!
- ¿Oyes?
- ¿Oyes? Ladrillos. Huecos. ¡Todo está hueco!
- ¡Basta! Regresemos.
- No hemos dado la vuelta.
- Llévame a mi lugar.
- ¿Es éste mi lugar?
- Sí, éste es tu lugar.
- ¿Estoy justamente en el centro?
- Voy a medir.
- ¡Más o menos! ¡Más o menos!
- Aquí.
- ¿Estoy más o menos en el centro?
- Me parece que sí.

- ¡Te parece! ¡Colócame en el centro!
- Voy a buscar el centímetro.
- ¡A simple vista! ¡A simple vista!
- Justo en el centro.
- Aquí.
- Siento que estoy demasiado a la izquierda.  
Ahora siento que estoy demasiado a la derecha.  
Siento que estoy demasiado adelante.  
Ahora siento que estoy demasiado atrás.  
No te quedes allí me das miedo.
- Si pudiera matarlo, moriría contento.
- ¿Cómo está el tiempo?
- Como siempre.
- Mira la tierra.
- Ya la he mirado.
- ¿Con el catalejo?
- No se necesita el catalejo.
- No se necesita el catalejo.

A partir de este texto decidí hacer una dramaturgia en la que ubiqué la situación en un campo de concentración nazi. Dos prisioneros son humillados y maltratados por dos oficiales nazis a quienes tienen que servir un almuerzo. Cuando los oficiales han bebido suficiente vino los prisioneros los someten, los matan e intercambian sus ropas con los muertos para poder escapar. A continuación el texto de esa dramaturgia.

## Treblinka. 1943

Escena 1.

**Oficina del oficial a cargo del campo de concentración. Vemos a Judío 1 colocando una mesa en el centro del escenario. Entra Judío 2 con un par de sillas. Enseguida, las colocará una frente a la otra a ambos lados de la mesa.**

Judío 2: Si pudiera matarlo, moriría contento.

Judío 1: **Tratando de ubicar la mesa** ¿Estoy más o menos en el centro?

Judío 2: ¡Más o menos! ¡Más o menos!

Judío 1: Voy a medir

Judío 2: ¡A simple vista! ¡A simple vista!

Judío 1: Voy a buscar el centímetro **Judío 1 sale y regresa con un mantel y unos forros blancos para las sillas. Judío 2 coloca el mantel en la mesa y los forros en las sillas mientras Judío 1 sale y regresa con platos y cubiertos para dos, una jarra, dos vasos, cuatro copas, ceniceros, etc. Ambos terminan de colocar todo el servicio mientras hablan.**

Judío 2: Dijo que me fuera al desierto

Judío 1: ¿Qué más?

Judío 2: No comprendí.

Nazi 1: **Entrando** ¡Stop! **Judío 1 y 2 se paralizan y se cuadran. Quedan inmóviles como estatuas.**

Nazi 2: **Entra y mira a Judío 1 y 2** ¡Ah, que porquería! **mira la mesa puesta.** Para eso es formidable.

Nazi 1: **Se dirige a Judío 2** Llévame a mi lugar. **Judío 2 asume la postura de caballito carga en su espalda a Nazi 1. Lo lleva a su silla.**

Nazi 2: **Se dirige a Judío 1** Vamos a dar una vuelta. **Judío 1 carga en su espalda a Nazi 2, comienza a moverse con brusquedad.** ¡No tan rápido! Hazme dar la vuelta al mundo. Roza las paredes. Después, colócame en el centro.

Nazi 1: **Ya en su silla, ríe y aplaude la ocurrencia de Nazi 2.** ¡Más cerca! ¡Más cerca! ¡Completamente pegado! **Judío 1 trata de pegarse a la pared lo más que puede sin molestar a Nazi 2. Luego, lo lleva hasta su silla.**

Nazi 2: ¿Es éste mi lugar?

Nazi 1: Si, éste es tu lugar **señalando la silla de enfrente.**

Nazi 2: ¿Estoy justamente en el centro? **silencio.**

Judío 1: Me parece que sí.

Nazi 2: **Golpea a Judío 1 en la cabeza.** ¡Te parece! ¡Colócame en el centro! **Judío 1 obedece. Nazi 2 lo desmonta y se sienta en su silla.**

Nazi 1: Siento que estoy demasiado a la izquierda. **Nazi 2 se levanta y Judío 1 mueve su silla a la izquierda de Nazi 1. Nazi 2 se sienta.** Ahora siento que estoy demasiado a la derecha. **Nazi 2 se levanta y Judío 1 mueve su silla y la coloca detrás de Nazi 1. Nazi 2 se sienta.** Siento que estoy demasiado adelante **Nazi 2 se levanta y Judío 1 regresa la silla a su posición inicial. Nazi 2 se sienta.** Ahora siento que estoy demasiado atrás. **A Judío 2 que observa el juego inmóvil.** No te quedes allí, me das miedo.

**Judío 1 y Judío 2 sirven simultáneamente las copas de vino a Nazi 1 y Nazi 2 quienes se miran con intensidad y sueltan una sonora carcajada antes de chocar las copas y beber de un trago el contenido. Oscuro.**

Escena II

**Mismo lugar. Ya no está la mesa sino los cuerpos desnudos de ambos Nazis envueltos a medias con el mantel y los forros de las sillas en sus cabezas. Las sillas están vacías y colocadas a cada lado del bulto que hacen los cuerpos, que ocupan casi la misma posición que antes ocupaba la mesa.**

Judío 1: **Entrando, se aproxima al bulto y examina el pulso de uno de los cuerpos. Ya no tiene pulso. Se sienta en una de las sillas.**

Judío 2: **Desde afuera de la escena. ¿Lo tapaste?**

Judío 1: Sí.

Judío 2: **Entrando con los uniformes de los Nazis doblados.** Mi cólera se apacigua. Tengo ganas de hacer pipí.

Judío 1: Y a mí que me importa. ¿Eso es todo?

Judío 2: No.

Judío 1: ¿Qué más?

Judío 2: Saca la mano. **Judío 1 saca la mano de las bolsas del pantalón y Judío 2 le entrega el catalejo que saca de entre los uniformes. Se miran a los ojos y sonríen.**

Judío 1: Necesitaríamos un verdadero sillón de ruedas. Con grandes ruedas. Ruedas de bicicleta. **Mira por el catalejo.** ¡Viejo muro! Más allá...el otro infierno.

Judío 2: **Comienza a desvestirse y a cambiar sus ropas por uno de los uniformes nazis.** Habrá que soldar las tapas.

Judío 1: No hay apuro.

Judío 2: Voy a buscar la sonda.

Judío 1: No hay apuro. Dame el calmante.



Judío 2: Es demasiado temprano. Es demasiado temprano. Después del tónico, no surtiría efecto. **Ya vestido con el uniforme Nazi sale.**

Judío 1: ¿Cómo está el tiempo?

Judío 2: **Desde afuera.** Como siempre.

Judío 1: **Desvistándose y cambiando sus ropas por el uniforme nazi.** Mira la tierra.

Judío 2: **Entrando con una botella de vino en la mano.** Ya la he mirado

Judío 1: ¿Con el catalejo?

Judío 2: No se necesita el catalejo. **Imitando las actitudes nazis, muerde el corcho para quitarlo a la botella y huele el contenido.** ¿Ha muerto naturalmente ese viejo médico?

Judío 1: No era viejo.

Judío 2: ¿Pero ha muerto?

Judío 1: Naturalmente. ¿Eres tú quien me lo pregunta?

Judío 2: **Vaciando el contenido de la botella de vino sobre los cuerpos.** Estaba exactamente en el centro, ¿verdad?

Judío 1: Justo en el centro. **Ha terminado de vestirse el uniforme nazi. De pronto, queda inmóvil.** ¿Oyes?

Judío 2: ¿Estás rezando?

Judío 1: ¿Oyes? Ladrillos. Huecos. **(Se escucha el sonido de los trenes)** ¡Todo está hueco!

Judío 2: ¡No es verdad! ¿Por qué mientes?

Judío 1: Aquí **señalando los cuerpos.** Ahora, ahora. **Pegando la oreja en el piso.** ¡Así! **se incrementa el sonido de los trenes.** ¿No se necesita el catalejo? **Llora.**

Judío 2: ¡Basta! Regresemos ¿No?

Judío 1: No. **Entrega el catalejo a Judío 2.**

Judío 2: Por la mañana nos estimulan y por la tarde nos adormecen. **Acaricia la cabeza de Judío 1 y le pone la gorra de oficial nazi.** A menos que sea a la inversa. **Entrega a Judío 1 una de las pistolas de los oficiales nazis. Se guarda el catalejo.**

Judío 1: Sí. **Se cercioran de que las dos pistolas Luger de los oficiales nazis estén cargadas y disparan al mismo tiempo a los cuerpos que yacen bajo los manteles blancos.**

Judío 2: Sí. **Salen resueltos de la oficina.**

En el momento de escenificar el ejercicio con cuatro compañeros del diplomado que me ayudarían, la atención fue puesta en el modo como les daría instrucciones para representar la escena. Intenté darles las instrucciones que consideré pertinentes pero sentía que a pesar de tener un libreto con las acciones, la situación y los personajes, los actores no lograban entender mis indicaciones. Mi ejercicio se convirtió en un ejemplo de lo que no se debería hacer con el ejercicio del texto chileno. El director no debería llegar a la teatralización de manera unilateral sino en conjunto con los actores. Los actores debían explorar el texto repartiéndose fragmentos al azar o escogiendo fragmentos de acuerdo a alguna lógica que no fuera tan convencional. A partir de esa exploración surgirían las situaciones, el lugar, los personajes, como un descubrimiento de los actores que el director tendría que potenciar.

La experiencia de este ejercicio me hizo entender que la interrelación del director con los actores es de la mayor importancia. También entendí que el texto es solamente una estructura que para ser teatralizada requiere de la creación del actor, de la interpretación que éste pueda dar a esa estructura. Dar espacio a esa creación e interpretación es una tarea que en ocasiones los directores pasamos por alto y terminamos por imponer a los actores nuestra propia interpretación del texto, sin reparar en que tenemos al actor justamente para realizar esa tarea. Si se tratara de escenificar solamente la interpretación del director, no se necesitarían actores, sino títeres.

Para el siguiente módulo tenía que trabajar el ejercicio chileno con los dos actores de *Tu ternura molotov*. Intentamos varias estrategias como explorar los textos en fragmentos, sin buenos resultados. Hasta que llegamos a la conclusión de que ya llevábamos un proceso de análisis del texto de *Tu ternura molotov* y que lo mejor sería utilizar el ejercicio chileno para indagar en los personajes de la obra. Conocíamos bien la relación entre Daniel y Victoria, es decir, el matrimonio burgués; pero no conocíamos la relación entre Victoria y Ramani, su novio terrorista de la juventud y las causas por las que su relación se terminó. Ése sería el tema de nuestro ejercicio chileno. Por lo tanto, me di a la tarea de escribir una dramaturgia con esos elementos, la cual escenificamos con cámara negra y

con la colaboración de Manuel Estrella, el creador de la propuesta de musicalización de la puesta en escena. Las pistas que se usaron en el ejercicio se convirtieron en la base de la propuesta de sonorización de la obra. A continuación transcribo esa dramaturgia.

Propuesta para texto chileno.

Los personajes son **Ramani y Victoria**.

Lugar: Nueva York. Departamento. Han acondicionado una mesa para beber vino y comer algo.

Tiempo: Verano.

Situación: Han sido pareja. Su relación se rompe. Rompimiento. En 4 tiempos.

I *Matemos al intruso.*

**Vemos a los personajes sentados a la mesa. Él sirve vino en dos copas. Beben. Él vuelve a servir. Un insecto zumbón entra en escena. A falta de uno amaestrado, los actores construirán la convención de que el moscardón se posa en el borde de una de las copas. Lo observan. El insecto cada vez más confiado, se adentra en la copa. Ella observa con atención.**

1. **Victoria:** Ahora, ahora.
2. **Ramani:** **Cubre con la mano la boca de la copa atrapando al insecto.** Si pudiera matarlo, moriría contento.
3. **Victoria:** Saca la mano. **Le ofrece el portavasos.**
4. **Ramani:** **Cuidadosamente coloca el portavasos como tapa en la copa y libera su mano. ¡Así!**
5. **Victoria:** Pero ¿ha muerto? **Él mueve la copa y el insecto es arrollado por una pequeña catástrofe. Olas de vino enormes y embriagadoras azotan contra su cuerpo, que a merced del capricho de quienes controlan su suerte, sufre las peores convulsiones.**
6. **Ramani:** Me parece que sí.
7. **Victoria:** ¿Oyes? **Se acerca la copa al oído, el zumbido suena, interrumpiéndose y luego cesa.**
8. **Ramani:** Ya no tiene pulso. **Busca dónde tirar el contenido de la copa y elige una maceta.** Si, éste es tu lugar.
9. **Victoria:** ¿Estás rezando?
10. **Ramani:** **Vacía la copa en la maceta y procede a terminar su obra de ahogar definitivamente al insecto.** Mi cólera se apacigua. Tengo ganas de hacer pipí. **Apunta hacia la maceta. Está de espaldas. Oscuro.**

II *Despedida*

11. **Victoria:** **Trata de seducirlo.** Vamos a dar una vuelta. ¡No tan rápido! Llévame a dar la vuelta al mundo, roza las paredes. Después colócame en el centro. **Lo lleva de la mesa al tapete, le toma la mano y se la lleva al sexo.**

12. **Ramani:** Es demasiado temprano. Es demasiado temprano. Después del tónico, no surtiría efecto.
13. **Victoria:** ¡Te parece! ¡Colócame en el centro!
14. **Ramani:** ¿Estoy más o menos en el centro?
15. **Victoria:** ¡Más cerca! ¡Más cerca! ¡Completamente pegado!
16. **Ramani:** ¿Estoy justamente en el centro?
17. **Victoria:** ¡Más o menos! ¡Más o menos!
18. **Ramani:** Aquí.
19. **Victoria:** Justo en el centro. **Llega al clímax.**
20. **Ramani:** Estaba exactamente en el centro, ¿verdad?
21. **Victoria:** Naturalmente, ¿eres tú quien me lo pregunta? **Oscuro.**

### III *Flashback. Vigilando*

22. **Ramani: Observa con los binoculares.** ¿Cómo está el tiempo?
23. **Victoria:** Siento que estoy demasiado a la izquierda.
24. **Ramani:** ¿Ha muerto naturalmente ese viejo médico?
25. **Victoria:** Sí. Dijo que me fuera al desierto. No comprendí.
26. **Ramani:** ¿Lo tapaste?
27. **Victoria:** Sí.
28. **Ramani:** ¿Qué más?
29. **Victoria:** No era viejo.
30. **Ramani:** ¡No es verdad! ¿Por qué mientes?
31. **Victoria:** Viejo muro. Más allá, el otro infierno.
32. **Ramani:** ¿Y a mí qué me importa? ¿Eso es todo?
33. **Victoria:** No se necesita el catalejo.
34. **Ramani:** ¿No?
35. **Victoria:** No. **Oscuro.**

### IV *Suplantando al viejo médico y muchas fotos*

**Ramani está sentado y parece enfermo. Ella le coloca una manta sobre las piernas. Busca su cámara. Le toma una foto.**

36. **Victoria:** Necesitaríamos un verdadero sillón de ruedas, con grandes ruedas,ruedas de bicicleta. **Ella le toma una foto y a él el flash le provoca fuertes dolores de cabeza. Se pone unos lentes oscuros.** Voy a buscar la sonda.
- 37.**Ramani:** No hay apuro. Dame el calmante. **Ella le ofrece vino y una pastilla, él la toma. Se busca el pulso en el cuello.** Voy a medir. **Toma el baumanómetro y se checa la presión.** ¿Oyes? Ladrillos. Huecos. ¡Todo está hueco!
38. **Victoria:** Por la mañana nos estimulan y por la tarde nos adormecen. A menos que sea a la inversa. **Le saca fotos. Flashazos.**
- 39.**Ramani:** ¡Ah, qué porquería! Para eso es formidable **Deja el baumanómetro y se talla los ojos.** Llévame a mi lugar. Siento que estoy demasiado adelante.
- 40.**Victoria:** No hemos dado la vuelta. **Le saca más fotos.**
41. **Ramani:** ¿Es éste mi lugar? ¡Basta! Regresemos.
42. **Victoria:** Voy a buscar el centímetro.
43. **Ramani:** Mira la tierra.

44. **Victoria:** Ya la he mirado.  
45. **Ramani:** ¿Con el catalejo?  
46. **Victoria:** Como siempre.  
47. **Ramani: (le ofrece los binoculares)** ¿No se necesita el catalejo?  
48. **Victoria:** No.  
49. **Ramani:** Ahora siento que estoy demasiado a la derecha.  
50. **Victoria:** Sí.  
51. **Ramani:** Ahora siento que estoy demasiado atrás.  
52. **Victoria:** Sí.  
53. **Ramani:** No te quedes allí, me das miedo **(más fotos)** ¡Stop! **Oscuro.**

A partir de este ejercicio, surgió toda una fuente de elementos de trazo, de manejo de objetos, (especialmente la cámara réflex de ella, quien era fotógrafa y el vino que es un elemento clave en la progresión de la acción dramática de *Tu ternura molotov*) de propuestas de música y de creación de atmósferas con el manejo de la tensión en silencio.

El texto está dividido en cuatro escenas que pueden seguir una secuencia variable pues cada una tiene un desarrollo autónomo. Es posible moverlas de lugar y contar historias ligeramente diferentes pues cada una es como un estudio de la relación entre Victoria y Ramani, personaje cuya presencia en la obra es importante pues se plantea como una ausencia amenazante y perturbadora que podría hacerse presente en cualquier momento.

En el primer cuadro vemos a los personajes en medio de un silencio que se va volviendo incómodo hasta que es roto por un insecto que se deja atrapar por Ramani en una copa de vino. Luego es ahogado en la copa, y después orinado. En el segundo cuadro, un intento de ella por seducirlo. Es una especie de *masturbación asistida* que él acepta hacerle y que se consume con el orgasmo de ella. En el tercer cuadro los vemos en pleno trabajo clandestino, espiando a alguien. Un médico que comienza a tratar a Ramani por alguna enfermedad. Alguien que los cuida y a quien ellos cuidan. El médico muere. ¿Se suicida? ¿Es asesinado? En el cuarto cuadro vemos a Ramani enfermo y a ella tomándole fotos y disfrazándolo ¿del médico? vemos que su relación de pareja se ha deteriorado más.

El ejercicio chileno aportó información importante para la puesta en escena y nos ayudó a crear antecedentes de los personajes que no conocíamos. Fue como una maqueta de la puesta en escena total.

Una vez realizados estos primeros ejercicios nos dimos a la tarea de crear cada uno de los aspectos de la puesta en escena.

## **2.5 El diseño de escenografía e iluminación.**

El diseño de la escenografía y la iluminación es uno de los aspectos más importantes de una puesta en escena porque determina todo el dispositivo visual que el espectador verá durante la obra. Por lo tanto su coherencia y unidad dependen de creativos especializados para su realización.

Para *Tu ternura molotov* contamos con la colaboración de Óscar Urrutia Lazo,<sup>32</sup> con quien partimos de la premisa de que hay en la obra una serie de objetos imprescindibles, que no pueden faltar en nuestro espacio y cuya presencia se puede solucionar de diferentes maneras. Ariadna, en su rol de productora se dió a la tarea de integrar una colección de imágenes de los objetos que queríamos tener en escena. Ése ejercicio de producción llamado *laboratorio visual* fue muy útil para el escenógrafo y nos arrojó la siguiente lista de objetos:

- a) Un Divan o sillón.
- b) Un Biombo.
- c) Un espacio para bar.
- d) Un Perchero.
- e) Una Mesa de centro. Con posibilidad de aguantar que se sienten en ella.
- f) Un espacio para el teléfono.

---

<sup>32</sup> Óscar Urrutia Lazo. Director, guionista y cinefotógrafo, nace en la ciudad de México en 1964. Egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), también realizó estudios en Artes Visuales y Educación Artística. Su obra creativa abarca cine, documental, escultura, arquitectura, escenografía, iluminación, performance y fotografía. Es productor general del grupo La Rendija. Consultado en: <http://www.rendija.net/larendija/9-oscar-urrutia/> 28/08/2012.

g) Un Telescopio.

También encontramos algunas premisas básicas para el diseño del espacio que platicamos con Óscar Urrutia:

1. Nada es lo que parece. (Misterio)
2. Fragilidad de las relaciones. Inestabilidad de las cosas.
3. Los límites de las cosas podrían estar desfasados.
4. Elementos mínimos. Síntesis.
5. Las cosas denotan status alto y limpieza.

Óscar optó por tomar la premisa de fragilidad y plantear el biombo con la forma de una hoja de papel que se enrolla y al desenrollarse, las curvas que quedan en su superficie hacen que se mantenga en posición vertical.

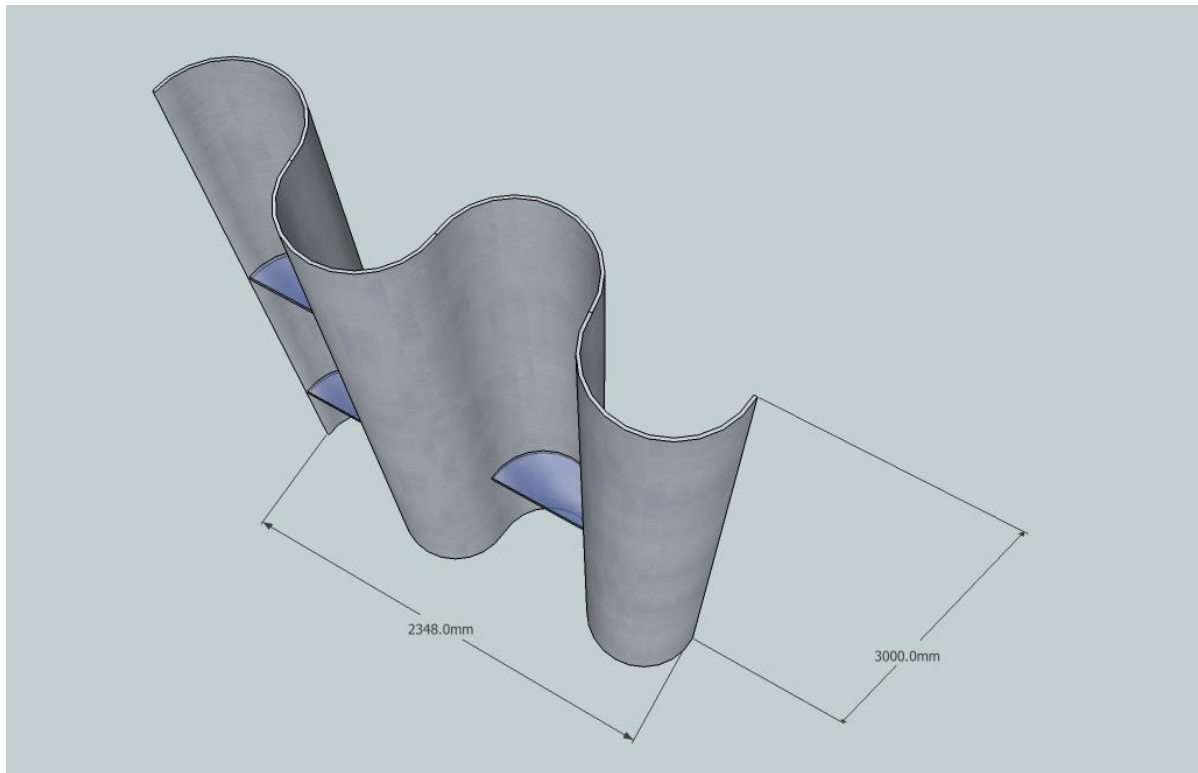


Figura 2. Vista del biombo y sus dimensiones.

La idea es que se trata de un espacio que da la impresión de que se podría venir abajo a la menor provocación. Ésta idea pone énfasis en la fragilidad de la relación entre Victoria y Daniel, debido a lo poco que se conocen en realidad.

La figura del biombo dio la pauta para que los demás elementos tuvieran formas orgánicas, bordes redondeados que acentuaran cierta sensualidad en los objetos. El espacio quedó delimitado por dos piezas que llamamos paréntesis, que es una forma que hace referencia a algo no dicho, algo que “queda entre paréntesis” y que es la relación anterior de Victoria. La altura del *loft* está dada por dos plafones con forma de media luna. La forma de medialuna se repite en unas repisas adosadas al biombo que dejan pasar la luz y permiten resaltar objetos como el teléfono con luces especiales. Al centro una mesa de dos piezas que también tiene forma de paréntesis. El sillón es una pieza diseñada para concebir al hijo y tiene forma de haba. Un perchero para la ropa que se quitan y ponen en escena, el telescopio y un banquito giratorio desde el cual los personajes romperán la cuarta pared y le hablarán directamente al espectador confesándole la verdad de sus vidas pasadas.



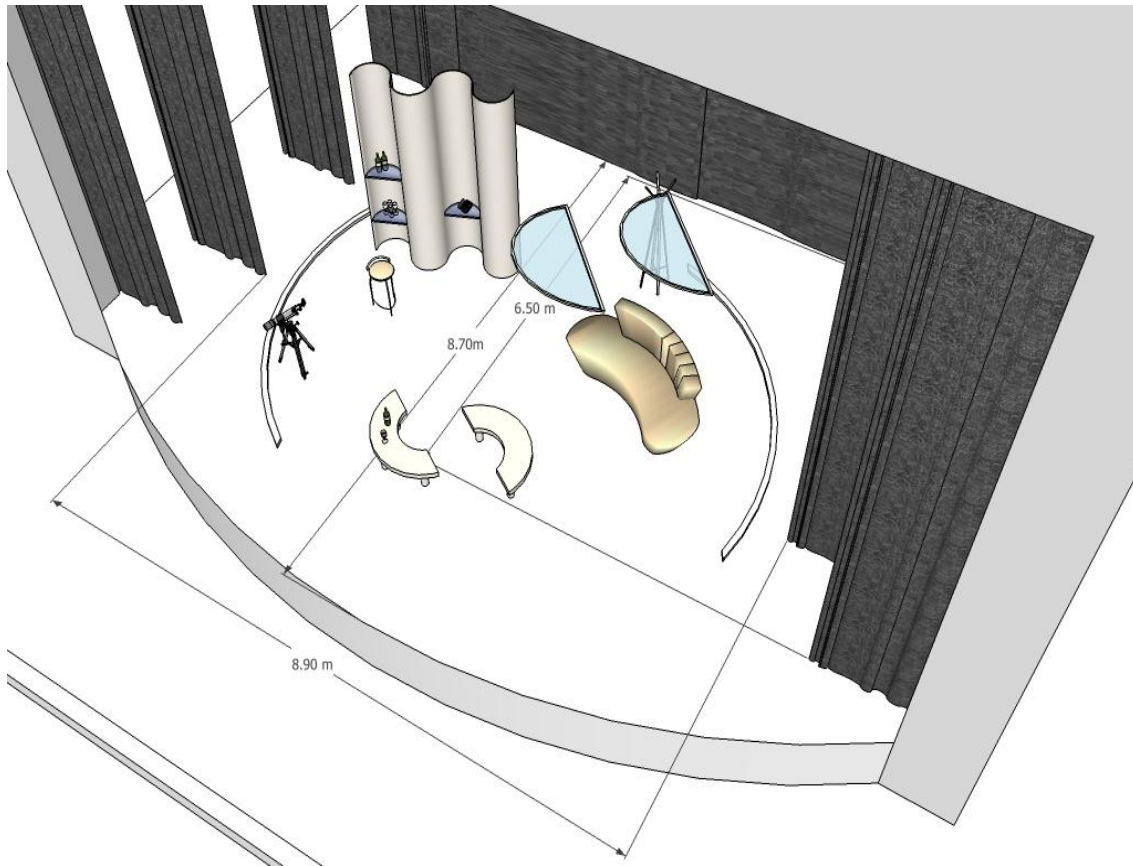


Figura 3. Vista general del dispositivo escénico en el Teatro Julio Jiménez Rueda.

Para lograr comunicar a Óscar de manera clara nuestro concepto de espacio, usamos unas escaletas de información que nos proporcionó Ricardo Ramírez Carnero. Estas escaletas se dividen en columnas para tener una relación de cada escena y acto con sus correspondientes datos de acciones escénicas, vestuario, mobiliario, escenografía, iluminación, utilería, accesorios, movimientos de tramoya, etc. La escaletas de información se complementan con fotografías de cada objeto de utilería y accesorios lo cual ayuda al diseñador a ubicar perfectamente los requerimientos de cada momento de la obra y a mantener un control de todos los detalles de la producción, lo cual es sumamente útil, en especial durante las giras a otros espacios.

El diseño de iluminación se basó en una luz general más o menos difusa con algunas especiales para el telescopio, el biombo, los plafones, el sillón y el

banquillo cuando los actores hablan directamente al espectador en cuyo caso las especiales frontales vienen hacia ellos desde el puente de sala.

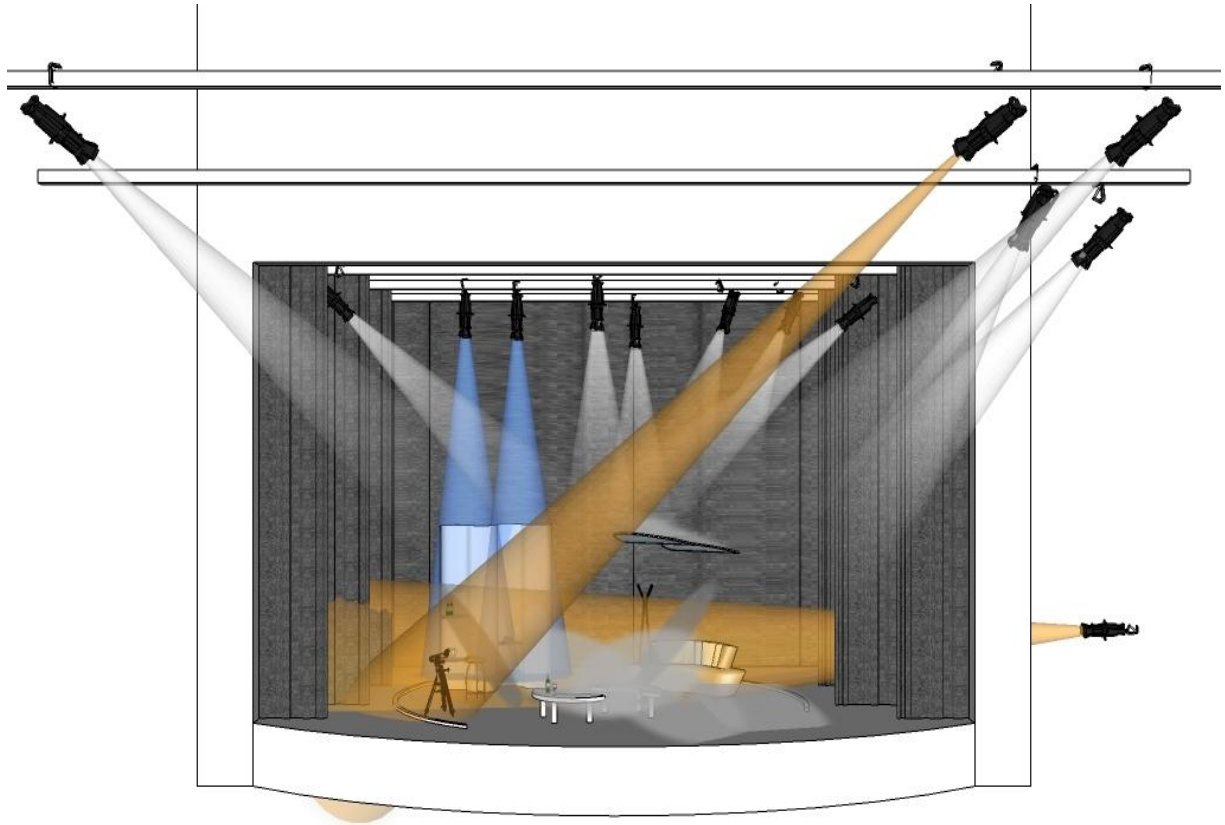


Figura 4. Vista frontal del dispositivo de iluminación en el teatro Julio Jiménez Rueda.



Figura 5. Vista diagonal del dispositivo de iluminación en el teatro Julio Jiménez Rueda.

El diseño de escenografía e iluminación de Óscar Urrutia se integró de manera orgánica a la puesta en escena. Para mí significó un aprendizaje valioso el poder contar con un escenógrafo profesional en mi primer proyecto, así como con una productora exigente que me hizo notar aspectos que se podían mejorar. El diseño de Óscar pasó por una primera propuesta que tuvimos que descartar porque no tenía todavía las características que necesitábamos y es posible que sin el apoyo de Ariadna Medina, como director novel, quizás no hubiese tenido la firmeza o el tacto necesarios para pedirle a Óscar Urrutia que rehiciera los bocetos en otra dirección.

Uno de los más significativos aprendizajes de esta experiencia fue valorar que el trabajo con los creativos y con todo el equipo humano en una puesta en

escena requiere especial cuidado para lograr que cada uno aporte lo mejor de sí mismo al proyecto.

## **2.6 El diseño sonoro.**

Para la concepción del diseño sonoro trabajamos junto con el compositor Manuel Estrella.<sup>33</sup> Decidimos usar una versión en español de la canción infantil norteamericana *Twinkle little star* propuesta por el autor y que quedó como *Estrellita dónde estás, quiero verte tintilar*. Con ese estribillo como tema, Manuel compuso varias versiones que tenían como base una fusión con ritmos latinos afroamericanos. Ése sería el tema que, en diferentes versiones, abriría y cerraría la obra. Para hacer la pista se combinaron dos voces masculinas cantando el estribillo un poco a la manera de “Buenavista Social Club”; es decir, una voz joven acompañada por una voz de hombre mayor.

Conforme avanza la acción en *Tu ternura molotov* hay variaciones en torno a este tema infantil que aparecen en distintos momentos y proceden de distintos objetos. Por ejemplo, una proviene de la perrita *Georgia*, de la que hay tres versiones. Es el estribillo cantado de manera muy ñoña, con voz chillona e infantil, en una segunda versión el estribillo se repite tres veces y en una tercera se repite tres veces pero entre a segunda y la tercera se descompone y se muere.

*Tu ternura Molotov* es una pieza que necesita un diseño sonoro más o menos complejo y que resulta determinante para que la acción no se detenga. Hay estímulos muy concretos de la acción como timbres de teléfono, timbres de la puerta, una llamada telefónica que se oye por un altavoz, etc. Y por otra parte, sonidos de transición entre escenas y actos que ayudan a configurar un ambiente. De estos últimos sonidos de transición entre escenas comenzamos a

---

<sup>33</sup> Manuel Estrella. (Mérida, 1983) Músico, compositor e intérprete. Su interés se centra en la investigación del movimiento, corporal y sonoro, lo cual lo ha llevado a tomar cursos y seminarios de composición y programación musical con maestros como Julio Estrada, Mario Lavista, Javier Álvarez, Manuel de Elías, Orlando Jacinto García, Ken Ueno, Germán Romero, Kevin Patton, Francisco Colasanto, entre otros. A partir del año 2007 se ha desarrollado como compositor en el medio de la danza y el teatro trabajando piezas musicales para coreógrafos y directores como: Tatiana Zugazagoitia, Raquel Araujo, Jorge Vargas, Juan de Dios Rath, Lourdes Luna, Alonso Alarcón, Tamara Cubas, Eun Jung Choi, entre otros.

trabajar con Manuel Estrella en el proceso de Práctica de Vuelo, para la realización del ejercicio Chileno. Para musicalizar éste, pedimos a Manuel que nos planteara cuatro pistas de transición para las escenas del ejercicio. Para tal efecto le mostramos el ejercicio musicalizando las transiciones con fragmentos de música interpretada por artistas árabes. Finalmente el conjunto puede clasificarse como una fusión entre ritmos pop con ritmos árabes y latinos. Los elementos sonoros quedaron clasificados de la siguiente manera:

## **I. Música de transiciones.**

Acto 1:

- a) Obertura (Latino)
- b) Strep tease (Latino brasileño, voz de la actriz Érika Ancona<sup>34</sup>)
- c) Fin de primer acto (árabe)

Acto 2:

- d) Inicio 2° acto (árabe)
- e) final 2° acto (árabe)

Acto 3:

- f) Estrellita launch (pop)
- g) Final Winnie Pooh (Voz de Sebastián Liera mezclada con obertura)

## **II. Sonidos de Timbres.**

Acto 1:

- a) Timbre molesto 1.

Acto 3:

---

<sup>34</sup> Erika Ancona Trujillo. Actriz y cantante originaria de Mérida, Yucatán. Actualmente vive en Sinaloa.

b) Timbre molesto 2

### **III. Llamadas telefónicas.**

Acto 2:

a) Nokia ring.

b) Contestadora cubana (voz de la actriz Addy Téyer<sup>35</sup>)

c) Tensión ring 3 veces.

Acto 3:

d) Llamada de Ramani (voz del actor Issaí García<sup>36</sup>)

e) tensión ring 5 veces.

### **IV. Sonidos de Perrita.**

Acto 1:

a) Barni estrellita (voz añiñada)

b) Barni estrellita 3 veces.

Acto 2:

c) Perrita descompuesta.

Trabajar con un compositor profesional fue una experiencia que me hizo cambiar la percepción que tenía de la música para la escena. El diseño sonoro es una especialidad muy importante para lograr sensaciones complejas en el espectador.

---

<sup>35</sup> Addy Isabel Téyer. Actriz originaria de Mérida, Yucatán. Egresada de la tercera generación de la ESAY.

<sup>36</sup> Issaí García Seba. Actor yucateco de origen árabe. Formado en cursos aislados en la ESAY. Su voz también hace el estribillo de la obertura en *Tu ternura molotov*.

El diseño sonoro original confiere además un sello particular a la puesta en escena que le da un carácter único. El acercamiento a esta especialidad me ha motivado a profundizar en la investigación musical y en el uso de las herramientas digitales para manejar archivos sonoros. Aunque como director y actor no me voy a especializar en el trabajo del compositor, creo importante manejar estos conocimientos para poder pedir al creativo lo que necesito haciendo uso de un lenguaje común.

## **2.7 El diseño de imagen y vestuario.**

Quedó a cargo de la actriz, productora y diseñadora Ariadna Medina, quien se dio a la tarea de buscar en la web una colección de imágenes de entre las cuales seleccionó ciertas prendas de vestir para los personajes así como los accesorios que se iban a utilizar, cuidando la unidad de colores y de tonos que estarían presentes en todo el concepto de la puesta. Posteriormente los mandó realizar con el sastre Manuel Ek. La diseñadora de imagen Ilka Monforte colaboró con Ariadna para el maquillaje y peinados de los actores.



Fotografía 1 Ariadna Medina (Victoria)



Fotografía 2 Sebastián Liera (Daniel)

Al inicio de la pieza ambos personajes llevan ropa de vestir. Ella un vestido largo entallado de color gris y él un traje a la medida de dos piezas en gris también. Durante el primer acto ella se cambia a una prenda íntima de color verde esmeralda.



Fotografía 3

Daniel y Victoria. Acto 1



Él se va quitando y poniendo el traje gris.



Fotografía 4

Daniel y Victoria.

Acto 1

Durante el segundo acto él permanece con el traje gris y ella ha cambiado a un vestido color violeta.



Fotografía 5

Daniel y Victoria

Acto 2

En el tercer acto ella trae los blue jeans y una blusa negra de manga corta y él una camisa azul de manga larga y unos pantalones azules de vestir.



Fotografía 6

Daniel y Victoria.

Acto 3

El trabajo de Ariadna Medina como productora fue muy cuidadoso en todos los detalles. En su escaleta de contenido llevó nota de toda la utilería y accesorios con fotografías y la descripción detallada del momento en que cada cosa aparece en la escena.

Un cuidadoso diseño de la producción es fundamental para lograr una puesta en escena original y con buena factura. La preparación de Ariadna como diseñadora gráfica fue un factor que le ayudó a proponer ideas en relación al color, luz, textura, además de facilitarle la comunicación con el diseñador de la escenografía e iluminación y con los realizadores del mobiliario.

El diplomado Práctica de vuelo fue decisivo para que pudiéramos llevar adelante la producción de *Tu ternura molotov*. Tanto a Ariadna como a mí nos aportó herramientas básicas de producción y dirección escénica que resultaron muy valiosas para abrir procesos de trabajo mejor organizados y lograr una puesta en escena que desde el estreno nos ha dejado muchas satisfacciones.

Gracias al diplomado también obtuvimos un apoyo económico de cien mil pesos para la producción y la oportunidad de presentar la obra en el teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque en el Festival “Otras latitudes”.

Agradezco a todos los maestros del diplomado Práctica de vuelo por sus valiosas enseñanzas, las cuales contribuyeron al logro de realizar mi primera puesta en escena. Martín Acosta, José Ramón Enríquez, Fausto Ramírez, Ignacio Escárcega, Arturo Sastre, Fernando Payán, Raquel Araujo, Óscar Urrutia, Carolina Jiménez, Arturo Nava y Ricardo Ramírez Carnero.

### Capítulo 3.

#### EXPERIENCIAS SIGUIENTES COMO DIRECTOR.

El diplomado Práctica de vuelo me aportó procesos de aprendizaje básicos en mi formación como director y al mismo tiempo abrió un camino de profesionalización para Murmurante Teatro.

*Tu ternura molotov* llegó a cerca de cincuenta funciones presentándose en diferentes teatros, principalmente de Mérida. Motivados por esta experiencia y convencidos de la importancia de la formación continua decidimos invitar a Jorge Vargas a codirigir conmigo el segundo proyecto de Murmurante Teatro, *El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio*. La decisión de trabajar con Jorge Vargas surgió de un taller que tomamos con él en la Muestra Nacional de Teatro de Guadalajara en Noviembre del 2010. Ése taller significó para mí dirigir la mirada hacia una práctica profesional que concibe la investigación de lo real no solamente en el arte sino también en las ciencias sociales, en la antropología, la sociología, las artes visuales y el documental.

##### **1. *El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio.***

De regreso a Mérida, aprovechamos las facilidades otorgadas por el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) para invitar a Jorge Vargas a Mérida a abrir un laboratorio escénico con el propósito de investigar el fenómeno del suicidio en Yucatán<sup>37</sup> y crear la pieza escénica *El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio*, de la que soy director adjunto y actor.

Parte fundamental del laboratorio de creación de *El viaje inmóvil*, fue la colaboración de Jesús Hernández<sup>38</sup> en el diseño del espacio y del dispositivo

---

<sup>37</sup> En los últimos años Yucatán ha ocupado el primer lugar en incidencia de suicidio a nivel nacional. Por lo general, se trata de hombres entre los 18 y los 34 años con al menos un apellido maya.

<sup>38</sup> Jesús Hernández (Mérida, Yucatán, 1974) Escenógrafo. Licenciado en Arquitectura por la Universidad Autónoma de Yucatán. Como escenógrafo e iluminador ha colaborado en más de 40 proyectos de teatro y ópera entre las que destacan *El Viaje Inmóvil* y *Manual de cacería diseño de espacio y dispositivo escénico*, para Murmurante Teatro de Yucatán, enero del 2011 y Enero del 2012. *El Día más violento*, producción de la Compañía Nacional de Teatro Marzo del 2011. *Cock*, Diseño de Iluminación Abril 2011. *Careo*, diseño de Escenografía, Iluminación y Video en mayo del 2011. *Guillermo y El Nagual*, diseño de Escenografía, Iluminación Junio 2011. *Ternura Suite*, Escenografía e Iluminación Agosto 2011. *La Expulsión*, escenografía, septiembre 2011, de José Ramón Enríquez y dirigida por el maestro Luis de Tavira, entre otras. En 2009 fue seleccionado con cuatro diseños de escenografía para exponer en el World Stage Design 2009 que se llevó a cabo en Seúl, Corea del sur. (datos proporcionados por el artista).

escénico. Éste dispositivo implica retos importantes para mí, pues articulamos multimedia, instalación y trabajo con paisajes objetuales,<sup>39</sup> además de estar todo el equipo técnico y actoral en escena durante las funciones. Por otra parte, usuarios del Programa Integral de Atención al Suicidio de Yucatán, (PIAS) coordinado por el Dr. Gaspar Baquedano,<sup>40</sup> participan en *El viaje inmóvil* aportando sus testimonios y abriendo posibilidades de diálogo con los espectadores. La idea de la pieza es sobre todo formular preguntas en torno al fenómeno del suicidio para enfocarlo más como un problema social que como un problema de salud que compete solamente a psiquiatras y enfermos mentales. La obra realizó una gira por la península de Yucatán con apoyo del Programa de fomento a proyectos y coinversiones culturales del FONCA en la que participaron como coinversionistas la Secretaría de Salud de Campeche y la Secretaría de Salud de Quintana Roo. Además ha tenido una temporada de ocho funciones en el teatro —“Emilagro” del Distrito Federal y fue seleccionada para formar parte de la programación de la XXXII Muestra Nacional de Teatro 2011, así como en —“México, encuentro de artes escénicas 2013”, sumando hasta ahora 130 funciones.

## **2. Documental *El viaje inmóvil ¿quién no ha imaginado su propio suicidio?***

La experiencia de *El viaje inmóvil* me permitió hacer el guión y la dirección de un largometraje documental sobre el suicidio en Yucatán. Para familiarizarnos con el lenguaje cinematográfico invitamos como maestro y asesor al reconocido

---

<sup>39</sup> Instalación y paisaje objetual son nociones que han pasado de las artes plásticas a las artes escénicas como resultado de exploraciones interdisciplinarias a partir de las vanguardias de principios del siglo XX, tales como el dadaísmo, que permitió conceptualizar la creación de objetos a partir de las ideas de Marcel Duchamp y su reelaboración en el teatro con creadores como Tadeusz Kantor, Daniel Veronese y el periférico de objetos en Argentina o en México, Jorge Vargas o Shaday Larios, por mencionar algunos.

<sup>40</sup> Gaspar Baquedano López es el coordinador del Programa Integral de Atención al Suicidio de Yucatán. Es psiquiatra, psicoanalista y antropólogo social.

documentalista Jorge Prior,<sup>41</sup> nuevamente gracias al apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte. (SNCA-CONACULTA-FONCA).

. En el documental, tres usuarios del Programa Integral de Atención al Suicidio de Yucatán comparten sus historias de vida, con especial énfasis en la trayectoria que los llevó a imaginar su propio suicidio. Sus testimonios se entretajan con aspectos de la puesta en escena de *El viaje Inmóvil* y con opiniones de profesionales de la salud.

La realización del documental, a partir de una experiencia teatral es un campo de trabajo más que se abre para mi grupo, además de la posibilidad de conocer y manejar otros lenguajes y disciplinas

Por otra parte, durante todas las funciones de *El viaje inmóvil* me ha correspondido responsabilizarme del montaje junto con mi equipo de trabajo, en condiciones no siempre idóneas. Sin embargo, la experiencia me ha permitido adquirir habilidades técnicas y confianza para solucionar situaciones difíciles.

### **3. Manual de cacería, una metáfora escénica sobre la violencia en Yucatán.**

A partir del proceso de *El viaje inmóvil* y siguiendo un camino de trabajo escénico cada vez más comprometido con la investigación de problemas sociales en nuestra región, en enero del 2012 estrenamos *Manual de cacería* bajo mi dirección. La puesta en escena es una creación a partir de textos propuestos por los actores y con dramaturgia de Noé Morales Muñoz.<sup>42</sup> En este proceso decidimos abrir un laboratorio con los actores y un grupo de investigadores

---

<sup>41</sup> Jorge Prior. Director y guionista. Nació en la Ciudad de México en 1951. Estudio Realización Cinematográfica en el CUEC / UNAM. Debutó en la industria con *Alarma* (1977). Posteriormente realizó el documental *Iztacalco. Campamento 2 de Octubre* (1979), con el que ganó el Ariel por mejor documental en 1980. En 1980 escribió y dirigió su Ópera Prima *Café Tacuba*, la cual obtuvo dos nominaciones al Ariel por mejor argumento y por mejor Ópera Prima. También fue profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana en la carrera de Comunicación en el área de Cine y Televisión. Director de los programas *Galería Plástica* (1991-1994), *Tiempo de Bellas Artes* (1997-2000) y *Cero cero* (2000) transmitidos por canal 22. Consultado en: [http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/P/PRIOR\\_tapia\\_jorge/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/P/PRIOR_tapia_jorge/biografia.html). 23/08/2012.

<sup>42</sup> Noé Morales Muñoz. Dramaturgo, crítico teatral y ensayista. Ha sido becario de la Fundación para las Letras Mexicanas (2003-2004), del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2004-2005), ambas en el área de dramaturgia, y del proyecto binacional Laboratorio Fronterizo de Escritores (Tijuana/San Diego, 2006), para escribir una trilogía de ensayos. Ha publicado y estrenado las obras *Día Cero*, *Los prohombres* y *Disforia*. Actualmente colabora como dramaturgo en Teatro Línea de Sombra y Murmurante Teatro, entre otros que lo requieren.

forenses dirigido por el criminólogo Paulino Dzib.<sup>43</sup> Los criminólogos nos facilitaron material documental sobre casos criminales, con el propósito de crear un espectáculo multidisciplinario que investigara el fenómeno de la violencia en sus manifestaciones más cotidianas y familiares. De esta colaboración surgieron materiales textuales con los que Noé Morales organizó una dramaturgia en la que cada actor escenifica dos relatos. En el primero de ellos el actor trabaja con sus propias experiencias en un tono marcadamente testimonial y en el segundo expone un caso de violencia documentado, aunque en primera persona. En estos relatos aparece una zona de riesgo donde se cruzan los roles de presa y cazador, un umbral en el que las personas tienen que tomar decisiones para sobrevivir.

Hablar de un *manual de cacería* establece una analogía con una práctica humana ancestral, que requiere de las aptitudes más básicas de sobrevivencia, entre ellas, las que nos ponen en contacto con nuestra más instintiva agresividad, pero también establece una ironía porque no hay un manual capaz de revelarnos de qué modo nuestra agresividad nos va a llevar a participar de un fenómeno tan complejo como el de la violencia. Mediante proyecciones y la construcción de paisajes objetuales, los actores irrumpen en la escena para hacer visibles los vestigios que dejan diferentes hechos de violencia asociados a datos estadísticos que colocan a México entre los países más violentos del mundo. Con los vestigios que quedan de sus relatos, los actores reconstruyen un paisaje que alude la escena de un crimen que se consuma cotidianamente.

Con *Manual de cacería* Murmurante Teatro fue seleccionado por segunda vez consecutiva para formar parte de la programación de la Muestra Nacional de Teatro en su edición del 2012 y como *El viaje inmóvil*, también realizó una temporada de ocho funciones en el Teatro El Milagro en los meses de febrero y marzo del 2013.

---

<sup>43</sup> José Paulino Dzib Aguilar. Es Maestro en Psicología por la Universidad Autónoma De Yucatán y candidato al doctorado por la Universidad de Granada, España. Asesor de la Secretaría de Educación Pública del Estado, profesor en la Facultad de Psicología de la UADY a tiempo completo, psicoterapeuta, perito en psicología criminológica y director del Instituto Interdisciplinario de Psicología Jurídica (PSICJURID). También es vicepresidente de la Sociedad Yucateca de Criminología.

## CONCLUSIONES.

“La formación teatral es un proceso que nunca se termina” me decían mis maestros en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Con el paso de diecinueve años de ejercer la profesión de actor, docente y director de teatro, confirmo que tenían razón. Que se trata de un proceso interminable en el que cada día se pueden adquirir nuevos conocimientos y enfrentar nuevos retos.

Mi cambio de residencia a Yucatán marcó una etapa de transición en mi vida profesional. Entre las experiencias más enriquecedoras de este proceso está por una parte, la experiencia docente en la ESAY y por otra, el proceso de puesta en escena de *Tu ternura molotov*, el cual, a través del diplomado Práctica de vuelo me permitió adquirir una formación profesional específica como director de teatro, complementaria de mi formación universitaria y de mi experiencia artística.

Las herramientas que adquirí como director en el diplomado Práctica de vuelo son en cierto modo básicas. En un curso intensivo como lo fue el del diplomado muchas cosas quedaron solamente esbozadas o, como se dice vulgarmente, prendidas con alfileres.

Sin embargo, la experiencia de dirigir *Tu ternura molotov* también me permitió introducirme junto con Ariadna Medina, al entorno de la gestión cultural, en el que muchos grupos independientes suelen trabajar arduamente para ser tomados en cuenta en los circuitos de programación institucionales. Conseguir funciones en festivales, llevar de gira la obra, recibir artistas de otros lugares y apoyarlos con la esperanza de salir y tener un trato recíproco, además de tratar de formar nuevos públicos y buscar la autogestión, son prácticas necesarias cuando se ha trazado el objetivo de vivir dignamente del teatro independiente.

La experiencia que obtuve del proceso de puesta en escena de *Tu ternura molotov*, enriquecida por la experiencia de formación en el diplomado Práctica de vuelo ha sido fundamental en mi formación como director de escena y me ha permitido explorar otros campos de desarrollo artístico como el cine documental y la interdisciplina.



*El viaje inmóvil* y *Manual de cacería* son piezas que exploran lenguajes escénicos en los que se busca el cruce de disciplinas y otras posibilidades escénicas más cercanas a la tradición del teatro contemporáneo que cultivan en México grupos como Teatro Línea de Sombra o Lagartijas tiradas al sol, con poéticas en las que lo testimonial, la memoria, el adelgazamiento de la idea de personaje y su transición a la idea de persona juegan un papel cada vez más importante.

Para mí, el presente trabajo ha significado una revisión de conceptos sobre el hecho escénico que desde mi formación universitaria me preocupan y que se podrían formular en dos sencillas preguntas. Hacer teatro para qué, y más importante aún, para quién.

La revisión de mi actividad profesional ha significado también un recorrido lleno de aprendizajes que me compromete cada vez más con una práctica profesional rigurosa y con un teatro que busca espacios de diálogo con la comunidad a través de la creación de dispositivos escénicos surgidos de la investigación de problemáticas sociales que impactan profundamente la región en la que vivo.

## FUENTES CONSULTADAS.

BENTLEY, Eric. *La vida del drama*, Madrid, Paidós, 1982

CALMET, Héctor. *Escenografía, escenotecnia e iluminación*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2004

CEBALLOS, Edgar. *Principios de Dirección Escénica*, Col. Escenología, México, Grupo Editorial Gaceta, 1998.

DUBATTI, Jorge. *Filosofía del Teatro I*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2008

HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid, ADE, 2003.

MARTÍNEZ Díaz Eduardo Rodrigo. *Lo absurdo en Passport de Gustavo Ott*, Tesina, Colegio de Literatura Dramática y Teatro, FFYL, UNAM, México, 2011.

MEYERHOLD, Vsevelod. *El actor sobre la escena*, col, Escenología, México, Grupo Editorial Gaceta, 2001

SERRANO, Raúl. *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Fundamentos para una teoría pedagógica, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2004.

Pág. electrónica de Sistema de Información Cultural.

[http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table\\_id=4739](http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=4739) 23/08/2012

Pág. electrónica de la FFYL-UNAM.

<http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/oscar-armando>. 23/08/2012

Pág. electrónica Wikipedia, biografía del Dr. Patrice Pavis.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Patrice\\_Pavis](http://en.wikipedia.org/wiki/Patrice_Pavis). 23/08/2012.

Pág. electrónica del INBA.

[http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/images/stories/pdf/informacion\\_practica\\_de\\_vuelo.pdf](http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/images/stories/pdf/informacion_practica_de_vuelo.pdf). 23/08/2012.

Pág. electrónica del CONACULTA Jorge Vargas.

[http://www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=7577](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=7577). 23/08/2012.

Pág. electrónica de Bellas Artes. Programa Nacional de Tatro Escolar.

[http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=303&Itemid=177](http://www.teatro.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=303&Itemid=177). 23/08/2012.

Pág. electrónica de grupo 55.

<http://www.grupo55.com/web55/somos/directores.htm>. 23/08/2012.

Pág. electrónica con biografía de Luis de Tavira.

<http://www.ccmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=340#Basurto>.  
23/08/2012.

Pág. electrónica Wikipedia Keith Johnstone.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Keith\\_Johnstone](http://en.wikipedia.org/wiki/Keith_Johnstone). 23/08/2012.

Pág. electrónica quierohablardeeso Raúl Serrano.

<http://quierohablardeeso.blogspot.mx/2007/03/ral-serrano.html>. 23/08/2012.

Pág. electrónica Wikipedia Eduardo Pavlovsky.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Pavlovsky](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Pavlovsky). 23/08/2012.

Pág. electrónica de Casa del Teatro [http://casadelteatro.com.mx/?page\\_id=31](http://casadelteatro.com.mx/?page_id=31).

Consultado el 23/08/2012.

Pág. electrónica de Alternativa Teatral cita de Gustavo Ott el terror es el

mensaje. <http://www.alternivateatral.com/obra6106-tu-ternura-molotov>

23/08/2012.

Pág. electrónica de la revista digital las puertas del drama.

<http://www.aat.es/pdfs/drama3.pdf>. 29/08/2012.

Pág. electrónica de Gustavo Ott.

<http://www.gustavoott.com.ar/documentos.php?c=2>. 29/08/2012.

Pág. electrónica Biografía de RRCarnero.

<http://sinaloensesejemplares.com/ricardo-ramirez-carnero/> 23/08/2012.

Pág. electrónica Biografía de Arturo Nava.

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Arturo-Nava-Escenografo/3001945.html>  
23/08/2012.

Pág. electrónica de la Universidad de Chile ejercicio chileno.

<http://www.magisterdireccionteatral.uchile.cl/contenido/admision>. 28/08/2012.

Pág. electrónica de la Rendija Óscar Urrutia Lazo.

<http://www.rendija.net/larendija/9-oscar-urrutia/> 28/08/2012.

Pág. electrónica de la UNAM Biografía de Jorge Prior.

[http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/P/PRIOR\\_tapia\\_jorge/biografia.html](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/P/PRIOR_tapia_jorge/biografia.html). 23/08/2012.

Pág. electrónica de Murmurante Teatro. <http://www.murmurante.org/notas-de-prensa-molotov.html>. 01/09/2012.

## **ANEXO 1.**

### **PROGRAMA GENERAL DEL DIPLOMADO EN DIRECCIÓN PRÁCTICA DE VUELO.**

Por Ricardo Ramírez Carnero.

Programa de estudios.

Presentación.

El programa de estudios para el curso que hemos llamado PLAN DE VUELO de dirección teatral se compone de seis módulos, estructurados progresivamente para la resolución práctica de cada una de las situaciones de estudio proyectadas en las unidades de trabajo.

Cada unidad modular tiene como propósito específico perfeccionar el manejo de herramientas, instrumentos y elementos de trabajo para el director escénico teatral; así como también refrendar del proceso de teatralización así como el dominio y apropiación de una metodología particular, que favorezca la auto comprensión y reflexión crítico/analítica durante el proceso enseñanza/aprendizaje en cada uno de los participantes. Sentido epistémico que hace caso a la intuición y perfila las constantes que dan singularidad a la personalidad creadora del director teatral.

Creemos que el director de teatro se hace a sí mismo y por lo tanto parecería imposible su enseñanza; de igual manera un plan de estudios, dedicado a la preparación de directores, parecería inconcebible por lo descomunal e inasequible de sus contenidos así como sus actividades de estudio. No obstante lo anterior, creemos que el director teatral puede construir conocimiento a partir del aprendizaje metódico y aprender de la experiencia que brinda el estudio dirigido hacia la resolución escénica de la puesta en escena.

Con la idea de resolver escénicamente diversas facetas y procesos que requiere adquirir, como dominar cualquier director contemporáneo dentro de aquello que se puede considerar formación académica, hemos considerado desarrollar las siguientes unidades de estudio:

**1er. Módulo:** presentación general del curso y lugar para el ejercicio analítico de lo que es en sí el rol del director y su tarea de dirigir.

- a) Aquí los participantes tendrán que resolver la manera de llevar adelante las actividades y prácticas escénicas.
- b) Un módulo estructurado para analizar el programa de estudios y reflexionar respecto al perfil profesional del director y su campo de trabajo montajes teatrales. Los puntos se acreditarán según el valor asignado en cada programa para las actividades extra curriculares.

**2º. Módulo:** Aquí el estudiante tendrá que resolver la manera de preparar el trabajo de mesa para diferentes posibilidades de puesta en escena: a partir de un texto ya escrito, a partir de un texto para su adaptación, a partir de una idea literaria y finalmente a partir de un proceso de exploración.

- a) Aquí los participantes tendrán que resolver la manera de teatralizar su ejercicio de dramaturgia, dando especial atención a lo que sería Presentar y Representar.
- b) Continuarán del primer módulo su ejercicio de dramaturgia y harán la práctica escénica con los actores.
- c) Desarrollarán su primer ensayo y su exposición o debate.
- d) Manejarán el concepto de acción a partir de revisar poéticamente su resolución escénica.

Finalmente 50 puntos de acreditación para cursar el siguiente módulo.

**3er. Módulo:** El alumno tendrá que resolver distintas maneras de aproximación y trabajo con el actor tanto a partir de un texto escrito, como de una adaptación así como de la exploración.

- a) De manera consecuente se concluirán los ejercicios en proceso y/o proseguirá el curso de otros.
- b) Un texto griego con el fin de traducir de manera clara su sentido y trabajar con el actor a partir de esto.

- c) Se desarrollará el segundo ensayo tomando como tema central el concepto de actuación y lo que significa actuar teatralmente.
- d) Se manejarán algunos principios básicos de la técnica de actuación y se practicará con los actores.

Finalmente para la acreditación ínter modular se pedirán 50 puntos.

**4º. Módulo:** Aquí el alumno resolverá su *mise en place*, concretando en un primer esbozo de trazo el marcaje total de un texto dado.

- a) De manera paralela y consecuente seguirán en curso los ejercicios escénicos dando conclusión a otros,
- b) Se practicará bosquejar rápidamente con los actores, utilizando técnicas apropiadas al caso; de igual manera se dará curso a un debate entre actores-directores.
- c) Tercer ensayo tomando como eje central la definición de lo que se comprende como sistema de ensayo.
- d) Se revisarán algunos principios y nociones fundamentales de un sistema de ensayo.

Finalmente el alumno tendrá que preparar su propio proyecto de puesta en escena, partiendo de su propuesta inicial ya sea para reforzarla, mejorarla o cambiarla. La acreditación será de 60 puntos presentando el proyecto lo más completo y afinado.

**5º. Módulo:** Aquí el alumno empieza a desglosar su proyecto de puesta en escena y presentará todo el programa de trabajo a realizar.

- a) Se detallará desde su idea hasta su desarrollo ulterior con los actores en un sistema de ensayos definido.
- b) Se revisarán y analizarán todas las propuestas y se darán los primeros acercamientos con el actor. Cada director tendrá que resolver la manera de trabajar su proyecto ya sea con actores de su equipo o con los actores del curso.

- c) El ensayo de elaborar, la temática será el estilo de la puesta en escena.
- d) Se dará conclusión a los ejercicios del curso presentando los últimos ejercicios.
- e) Se hará un debate de cada exposición de dirección.

Finalmente para la acreditación inter modular el participante deberá presentar su proyecto de puesta en escena.

**6°. Módulo:** Aquí se presentarán los primeros bocetos de trazo o en todo caso, el marcaje total.

- a) Harán presentaciones generales y se debatirá respecto al estilo como su relación con la propuesta de dirección.
- b) Se expondrán los proyectos debatiendo la propuesta de dirección desde todos los aspectos.
- c) Último ensayo a presentar desarrollando como temática la poética de la puesta en escena.
- d) Presentación de bosquejos escénicos. *Mise en place*.

Evaluación y conclusiones.

Final de las actividades y otorgamiento de apoyos.

La programación de los módulos 5°. Y 6°. Quedará sujeta a las decisiones colegiadas de los asesores. Cada Módulo cuenta con tres sesiones de trabajo, dejando una cuarta a criterio de los asesores para desarrollar de manera conjunta las actividades. Los contenidos y actividades del curso se desglosan en cada unidad modular así como sus objetivos y situaciones de estudio, dejando claro que los programas servirán de referencia metodológica para el proceso de enseñanza-aprendizaje y cada asesor podrá proyectar sus propias situaciones de estudio y material didáctico. De igual manera se advierte que el programa puede variar y ajustarse a las necesidades del participante.



**ANEXO 2.**

**DVD DE UNA FUNCIÓN EN MÉRIDA. TEATRO DANIEL AYALA. FEBRERO  
DEL 2010.**

**ANEXO 3.**

**CARPETA DE LA PUESTA EN ESCENA Y FICHA TÉCNICA.**



**CARPETA DE LA PUESTA EN ESCENA**

**TU TERNURA MOLOTOV**  
*De Gustavo Ott*

**Dirección: Juan de Dios Rath**

**MURMURANTE TEATRO PRODUCCIONES**  
**MÉRIDA, YUCATÁN**

**Producción: Ariadna Medina**

**Proyecto seleccionado por el diplomado**  
***Práctica de vuelo* 2009 del INBA**



## DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.

Concebida como una comedia implacable sobre la corrección política y la doble moral, *Tu ternura Molotov*, ha recibido el Premio Internacional *Ricardo López Aranda* 2003 del Ayuntamiento de la ciudad de Santander en España. Su autor, Gustavo Ott, (Caracas, 1963) se formó en el campo dramático con maestros como José Ignacio Cabrujas o Rodolfo Santana, en Caracas; David Mamet, en Londres o Fermín Cabal, en Madrid. Ha ejercido el oficio de periodista, y ha escrito 34 obras dramáticas, de las cuales 24 han sido editadas, 20 de ellas estrenadas en Venezuela y 18 fuera de su país. Sus textos han sido traducidos a numerosos idiomas. Algunos títulos de su producción dramática son: *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas, Pavlov, Passport, Gordita', Corazón pornográfico y Dos amores y un bicho'*. Ha recibido diversos premios internacionales.

En *Tu ternura Molotov* el argumento se centra en el drama de un matrimonio compuesto por dos profesionales acomodados que ponen todo su empeño en hacer el amor en el momento justo para que ella quede embarazada. Ott va sumando complejidad a la relación hasta convertirla en algo diferente y sugerente. La opinión unánime es que la perfecta construcción de los personajes, la impecable estructura dramática, la introducción natural de nuevos temas y la claridad precisa del lenguaje, hacen que esta sea una obra singular caracterizada por una calidad indiscutible.

Creemos que el espectador encontrará en esta obra, una ficción capaz de transmitir de manera divertida e ingeniosa, un profundo mensaje a la sociedad. *Tu ternura Molotov* es una obra que juega a develar sutilmente el terror cotidiano, escondido tras el aparente bienestar de una pareja en la que los valores están trastocados por las apariencias.

## **JUSTIFICACIÓN:**

Murmurante Teatro Producciones es un colectivo de artistas procedentes de diferentes escuelas cuya filosofía se sustenta en una permanente condición de búsqueda a través del lenguaje escénico.

Motivada por una curiosidad y una inquietud incesantes, dicha búsqueda va desde las posibilidades de la actoralidad hasta la producción, la dirección, el diseño de imagen, la investigación, la exploración sonora, la pasión crítica y el riesgo que implica moverse en la multiplicidad de saberes y de roles que actualmente el teatro exige de sus oficiantes. Un teatro que propone, sobre todo, inquietar y cuestionar al espectador, provocando una interlocución que en principio es solamente una insinuación; algo que se sustenta en la levedad de un murmullo, pero que al cabo comienza a decir de sí al otro. Un teatro capaz de seducir sin grandilocuencias ni fatuidades, más bien con formas del discurso que se verifican en la sutileza de la palabra y del gesto. Un teatro capaz de hablarle al oído al espectador.

La puesta en escena de la obra del venezolano Gustavo Ott, *Tu ternura Molotov*, proyecto producido y actuado por Ariadna Medina y dirigido por Juan de Dios Rath, constituye el primer trabajo de este colectivo de artistas.

Desde su estreno el 13 de Enero del 2010 en el Festival de la Ciudad de Mérida, *Tu Ternura Molotov* ha recibido buenos comentarios, tanto de críticos como del público en general. La obra participó en el Festival Otras Latitudes presentándose en el teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque el 2 de octubre del 2010.

## SINOPSIS DE LA OBRA.

Pensada como una comedia negra donde el discurso político se va liberando poco a poco a través del humor, esta obra, ganadora del Premio Internacional Ricardo López Aranda 2004 en Santander, anuncia, desde su inicio, una crítica mordaz contra la superficialidad de la clase media.

¿Puede haber, acaso, algo más grotesco en una relación de pareja que condicionar el deseo sexual a los dictados de un termómetro?

Pues bien, para Daniel y Victoria, el matrimonio protagónico de *Tu ternura molotov*, lo importante no es tener sexo, sino concebir al primogénito varón que perpetúe los privilegios de su clase. Lo trascendente no es una omisión del pasado, sino que ésta pueda ~~“factar”~~ “factar” un sólido y bien remunerado futuro. El relativismo moral ante todo.

Comedia incisiva, implacable, construida sobre diálogos irónicos en los que se abordan con sarcasmo temas polémicos per se como el racismo, la religión y la xenofobia, la obra consigue, con admirable naturalidad, despertar la sensibilidad escéptica del espectador; incluso de aquel que no sea consciente de que vivimos en tiempos de decadencia.

—“En la elección de Barak Obama, el mundo ha vencido al viejo fantasma del racismo”, apuntaba el encabezado de un influyente periódico europeo, un día después del triunfo del demócrata. No estaría yo tan seguro. No después de haber presenciado la forma en que se conducen los personajes de esta obra. Acaso sea esta la manera socialmente ~~“correcta”~~ “correcta” de la discriminación en el siglo XXI. Una disimulada ~~“ternura Molotov”~~ “ternura Molotov” cada vez más difundida.

Carlos Martín Briceño

## ELENCO:

**Ariadna Medina**.....Victoria

**Sebastián Liera**.....Daniel

## EQUIPO CREATIVO:

Dirección

**Juan de Dios Rath**

Producción general

**Ariadna Medina**

Diseño de Escenografía e Iluminación

**Oscar Urrutia**

Diseño Sonoro

**Manuel Estrella**

Voz en off / Ramani y música

**Issaí García**

Voz en off Mónica

**Addy Téyer**

Diseño gráfico y fotografía

**Pepe Molina**

Realización y asesoría de vestuario

**Manuel Ek**

Diseño de imagen

**Ilka Monforte**

Asistente de dirección y producción

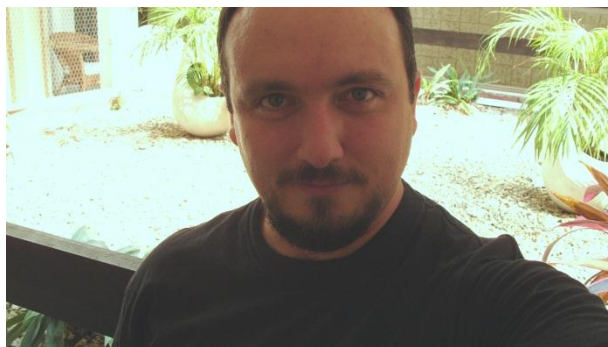
**Katenka Ángeles**

Montaje y jefe de foro

**Óscar López**

Realización de escenografía

**Hemisferio derecho / Alejandro Barceló**



## **CURRÍCULUM VITAE.**

### **JUAN DE DIOS RATH.**

**México, DF. 1972.**

Actualmente vive en Mérida Yucatán, donde se desempeña como director, actor y docente.

#### **ESTUDIOS:**

Terminó los estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la FFYL de la UNAM, donde estudió con los maestros: Rodolfo Valencia, Héctor Mendoza, Soledad Ruiz, Héctor Téllez, Juan Pablo Villaseñor, Juan Gabriel Moreno, Marcela Ruiz Lugo, Fidel Monroy, Óscar Armando García, Ricardo García Arteaga, entre otros.

- Taller con **Carles Santos y Cabo San Roque**. Casa de España en México, D.F. Transversales 2013.
- Curso taller Escenarios expandidos con **Ileana Diéguez** en la XXXIII Muestra Nacional de Teatro 2012.
- Taller de dramaturgia con **Edgar Chías**. Querétaro, 2011.
- Taller trnasdisciplinas escénicas con el maestro **Jorge Vargas** en Guadalajara Jalisco, 2010.
- Diplomado en Dirección y Producción Práctica de vuelo Del INBA 2009, bajo la dirección de los Maestros **Ricardo Ramírez Carnero y Arturo Nava**.
- Taller Nacional de Técnicas Teatrales en la Casa del Escritor de Bacalar, Quintana Roo. INBA-Formación continua. (Abril del 2008) Instructores: **Patricia Meraz, Indira Pensado**, Gabriel Negrete.

- Curso de capacitación en Casa del Teatro para el XIII Programa Nacional de Teatro Escolar. Instructores: **Luis de Tavira, Tomás Rojas.**
- Seminario sobre Poética y análisis tonal impartido por el Maestro **Luis de Tavira** Mérida, 2007.
- Curso Filosofía de la Historia y Cultura. Centro de Estudios Regionales Hideyo Noguchi de la UADY. Mérida, 2007
- Taller Derivaciones sobre Tío Vania de Chéjov con el maestro **Patrice Pavis** en la ESAY (2004)
- Curso para profesores sobre Estudios Teatrales con el maestro **Patrice Pavis** en la ESAY (2004)
- Curso de capacitación para el XII Ciclo Nacional de teatro escolar con **Grupo 55** Instructores: **Jorge Ferro, Larry Silberman, Leonardo Ortizgris y Harif Ovalle.** (Julio del 2006)

#### **EXPERIENCIA PROFESIONAL DOCENCIA:**

**Profesor del Taller de Lectura y redacción para nivel bachillerato** impartido a jóvenes de comunidades vulnerables del país: Texán de Palomeque, Yucatán, Santa María del Mexicano, Qro.; Tezonapa Veracruz, Santo Domingo Armenta, Oaxaca; Magdalena Contreras, D.F. en colaboración con la Fundación FONABEC A.C. (2012-2013).

**Profesor de Historia de las Ideas/Historia Social del Teatro/ Teorías Teatrales** en la Licenciatura en Teatro de la Escuela Superior de Artes de Yucatán. (2004-2011).

**Profesor de Análisis Literario I, II y III /Filosofía 1 y 2 / Historia del Arte/ y Literatura Mexicana** en el nivel de Bachillerato en el Centro Escolar ROCHAVI A.C. Sección Preparatoria —"Gerardo Flores Magón" de Mérida, Yucatán. (2004-2005).

**Orientador Vocacional** en la Secundaria Estatal Adolfo López Mateos en Chimalhuacán, Estado de México. (2003-2004).

**Orientador Vocacional** en la Escuela Secundaria Oficial no 0779 "Manuel Esquivel Duran" Ixtapaluca, Estado de México. (2001-2002).

**Orientador Vocacional** y profesor de Formación Cívica y Ética en la Escuela Sec. Estatal 201 de la colonia El Sol, en Ciudad Nezahualcóyotl Estado de México. (1998-2001).



## **EXPERIENCIA PROFESIONAL DIRECCIÓN ESCÉNICA:**

- **Dirección del Monólogo *RUTH***, de Arnold Wesker. (2002) Centro de Iniciación Artística y Cultural de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.
- **Dirección del Monólogo *EL DÍA QUE ME VOLVÍ INVISIBLE***. (2002) Centro de Iniciación Artística y Cultural de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.
- **Dirección de la puesta en escena *TU TERNURA MOLOTOV***, DE Gustavo Ott (2010) Mérida, Festival de la Ciudad 2010 / D.F. Festival Otras Latitudes, 2010.
- **Dirección adjunta de la puesta en escena *EL VIAJE INMÓVIL, ESTUDIO EN ESPIRAL SOBRE EL SUICIDIO***. Director invitado: Jorge Vargas. Mérida, Festival de la Ciudad, 2011. / Temporada en DF del 4 al 14 de Agosto del 2011 en El Milagro y Selección para la XXXII Muestra Nacional de Teatro Campeche 2011.
- **Dirección de la puesta en escena *MANUAL DE CACERÍA*** con dramaturgia de Noé Morales Muñoz, Festival de la ciudad, Mérida, 2012. Selección para la XXXIII Muestra Nacional de Teatro San Luis Potosí 2012 y Temporada en el D.F. del 21 de Febrero al 3 de Marzo del 2013.
- **Dirección y guión del video documental *EL VIAJE INMÓVIL, ¿Quién no ha imaginado su propio suicidio?*** Realizado durante 2012-2013 gracias al apoyo del FONCA del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2011-2012.

**DIRECTOR DEL GRUPO MURMURANTE TEATRO PRODUCCIONES.**

## **EXPERIENCIA PROFESIONAL ACTUACIÓN EN TEATRO (YUCATÁN):**

***MANUAL DE CACERÍA*** Dramaturgia de Noé Morales Muñoz sobre textos propuestos por los actores de Murmurante Teatro, dirigida por Juan de Dios Rath. Mérida 2012.

***EL VIAJE INMÓVIL, ESTUDIO EN ESPIRAL SOBRE EL SUICIDIO***. Creación escénica de Murmurante Teatro dirigida por Jorge Vargas y Juan de Dios Rath. Mérida, 2011.

***LA OTRA CRUELDAD*** de Conchi León. Dirigida por ella misma. 9° Muestra Nacional de la Joven Dramaturgia. Querétaro, 2011.

**KASPERLE** de Maribel Carrasco, dirigida por Óscar López para el Programa Nacional de Teatro escolar. 2010.

**DE INSOMNIO Y MEDIANOCHE** De Edgar Chías, dirigida por Oscar López. Enero de 2010.

**EL TIO VANIA** de Anton Chéjov. dirigida por Raquel Araujo, estrenada en el Espacio de la Rendija en Mérida en Enero del 2009

**CRACK O DE LAS COSAS SIN NOMBRE** De Edgar Chías. Dirigida por Óscar López y estrenada en el Centro Municipal de Danza de Mérida en Enero del 2009

**LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO** de Oscar Wilde, dirigida por Raquel Araujo. Obra participante en el XIII ciclo del Programa Nacional de Teatro Escolar del CONACULTA-INBA, para el Estado de Yucatán. (Estrenada en Enero del 2008)

**EL VENENO DEL TEATRO** de Rodolf Sirera, Dirigida por Óscar López Julio del 2007.

**LA HISTORIA DE LA OCA** de Michel Marc Bouchard. Dirigida por Óscar López. Obra participante en el Programa Nacional de Teatro Escolar del CONACULTA. Actualmente en temporada en el teatro Carlos Acereto de Mérida, Yuc. (2006)

**LOS ERRORES DEL SUBJUNTIVO** de Raquel Araujo, dirigida por ella misma, estrenada en el Foro 40° en Mérida Yuc. En Diciembre del 2005.

**FOTOGRAFIA EN LA PLAYA** De Emilio Carballido, dirigida por Paco Marín, se presenta actualmente en la sala Silvio Zavala del Centro Cultural Olimpo, Mérida Yuc. (Estrenada en Enero del 2007)

**GABRIELA** De José Peón Contreras, lectura en atril conmemorando el centenario luctuoso del autor, bajo la dirección de Raquel Araujo. Se presentó en el teatro Peón Contreras el pasado 27 de Febrero del 2007.

**BIGAMIA** Adaptación de Arthur Miller hecha por Víctor Belmont y dirigida por él mismo, estrenada en el Teatro Mérida en Noviembre del 2004.

**MUJER CON VIENTRE EXPLOTANDO** Dirigida por Francisco Solís y estrenada en el Auditorio Silvio Zavala del Centro Cultural Olimpo de Mérida, Yuc. En Junio del 2005.

**CALOR** de Raquel Araujo, dirigida por ella misma y estrenada en el Teatro Peón Contreras de Mérida en Octubre del 2005. Obra participante en la **XXVI Muestra Nacional de Teatro**.

**EXPERIENCIA PROFESIONAL ACTUACIÓN EN TEATRO (D.F.):**

**LA PUTA RESPETUOSA** de Jean Paul Sartre, estrenada en el teatro Félix Azuela de la Unidad Tlatelolco en Noviembre de 1992.

**LA MANDRÁGORA** de Nicolás Maquiavelo. Dirigida por Gonzalo Blanco, estrenada en el Teatro Helénico en Abril de 1993.

**TRES TRISTES TIGRES** de Alejandro Sieveking, dirigida por Fernando González y estrenada en un departamento de la Colonia Narvarte como proyecto de teatro independiente en Octubre de 1993.

**ANDARSE POR LAS RAMAS** de Elena Garro, dirigida por Alberto Estrada y estrenada en la Sala Julián Carrillo de Radio UNAM en Junio de 1994.

**JESUCRISTO ENTRE NOSOTROS** de Maruxa Vilalta y dirigida por ella misma, estrenada en el teatro Granero del INBA. Obra participante en el XXII Festival Internacional Cervantino

**LAS LENGUAS MUERTAS** de Carlos Olmos. Dirigida por Jesús Chavarría y estrenada en el Teatro Orientación del INBA en Diciembre de 1997.

**VOCES EN EL UMBRAL** de Víctor Hugo Rascón Banda, dirigida por Héctor Téllez y estrenada en el Centro Cultural Coyoacanense en Noviembre de 1998.

**LA HIJA DEL AIRE** de Calderón de la Barca, dirigida por Mónica Raya y estrenada en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón del CCU de la UNAM en Junio del 2001.

**SANATORIUM SHAKESPEARE** Espectáculo basado en textos de Shakespeare, dirigido por Jesús Chavarría y estrenado en el Foro Lenin en Abril del 2003.

**EL ESCRITOR NO TIENE LA CULPA** de Jorge Kuri y dirigida por él mismo, estrenada en la Fundación para las Letras Mexicanas en Diciembre del 2003.

**VENENO A SORBOS** de Richard Viqueira y dirigida por él mismo. Estrenada en el Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico en Abril del 2004.

## **FESTIVALES:**

**XXII Festival Internacional Cervantino** en Octubre de 1994 con la obra de Maruxa Villalta, Jesucristo Entre Nosotros

**XXVI Muestra Nacional de Teatro** en San Luis Potosí. Con la Obra Calor de Raquel Araujo 2005

**XXVIII Muestra Nacional de Teatro** en Zacatecas con la obra Los Errores del Subjuntivo de Raquel Araujo 2007

**Festival Internacional de Teatro del Carmen** 2007 con la obra Los Errores del Subjuntivo

**III Muestra latinoamericana de Teatro de Grupo** en Sao Paulo Brasil 2008 con Los Errores del Subjuntivo

**Festival Internacional de Teatro del Carmen** 2008 con la obra La importancia de llamarse Ernesto

**1° Encuentro Nacional de Teatro Escolar** en León Guanajuato con la Importancia de llamarse Ernesto 2008

**Encuentro internacional de Teatro Alternativo y de Investigación** en Querétaro con la obra La Importancia de llamarse Ernesto 2008

**Festival Internacional de Teatro de la ciudad de Campeche** con la Importancia de llamarse Ernesto 2008

**XXIX Muestra Nacional de Teatro** en Ciudad Juárez, Chihuahua con la obra La Importancia de llamarse Ernesto. 2008

**Festival Otras Latitudes** en el Distrito Federal con la obra Tu ternura Molotov 2010.

**IX Muestra Nacional de la Joven Dramaturgia** con La otra crueldad, de Conchi León. 2011

**XXXII Muestra Nacional de Teatro** en Campeche con la obra El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio. 2011

**XXXIII Muestra Nacional de Teatro** en San Luis Potosí con la obra Manual de Cacería. 2012

## **EXPERIENCIA PROFESIONAL DE ACTUACIÓN EN CINE:**

**HASTA MORIR.** Ópera prima de Fernando Sariñana. VIDAFILMS-IMCINE, (1994).

**DETRÁS DE LAS CÁMARAS,** Guión y dirección de David Hernández para la Fac. de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

**LA LLANTA Y LA GUERRA.** Cortometraje de Emiliano Flores Burillo, Universidad Iberoamericana. (2004).

**EL TELÉFONO.** Cortometraje de Gonzalo Juárez. Universidad del Mayab. (2005).

**ASESINO.** De Roberto Ross, cineminuto. Mérida, (2006).

**NOCHE DE BODAS.** De Cristina Laustoneau, Cortometraje. Universidad del Mayab. Mérida, (2006).

**MAHLER Y THOMPSON** Documental alemán sobre arqueología Maya. Mérida, (2007).

**THE DAVIL'S TAIL** largometraje dirigido por Christopher Comrie y producido por Ardent Pics, de Canadá. (2008).

**APOCALIPSIS MAYA** Documental producido por el Discovery Channel sobre las profecías mayas. Interpreté a Fray Diego de Landa. Maní, Yucatán. (2011).

**¿QUIÉN MATÓ A PANCHO VILLA?** Documental producido por el Discovery Channel y dirigido por Patricia Arriaga sobre el asesinato de Pancho Villa. Interpreté a Álvaro Obregón. D.F. (2013).



## **CURRICULUM VITAE.**

**Ariadna Medina.** (Mérida, Yucatán 1973).

En su formación teatral han intervenido maestros como Juan Antonio Llanes, Wilberth Herrera, Erika Torres, Roberto D'amico, Tomas Ceballos, Jorge Vargas, Antonio Peñunuri, Luis de Tavira, David Olguín, Gerardo Trejo Luna, Francisco Franco, Nelsón Cepeda Borba y Raquel Araujo.

### **ESTUDIOS:**

- Diplomado de producción y dirección —Práctica de vuelo” del INBA.
- Diplomado *para El desarrollo y transformación creativa* dirigido por la maestra Galia Sefchovich.
- Curso *Farsa y comedia*, impartido por David Olguín.
- Curso sobre la comedia del arte impartido por Juan Antonio Llanes utilizando el método desarrollado por Lee Stransberg.
- Curso *Determinados e indeterminados de la Casa del Teatro*, con asesoría de Luis de Tavira en —*La muralla*”.
- Curso *El actor como creador* impartido por Francisco Franco.
- Curso con Luis de Tavira y Noe Lynn sobre el Análisis Tonal.
- Taller *Percepción y crítica del espectáculo teatral* impartido por Fernando de Ita.
- Diplomado para artistas patrocinado por el FONCA en el Molino de San Cayetano, Estado de México (2002).
- Clases de canto con la soprano Mía Monforte.

## **ACTUACIÓN EN TEATRO:**

***EL MILAGRO DE MILAGRITOS*** dirigida por **Wilberth Herrera (1995)**.

***EL HOMBRE DE LA MANCHA***, dirigida por **Juan Antonio Llanes**, misma que se presentó en el año de **1996** durante una larga temporada en el teatro Ramiro Jiménez, en México, DF.

***NARCISA GARAY, CORAZÓN DE TANGO***, dirigida por **Roberto D'amico (1997)**.

***LA HONESTA PERSONA DE SECHUAN***, dirigida por **Tomás Ceballos** con asesoría de **Jorge Vargas y Antonio Peñunuri (1998)**.

***EL DUENDE DE LORCA***, bajo la dirección de **Juan Antonio Llanes (1999)**.

***GODSPELL*** dirigida por **Juan Antonio Llanes (2001)**.

***SASTRECILLO VALIENTE*** dirigida por **Juan Antonio Llanes (2002)**.

Collage teatral ***REFLEJOS DE VENUS***, donde intervino con una adaptación propia de textos de **Silvia Plath (2002)**.

***MACBETH*** bajo la dirección de **Enrique Cascante (2003)**.

***VARIACIONES Y DESVARÍOS*** (textos dramatizados de Mario Benedetti) bajo la dirección de **Armando Rodríguez (2004)**.

***EL DESAYUNO DURANTE LA NOCHE*** de **Ricardo Prieto** (premio Tirso de Molina) con la dirección de **Nelson Cepeda Borba (2004) y (2007)**.

Lectura dramatizada del cuento ***PERROS*** ganador del premio nacional ***Beatriz Espejo (2006)***, dirección **Nelson Cepeda Borba**.

***MUJERES DE ARENA*** (performance poético) dirección de **Nelson Cepeda Borba (2006)**.

***LOS DISFRACES*** de Ricardo Prieto dirigida por **Nelson Cepeda Borba (2007)**, por la cual fue invitada al **II Festival internacional de arte en Chetumal Bahía (2007)**.

Dramatización del cuento ***Todas las Tardes*** del autor Carlos Martín Briceño dirigido por **Nelson Cepeda Borba (2007)**.

***LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO (2008)*** de Oscar Wilde dirigida por **Raquel Araujo** obra que formó parte del Programa Nacional de Teatro Escolar y con la que participó en el Encuentro Nacional de Teatro Escolar 2008

en León Guanajuato, en el tercer Encuentro internacional de teatro alternativo, Querétaro 2008 , en la Muestra Nacional de Teatro , en Ciudad Juárez, Chihuahua 2008 , en el 10° Festival Internacional de Teatro de Campeche 2008 y el Festival internacional de teatro Carmen 2008.

**EL TIO VANIA**, de Anton Chéjov, obra que se estrenó en el Festival de la ciudad de Mérida bajo la dirección de **Raquel Araujo** y es una coproducción con Conaculta .Actualmente en temporada, en el Espacio de la Rendija en Mérida **(2009)**.

**YO QUIERO SER UNA CHICA ALMODÓVAR** espectáculo multidisciplinario dirigido por Raquel Araujo y Salvador Lemis, Festival de la Ciudad de Mérida. **(2009)**.

**TU TERNURA MOLOTOV** dirigida por Juan de Dios Rath que se estrenó en el marco del Festival de la ciudad de Mérida Yucatán, con este proyecto obtuvo la beca del diplomado —Práctica de vuelo” del INBA, como productora. **(2009)**.

**EL VIAJE INMÓVIL, ESTUDIO EN ESPIRAL SOBRE EL SUICIDIO**. Creación escénica de Murmurante Teatro dirigida por **Jorge Vargas y Juan de Dios Rath**. Mérida, 2011.

**MANUAL DE CACERÍA** Dramaturgia de Noé Morales Muñoz sobre textos propuestos por los actores de Murmurante Teatro, dirigida por Juan de Dios Rath. Mérida 2012.

También incursionó en televisión en varios capítulos de la serie alemana **HOSPITAL EN LAS PALMERAS** (2000) y grabando programas especiales del Festival de la Ciudad de Mérida.

Ha intervenido en algunos cortometrajes producidos por la Universidad del Mayab.

Participó en un filme canadiense producido por Ardent Pictures y dirigido por Christopher Comrie, titulado **THE DEVIL'S TAIL (2008)**. Cinta ganadora de la Palma de bronce en México y seleccionada para el festival hispano de Orlando.





## **CURRICULUM VITAE.**

**Sebastián Liera. (D.F. 1975)**

Desde 1990 incursionó en las artes escénicas, ha colaborado como **actor, director, dramaturgo, investigador, docente, asistente de dirección y técnico de iluminación y sonido** en torno a más de 50 puestas en escena, hasta la fecha; mismas que le han llevado a participar en poco más de una treintena de festivales, encuentros, congresos, jornadas, muestras y ferias artísticas temáticas, estatales, regionales, nacionales e internacionales.

A lo largo de estos 18 años ha trabajado con hombres y mujeres de teatro, danza, música y narración oral de la talla de **Benjamín Gómez Jiménez, Virginia Valdivieso, Alfonso López Vargas, Alicia Torres Garza, José Luis Urdaibay, Eduardo López Martínez, Berta Alicia Macías Lara, Emmanuel Márquez, Beatriz Falero, Óscar Ulises Cancino, Fernando Martínez Monroy, Raúl Kaluriz, José María Mantilla, Miguel Ángel Canto, Sergio Galindo, Margarita Sanz, Eduardo Contreras Soto, Gilberto Guerrero, Ana Luisa Alfaro, Juan de Dios Rath y José Ramón Enríquez**; entre otros.

Desde 1992 ha colaborado para diversos medios impresos y electrónicos, como ***El Juglar***, suplemento cultural de la Universidad Autónoma de Coahuila; ***El Circo***, suplemento del periódico *El Regional del Sur*; ***La Banda***, programa de radio para el entonces *Sistema Morelense de Radio y Televisión*; las revistas ***Generación Z, Universitarios*** o ***Paso de Gato***; los periódicos virtuales

**Artezblai**, **Rebelión** y **Bottup**, y el diario **La Jornada Morelos**. Asimismo, ha trabajado con instituciones como la **Casa de la Cultura de Torreón**, el **Centro de Encuentros y Diálogos**, **Cultura Joven, A.C.**, la **Comisión Independiente de Derechos Humanos de Morelos, A.C.**, **Centros de Prevención Comunitaria Reintegra, I.A.P.**, la **Escuela de Iniciación Artística No. 2 del I.N.B.A. "Héctor Correa Zapata"** y, actualmente, la **Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo** y la **Escuela Superior de Artes de Yucatán**.

Desde 1993 alternó el quehacer teatral, por un lado, con la *promotoría cultural*, participando en la generación de un modelo de modelos que tiene como premisa la *investigación en la acción*, aportando algunas técnicas de las artes escénicas como herramientas para la *animación sociocultural* y, por otro lado, con la *docencia*, impartiendo diversos cursos y talleres de literatura, medios de comunicación y, sobre todo, artes escénicas, en el marco de una propuesta pedagógica que se ha ido definiendo, en especial respecto al oficio del actor, como una teoría y una praxis genealógicas. Así, en 1997 publicó un cuadernillo teórico-práctico de apoyo al promotor juvenil comunitario en artes escénicas: **Breve, parcial e incompleta selección de choros y chambas del teatro popular**, México, CEDOJ-Cultura Joven, A.C.

Egresado del **Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México** con Estudios Superiores en Actuación y diplomado por el **Centro Morelense de las Artes** en Promoción y Gestión Cultural, su formación académica teatral y sociocultural incluye estudios teóricos y prácticos en expresión corporal, historia del teatro, análisis del texto dramático, combate escénico, producción teatral, narración oral escénica, técnica *clownacroba*, malabarismo, expresión verbal y técnica vocal. Como también patrimonio artístico, histórico y cultural; diseño, planeación y realización de eventos culturales; autodiagnóstico comunitario y planeación cultural; psicoanálisis aplicado en reducción del daño, y prevención y mediación de conflictos.



## **CURRICULUM VITAE.**

**Oscar Urrutia Lazo.**

### **ESTUDIOS SUPERIORES:**

1987-91 Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC-UNAM. **CINE**  
Especialidad de Dirección y Cinefotografía.

1985-86 Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP-UNAM. **ARTES VISUALES**  
Especialidad en Escultura.

### **DIPLOMADOS Y ESPECIALIDADES:**

2000 Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM. México, D.F.

Beca UNAM-ARTEC. **Avid Xpress**

2000 Dirección General de Personal, UNAM. México, D.F.

Beca UNAM. **Excel 97**

1996 Instituto Mexicano de Cinematografía. México, D.F.

Beca IMCINE. **Primer Taller de Guión Cinematográfico**

1996 Escuela Internacional de Cine y Televisión. La Habana, Cuba

Beca UNAM. **Taller Experimental de Guión Cinematográfico**

1995 Sundance Institute, Cuernavaca, Morelos.

Beca Sundance Institute-IMCINE. **III Laboratorio de Guionistas**

1995 Centro Nacional de las Artes. México, D.F.

Media Beca UNAM. **Taller de Introducción a la Realidad Virtual**

1990 Centro de Capacitación Cinematográfica. Henner Hofmman. México, D.F.

Beca UNAM. **Taller de Cinefotografía en Panavision**

1989 Sigma Commodore. México D.F.

### **Computadora Amiga**

1988 Kodak Profesional de México. México, D.F.

Beca UNAM. **Diplomado en Fotografía Blanco y Negro**

1988 Consejo Nacional de Fotografía. México, D.F.

**Diplomado en Fotografía a Color**

1986 Museo Carrillo Gil, INBA. México, D.F.

### **ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN:**

- 2009 **Tío Vania** Teatro de la Rendija. FONCA-Ayuntamiento de Mérida.  
2009 **Medea** Teatro de la Rendija. FONCA-Ayuntamiento de Mérida.  
2009 **Tangos** Teatro Olimpo. Ayuntamiento de Mérida.  
2008 **Como de un sueño...** Teatro Gimnasio Moderno. IBERESCENA. Bogotá, Col.  
2008 **Como de un sueño...** Teatro de la Rendija. IBERESCENA. Guajira, Col.  
2008 **Como de un sueño...** Teatro Universitario. IBERESCENA. Tunja, Col.  
2008 **La importancia de...** Programa Nacional de Teatro. INBA  
2007 **Crónica de un...** Teatro Felipe Carrillo Puerto. Ayuntamiento de Mérida.  
2005 **Calor** Teatro José Peón Contreras. FONCA. Mérida, Yuc.  
2005 **Del Principio, el final** Escena 40. FONCA. Mérida, Yuc.  
2005 **Los Errores del Subjuntivo** Escena 40. FONCA. Mérida, Yuc.  
2001 **Óvalo** Foro de las Artes. FONCA. C.N.A. México D.F.  
2000 **Historias de Amor** Foro de Teatro Contemporáneo. FONCA. México D.F.  
1999 **Historias de Amor** Jump Start. Arts International. San Antonio, Texas, E.U.  
1999 **Historias de Amor** Gunston Arts Center. Washington D.C., E.U.  
1999 **Historias de Amor** Teatro Justo Sierra. UNAM. México D.F.  
1998 **Horizonte de Sucesos** Teatro Santa Catarina. UNAM-FONCA. México D.F.  
1998 **Horizonte de Sucesos** Jornada Teatral. UAEM. Toluca, Edo. Mex., México  
1995 **Dead Breath** San Diego State University. San Diego, Calif., E.U.  
1994 **Obsesiva Condesa** Un Escenario Propio. FONCA. Cincinnati, Ohio, E.U.  
1994 **Condesa Sangrienta** Museo del Carmen. UNAM. México D.F.  
1993 **To-To-Du** Jornada Teatral. UAEM. Toluca, Edo. Mex., México  
1993 **Condesa Sangrienta** X-Teresa. FONCA. México D.F.

### **ARTES VISUALES:**

- 1990 **Beca Jóvenes Creadores.**  
Proyecto Artístico Multidisciplinario.  
Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.  
COLECCIÓN DE MUSEO.  
**Estructuración** Museo de Arte Moderno. CNCA. Aguascalientes, Ags.

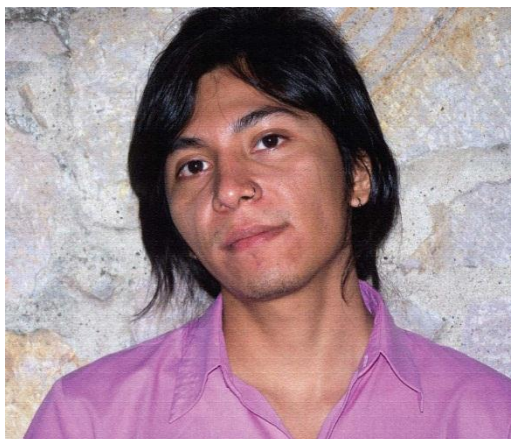
### **FESTIVALES DE TEATRO:**

- 2009 **Festival de la Ciudad** Mérida, Yucatán, México.  
2008 **XXIX Muestra Nacional de Teatro** Cd. Juárez, Chi., México.  
2008 **III Mostra Latinoamericana de Teatro de Grupo** Sao Pablo, Brasil.  
2008 **Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.** Bogotá, Colombia.  
2008 **Festival de la Ciudad** Mérida, Yucatán, México.  
2007 **XXVIII Muestra Nacional de Teatro** Zacatecas, Zac., México.  
2007 **Festival del Carmen** Cd. del Carmen, México.  
2007 **VI Encuentro Instituto Hemisférico de Perform.** Buenos Aires, Argentina.

2006 **XIV Nippon International Performance Art Fest.** Tokio-Nagano, Japón.  
2006 **Día Mundial del Teatro** Cancún, Q. R., México.  
2006 **II Festival Internacional de las Artes** Mérida, Yucatán, México.  
2005 **XXVI Muestra Nacional de Teatro** San Luis Potosí, México.  
2003 **Festival de Libre Enganche** San Antonio, Tex., E.U.A.  
2000 **VIII Jornada Universitaria de Teatro** Toluca, Edo de Méx.  
1996 **VI Jornada Universitaria de Teatro** Toluca, Edo de Méx.  
1995 **Encuentro de Teatro UCSD** San Diego, Calif., E.U.A.  
1994 **Simposio Festival Un Escenario Propio** Cincinnati, Ohio, E.U.A.  
1993 **I Jornada Universitaria de Teatro** Toluca, Edo de Méx.

**TEATRO:**

2008 Productor *La importancia de llamarse Ernesto*, XXIX Muestra Nac. de Teatro.  
2007 Productor *Los Errores del Subjuntivo*, XXVIII Muestra Nacional de Teatro.  
2004-06 Productor Ejecutivo de *Escena 40°, espacio multidisciplinario*.  
2007-08 Productor Ejecutivo *La importancia de llamarse Ernesto*. Prog. Nac. de Teatro Escolar.  
2004-06 Productor Ejecutivo de *Escena 40, espacio multidisciplinario*.  
2005 Productor *Calor*, XXVI Muestra Nacional de Teatro, San Luis Potosí.



## **CURRICULUM VITAE.**

**Manuel Raúl Estrella Chi.** (Mérida, Yucatán 1983)

Egresado de la licenciatura en artes musicales en la Escuela Superior de Artes de Yucatán en la especialidad de composición, tomando clases con el maestro León Enríquez.

Cursa el primer año en la Escuela Formal en el área de Danza Contemporánea del Centro Estatal de Bellas Artes de Mérida, Yucatán.

## **ESTUDIOS:**

- Clases magistrales de composición con maestros como Mario Lavista, Javier Álvarez, Manuel de Elías, Orlando Jacinto García, Germán Romero , Sebastián Castagna, entre otros en la Escuela Superior de Artes de Yucatán.
- —Audio y grabación” con Nacho López director del sello discográfico independiente DISCOS INVISIBLES
- —Formas de Sonata con el Dr. Ricardo Miranda, en la Escuela Superior de Artes de Yucatán 2008.
- —Las Percusiones Afroamericanas en la Música Contemporánea” con el Maestro Ignacio Vicente Echavarría, en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2008.

- —Siestre Revueltas en la Pantalla” con el Maestro Eduardo Contreras Soto en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2008.
- Clase magistral con el Cuarteto Latinoamericano”, en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2007.
- Clase Magistral con el Ensamble de Música Contemporánea —Próxima Centauri”, en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2007.
- Clases particulares de piano con el maestro Fernando Vega.
- Clases en el Centro de música Jacinto Cuevas en la especialidad de piano con el maestro Alberto Álvarez.
- Estudia desde septiembre del 2008 la técnica de danza, Contact improv impartido por la maestra Sarah Jaffe, en el centro de investigación escénica El teatrino.
- Estudia desde septiembre 2007 el curso de Exploración corporal impartido por la maestra Ligia Aguilar.
- Estudio de septiembre 2007 a agosto 2008 el taller de Danza Contemporánea impartido por la maestra Lupita Burgos en la Casa de Cultura del Mayab.

#### **EXPERIENCIA LABORAL:**

Ha presentado piezas electroacústicas y mixtas en conciertos de La Escuela Superior de Artes de Yucatán, como la inauguración de la estación de ferrocarriles, entre muchos otros.

Creador, compositor y programador del proyecto de música electrónica popular **El maleficio de la mariposa**, con el que se ha presentado en diversos foros y festivales, entre los que destacan —Festival de Ensoñaciones etéreas” realizado en Junio 05 en la ciudad de México, y —eFestival de las Artes 2007 junto a Plastilina Mosh”.

Creador, compositor y programador del proyecto de música electrónica popular, **El Gapatipitopo triste**, con el que se ha presentado en diversos foros independientes así como en improvisaciones de música electrónica y

sonorizaciones de performances. Participó en la composición musical así como en su interpretación de la obra **Calor, milagro en la fábrica de hielo** de Raquel Araujo Madera en noviembre del 2005, obra que participó en la Muestra Nacional de Teatro en San Luis Potosí en diciembre del mismo año **(2005)**.

Participó en el diseño sonoro de la puesta de danza **Rosas** de Lourdes Luna, presentada en octubre en el otoño cultural 2006, y en el 2007 en el Festival internacional de las artes en Mérida, así como en Monterrey con la compañía de danza contemporánea del estado de Yucatán **(2006)**.

Productor y organizador de festivales y eventos independientes de música electrónica popular como **INTERFERENCIA** mayo **2006**, **SONIDOS QUE CONFUNDEN AL VIENTO** mayo 2005 **LLUVIA DE CELOFAN** octubre 2007, **ELEVACION 2008** y **2009** entre otros.

Creador junto a José Molina, del sello discográfico y productora independiente de música electrónica popular Censor Records.

Ha participado como parte del equipo de producción del ensamble de música contemporánea SEQUENZA SUR dirigido por Javier Álvarez.

Becario por el **FOECAY** en el año 2007 por el proyecto El niño electrónico.

Diseño sonoro l'm Mexiclown, de Izmir Gallardo, espectáculo de clown presentado en el III festival otras latitudes 08 **(2008)**.

Diseño sonoro de la coreografía Fiatica Cavidad de Lourdes Luna, presentada en **XXIX Premio Miguel Covarrubias, Concurso de Creación Coreográfica Contemporánea (2008)**.

Participó en la escenofonía de la obra **Tío Vania**, dirigida por Raquel Araujo, presentada en el festival de la ciudad de Mérida **(2009)**.

Participó en la creación de la música original de la puesta **Medea múltiple**, dirigida por Raquel Araujo, presentada en el Festival de la Ciudad de Mérida **(2009)**.

Participó en la composición de la música original de la coreografía **Enserados** para las Practicas Escénicas del Centro Estatal de Bellas Artes, presentada en Marzo del **(2009)**.



Diseño sonoro de la puesta de danza **Roof**, de Lourdes Luna, comisionada por el Palacio Claviero de Morelia, Michoacán y presentada en la 2a temporada de Grupos Independientes de Danza en Mérida Yucatán.

Participó en la composición de la música original de la **Coreografía 3** en las diferentes líneas de Yomara Yáñez presentada en el 3er encuentro de creación coreografía de escuelas de danza contemporánea en Abril del **2009**, Morelia Michoacán.

#### **BAILARIN.**

Bailarín invitado en la puesta del sistema escolarizado de danza de la Escuela superior de Artes de Yucatán, **Noche de** Leyendas y Epopeyas, **Danzas polovtsianas** Julio **2008**.

Practicás Escénicas del Centro Estatal de Bellas artes Marzo del **2009**.

**Café soledad** de Ligia Aguilar y Salvador Lemis, Abril **2009**.

## CARTAS DE AUTORIZACIÓN DE DERECHOS AUTORALES.

Date: Mon, 2 Mar 2009 15:14:36 -0500

Subject: Re: Tu ternura molotov

From: gustavott@yahoo.com

To: juanrath@hotmail.com

Estimado Juan

Gracias por tu mensaje e interés en mi obra. Adelante con tu proyecto. —molotov” sólo tiene como condición económica el pago del 10%, así que no tendrás problemas. Debes contactar a mi representante en España Maria Isabel Garcia del Valle <igarcia@sgae.es> , ella te dirá el procedimiento.

Un abrazo y siempre a la orden.

Gustavo.

### GUSTAVO OTT

WEB SITE: <http://www.gustavott.com.ar>

**25 OBRAS DISPONIBLES EN ESPAÑOL y 39 EN 14 IDIOMAS DIFERENTES**  
**25 PLAYS AVAILABLE IN SPANISH AND 39 IN 14 DIFFERENT LANGUAGES**  
**TEATRO SAN MARTÍN DE CARACAS: [www.tsmcaracas.com](http://www.tsmcaracas.com)**

**De:** Maria Isabel Garcia del Valle [mailto:igarcia@sgae.es]

**Enviado el:** viernes, 16 de octubre de 2009 03:19 a.m.

**Para:** Juan de Dios Barrueta Rath

**CC:** Lilia Heredia Lopez Mexico

**Asunto:** RE: RV: Solicitud de autorización: "Tu ternura molotov" - Gustavo Ott - México - Juan de Dios Barrueta Rath/Ariadna Medina

Estimado Juan:

Muchas gracias por su respuesta e información.

Informaré a nuestro asociado Gustavo Ott y les agradecería que con copia a nuestra compañera **Lilia Heredia**, que es quién lleva el control y autorizaciones para dicho país, nos faciliten, aunque sea aproximadamente los datos de su proyecto, en cuanto a periodo de duración, etc.....

Reciban un cordial saludo.

Isabel García del Valle Sancho.

Artes Escénicas y Musicales - SGAE

tfno. 91 34 99 593

fax 91 34 99 712

email igarcia@sgae.es

From: lheredia@sgaemx.com  
To: juanrath@hotmail.com  
Subject: RV: RV: Solicitud de autorización: "Tu ternura molotov" - Gustavo Ott - México - Juan de Dios Barrueta Rath/Ariadna Medina  
Date: Mon, 19 Oct 2009 10:46:06 -0500

Estimado Juan:

Le hago saber que el autor autorizaría para la obra de referencia y la tarifa será del 10% de ingresos de taquilla, garantizando las mejores condiciones para el Autor.

Es necesario nos faciliten los datos de la solicitud para saberlos.

Saludos Cordiales

Lilia Yolanda Heredia López  
SGAE-Delegación México  
Isabel La Católica No 12  
Col. Centro Cuauhtémoc  
06010 México D.F.

( (55-52) 51.30.61.70

6 (55-52)51.30.61.97

\*lheredia@sgaemx.com

From: lheredia@sgaemx.com

To: juanrath@hotmail.com

Subject: RV: RV: RV: RV: Solicitud de autorización: "Tu ternura molotov" - Gustavo Ott - México - Juan de Dios Barrueta Rath/Ariadna Medina

Date: Wed, 9 Dec 2009 11:52:22 -0600

Estimado Juan de Dios Barrueta:

El Autor Autoriza en la ampliación de los derechos hasta el 2010.

Quedo a sus órdenes

Saludos Cordiales.

Lilia Yolanda Heredia López  
SGAE-Delegación México  
Isabel La Católica No 12  
Col. Centro Cuauhtémoc  
06010 México D.F.

(55-52) 51.30.61.70

6 (55-52)51.30.61.97

## FICHA TÉCNICA / TU TERNURA MOLOTOV.

### INFORMACIÓN GENERAL.

<b>OBRA</b>	<b>TU TERNURA MOLOTOV</b>
<b>AUTOR</b>	GUSTAVO OTT
<b>DIRECTOR</b>	JUAN DE DIOS RATH
<b>PRODUCTORA</b>	ARIADNA MEDINA
<b>GRUPO</b>	MURMURANTE TEATRO PRODUCCIONES
<b>ESTADO</b>	YUCATÁN

### DIRECTORIO DE CONTACTOS

DATOS DEL DIRECTOR		
NOMBRE	Juan De Dios Rath	
TELEFONOS	CASA	019992857407
	CELULAR	9992008904
CORREO ELECTRONICO	<a href="mailto:juanrath@hotmail.com">juanrath@hotmail.com</a>	

DATOS DEL PRODUCTOR		
NOMBRE	Ariadna Medina	
TELEFONOS	CASA	(01999)9447791
	CELULAR	9992328232
CORREO ELECTRONICO	<a href="mailto:ariadnamedina@gmail.com">ariadnamedina@gmail.com</a>	

DATOS DEL RESPONSABLE DEL PROYECTO		
NOMBRE	Ariadna Medina	
TELEFONOS	CASA	(01999)9447791
	CELULAR	9992328232
CORREO ELECTRONICO	<a href="mailto:ariadnamedina@gmail.com">ariadnamedina@gmail.com</a>	

<b>RESPONSABLE DE REQUERIMIENTOS TÉCNICOS</b>		
NOMBRE	Juan de Dios Rath	
TELEFONOS	CASA	01999 2857407
	CELULAR	9992008904
CORREO ELECTRONICO	juanrath@hotmail.com	

<b>RESPONSABLE DEL HOSPEDAJE</b>		
NOMBRE	Katenka Angeles	
TELEFONOS	CASA	999 9843021
	CELULAR	9992711755
CORREO ELECTRONICO	angel_katenka@hotmail.com	

<b>RESPONSABLE DE TRANSPORTES DE CARGA</b>		
NOMBRE	Juan de Dios Rath	
TELEFONOS	CASA	9992857407
	CELULAR	9992008904
CORREO ELECTRONICO	juanrath@hotmail.com	

### **TRANSPORTE PARA LA ESCENOGRAFÍA:**

Camión de 3 toneladas.

**SECCIÓN No. 1**

Ficha curricular del director.

**Juan de Dios Rath** D.F. 1972.

Actor y director. Es egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Ha ejercido el oficio de Actor en teatro y cine desde 1993, colaborando en numerosas puestas en escena entre el D.F. y Mérida; ciudad en donde radica.

Ha participado en numerosos festivales nacionales e internacionales de teatro. Es director fundador de Murmurante Teatro.

**SECCIÓN No. 2**

**DATOS PARA PROGRAMA DE MANO.**

**Reparto:**

VICTORIA    Ariadna Medina

DANIEL      Sebastián Liera

**Creativos y realizadores:**

Nombre	Cargo
Juan de Dios Rath	Dirección
Ariadna Medina	Producción
Oscar Urrutia	Diseño de escenografía e iluminación
Oscar López	Montaje y jefe de foro
Manuel Estrella	Diseño sonoro
Pepe Molina	Fotografía
Ariadna Medina	Diseño Gráfico
Ilka Monforte	Diseño de imagen

Katenka Ángeles	Asistente de Producción y dirección
Hemisferio derecho y Alejandro Barceló	Realización de escenografía
Issaí García	Voz en off / Ramani y música
Addy Téyer	Voz en off Mónica
Sergio Olivares	Diseño y realización de incensario y pipa

Duración: 90 MINUTOS.

### **Texto del programa de mano.**

Pensada como una comedia negra donde el discurso político se va liberando poco a poco a través del humor, esta obra, ganadora del Premio Internacional Ricardo López Aranda 2004 en Santander, anuncia, desde su inicio, una crítica mordaz contra la superficialidad de la clase media.

¿Puede haber, acaso, algo más grotesco en una relación de pareja que condicionar el deseo sexual a los dictados de un termómetro?

Pues bien, para Daniel y Victoria, el matrimonio protagónico de *Tu ternura molotov*, lo importante no es tener sexo, sino concebir al primogénito varón que perpetúe los privilegios de su clase. Lo trascendente no es una omisión del pasado, sino que ésta pueda “factar” un sólido y bien remunerado futuro. El relativismo moral ante todo.

Comedia incisiva, implacable, construida sobre diálogos irónicos en los que se abordan con sarcasmo temas polémicos per se como el racismo, la religión y la xenofobia, la obra consigue, con admirable naturalidad, despertar la sensibilidad escéptica del espectador; incluso de aquel que no sea consciente de que vivimos en tiempos de decadencia.

—“En la elección de Barak Obama, el mundo ha vencido al viejo fantasma del racismo”, apuntaba el encabezado de un influyente periódico europeo, un día después del triunfo del demócrata. No estaría yo tan seguro. No después de haber presenciado la forma en que se conducen los personajes de esta obra. Acaso sea esta la manera socialmente “correcta” de la discriminación en el siglo XXI. Una disimulada “ternura Molotov” cada vez más difundida.

Carlos Martín Briceño

### SECCIÓN No.3

#### REQUERIMIENTOS TECNICOS.

##### ESCENARIO

<b>TIPO:</b>	Frontal o a la italiana
<b>ABIERTO:</b>	no
<b>CERRADO:</b>	SI
<b>ANCHO:</b>	8 metros de ancho como mínimo
<b>ALTO:</b>	5 metros de alto como mínimo
<b>FONDO:</b>	5 metros
<b>CICLORAMA (COLOR):</b>	Negro
<b>CAMARA NEGRA:</b>	Sí
<b>VARAS:</b>	3 varas sobre el escenario para plafones
<b>COMODÍN:</b>	
<b>OTRA:</b>	

##### ILUMINACIÓN.

<b>LEEKOS:</b>	9 de 1000 watts
<b>FRESNELES:</b>	9 de 1000 watts
<b>PAR 64:</b>	9 de 1000 watts
<b>SEGUIDORES:</b>	No
<b>CONSOLA:</b>	1 consola de control de luces de cuando menos 24 canales
<b>VARAS Y PUENTES:</b>	3 varas electrificadas sobre escenario con mínimo 6 circuitos disponibles cada una. Uno o dos puentes frontales para colocar luces.



### SONIDO.

<b>CONSOLA:</b>	Consola de sonido de por lo menos 32 canales
<b>CANALES:</b>	32
<b>ECUALIZADOR:</b>	si
<b>AMPLIFICADOR:</b>	si
<b>TIPO DE REPRODUCTOR:</b>	Lap top
<b>BAFLES:</b>	2 en sala como mínimo
<b>MONITORES:</b>	2 en escenario
<b>MICROFONOS:</b>	3 ambientales para escenario y 1 direccional como monitor para la cabina
<b>PEDESTALES:</b>	4

### MONTAJE

<b>TIEMPO DE MONTAJE:</b>	5 horas
<b>TIEMPO DE DESMONTAJE:</b>	2 horas
<b>TÉCNICOS:</b>	7
<b>TRAMOYA:</b>	2
<b>UTILERÍA:</b>	2
<b>ILUMINACIÓN:</b>	2
<b>SONIDO:</b>	1
<b>VESTUARIO:</b>	
<b>DATOS ADICIONALES:</b>	Una persona que sepa peinar

### CAMERINOS.

<b>NÚMERO:</b>	2 con baño
----------------	------------

**\* Si el teatro no cuenta con los requerimientos antes mencionados agradeceremos se nos comuniquen con anticipación para realizar las adecuaciones que sean convenientes.**

<b>SECCIÓN No.4</b>
---------------------

**HOSPEDAJE.**

Viajan 4 personas Se requieren cuatro habitaciones individuales.

<b>SECCIÓN No. 5</b>
----------------------

**CARGA**

<b>DESCRIPCION DE CARGA</b>
1 biombo de cuatro módulos ( 3 mts. de altura x 2.00 de ancho). Contiene 4 repisas semicirculares de acrílico. Esta realizado con sonotubos de Cartón, lo cual hace que sea ligero aunque de manejo delicado.
2 mesa de centro de 1.22 mts. x 42.5 cms.
1 Sillón (97 cms. X 1.90 mts).
1 perchero (1.80 mts. x 48.00 cms).
2 Marco curvo de piso (3.50 x 3.50).
2 Plafones semicircular con filtro frost (1.70 x .80mt.).
1 banco de bar.
5 cajas de plástico con objetos varios descritos a continuación:
1 Escultura de madera (pipa).
1 Botella de coñac.

1 botella de vodka.  
1 botella de ginebra.  
1 botella de whisky.  
1 botella de vino tinto.  
3 vasos.  
1 teléfono inalámbrico.  
4 ceniceros.  
1 juego de vasos para whisky.  
2 cojines.  
2 botaneros.  
2 vasos para después de la fiesta.  
1 libreta para notas.  
1 pluma.  
2 bolso de mano.  
4 termómetros de acrílico.  
1 Termómetro de oído digital.  
2 vasos porta termómetro.  
1 bolsa de agua caliente.  
1 Forro con aplicación de oso para la bolsa de agua caliente.  
1 control remoto.  
1 incensario de cerámica.  
1 vela para incensario.  
1 frasco de aceite aromático.  
1 cartera.  
2 encendedores.

1 juego de llaves de coche.  
1 llavero.  
1 celular-agenda.  
1 cigarrera.  
1 abrecartas.  
1 caja grande enviada por el FBI (dos sellos) a Victoria.  
1 caja chica enviada por la Alcaldía de Miami (dos sellos) a Daniel.  
1 bolsa de plástico para colocar maleta.  
1 cinta canela para sellar bolsa de plástico.  
1 bolsa de papel para colocar la caja de regalo con el vino.  
papel destroza para rellenar las cajas.  
1 identificación Victoria.  
1 sábana de Winnie de Pooh.  
1 sobre para expediente de Daniel.  
1 expediente de Daniel.  
1 habano.  
13 fotos impresas (una se romperá en escena).  
1 sobre (para las fotos).  
1 Mochila contiene:  
1 cámara fotográfica.  
1 perrita de peluche.  
1 tarjeta con teléfono de Ramani (adentro de Giorgia).  
Varios cassetes.  
Varias prendas de ropa interior sucia.  
1 vestido.

1 pantalón.

2 blusas.

1 par de calcetines.

1 estatua de la libertad.

Varios elementos de maquillaje labiales, polvo, sombras.

Varias postales, libros, gorro para el frío, etc.

## ANEXO 4.

### NOTAS DE PRENSA.<sup>44</sup>



#### CUIDADO: EXPLOSIVOS EN ESCENA.

Por: Gerardo Martínez

Martes, enero 19, 2010

La obra es una dispersión de ácido sobre el espectador. La forma original de llamar a la ironía sardónica, —naturalidad”, se hace verbo activo en la palestra del cuadrilátero teatral. —turnura Molotov” del dramaturgo Venezolano Gustavo Ott, ha sido estrenada en Mérida (14/ene/10), Yucatán con un sólido pie y con una ovación de fundamento. Su director Juan De Dios Rath y sus actores han otorgado un salto cualitativo a la teatralidad yucateca y, porque no decirlo, a la mexicana, quien a través de este montaje ve con ojos propios, nada extraños, una relación de pareja, marido y mujer, que van destrozando los hechos cotidianos a través del discurso político. Hilvanando cada detalle y acción con la historicidad de un objeto del pasado que llega para sorprender la historia y que nos desarrolla un lenguaje sarcástico sobre las relaciones humanas y la familia.

Victoria, interpretada por Ariadna Medina y Daniel, encarnado por Sebastián Lliera, recrean a una pareja matrimonial de clase media, acomodados en las poltronas sociales de unos excelentes trabajos, rodeados de buenas amistades y de un aparente entorno simplista lleno de fiestas, brindis y reuniones. Una noche Victoria se prepara, a la manera y usanza medio oriental, a calentar su vientre para procrear varón. El público ya asiste a un misterio y nos preguntamos como ella aprendió la técnica usada en los países de la península arábiga. De pronto un timbre y un paquete, entregado a altas horas de la noche por un agente de —Federal Express”. El paquete lleva un membrete del FBI y allí comienza la trama

---

<sup>44</sup> Consultadas en: <http://www.murmurante.org/notas-de-prensa-molotov.html>. 01/09/2012.

a revelar un frágil pasado con consecuencias de tragicomedia.

La excelente y negra —comedia” con tintes cáusticos está producida en escena de una manera precisa por su director Rath, quien encuentra poner el desafío político que la obra requiere en primer plano. Lo social vislumbra sin miedo y, entre una metralleta oral, los personajes van desgarrándose sobre sus complejos sociales y sus aversiones xenófobas. Salen, sin miedo y tapujos, a relucir nuestras debilidades y turbaciones ante la marginalidad, la injusticia, el color de la piel y un sinfín de detalles que bordan el maravilloso encaje de nuestros miedos lingüísticos y sociales. El día del estreno, un público lleno se enfrentó a esa minoría que deja con extrema mala educación su celular encendido y peor aún lo contesta o a las señoras que solo bajan al centro histórico a ver teatro y que con miedo asistían a ver espejos sociales. Algunas ofuscadas se retiraron con sus respectivos esposos. Aun así el emocionado público acogía con aplausos a los desventurados cónyuges, quienes a medida que sacan elementos de la misteriosa caja se afrontan una y otra vez a un cercano pasado desgarrador y oscuro.

Ariadna se mete en la dermis de Victoria y, a pesar del nerviosismo inicial de la primera función, logra dominar aquella fiera que salta sobre los espectadores como una leona a punto de devorarlos. Su dicción y tono de voz es sorprendente, así como la —carnalidad” (sic) de su estatura actoral. Sin duda una joya de actriz del teatro yucateco. Sebastián por su lado es una máquina teatral, sin miedos, ni cortapisas que engendra un hombre con miedos, con pasados, con huellas pérdidas y que se va llenando de histeria a medida que descubre que su vida en todo sentido ha sido un engaño. Un actor, en toda la extensión de la palabra. La obra se seguirá presentando en Yucatán y probablemente en el resto del país.

Por su dirección, actuación, acción y dirección, le auguramos un éxito indescriptible.

# POR ESTO!

Tu Ternura Molotov.

En el Festival de la Ciudad.

**Por: Rigel Solís Rodríguez.**

**15 de Enero del 2010.**

En mi colaboración anterior di cuenta de un descalabro teatral presenciado en el efervescente Festival de la Ciudad en curso, así como de mi esperanza de mejorar la experiencia en mi próximo espectáculo seleccionado, sabiendo de antemano que el grado de satisfacción y conformidad se mide por una escala bastante amplia en la que caben propuestas desde muy baja hasta muy alta calidad incluidas en el programa del magno evento.

El pasado miércoles opté por *Tu Ternura Molotov*, obra de Gustavo Ott dirigida por Juan de Dios Rath, a cargo del colectivo de artistas escénicos denominado Murmurante Teatro Producciones, con Ariadna Medina y Sebastián Liera en el reparto, así como varios talentos reconocidos en la lista de créditos. Al Centro Cultural Olimpo, auditorio confortable que cuenta con muy buena arquitectura para la escena y magnífica infraestructura técnica, preferentemente hay que llegar temprano pues el público forma larga fila con bastante anticipación. En esta ocasión la espera de más de media hora valió mucho la pena. Se abrió el acceso y las butacas fueron llenándose rápidamente, las mejores reservadas para la élite por supuesto, pero no importó, pues el Olimpo ofrece buena vista y audición desde cualquier punto y yo escogí uno delante de los más importantes, así tendría la oportunidad de mirar cada gesto de los protagonistas.

Puede parecer obvio señalar los aciertos en virtud de que es precisamente lo que se espera de un montaje incluido en el Festival, es decir, alguien podría decir: Qué bonita escenografía, iluminación, ambientación, etcétera. Y otro responder con: Claro, es lo mínimo que deben hacer, para eso reciben apoyo y fueron incluidos. Y es que las decisiones escenográficas fueron en su justa dimensión acertadas, ni más ni menos, en relación con el espíritu del texto de la obra. De entrada, la arquitectura interior funcional y el mobiliario definieron la



clase social de los protagonistas al tiempo que ayudaron a la fluidez de las acciones.

La iluminación, música y efectos de sonido también fueron elecciones atinadas.

El dialogismo claro y contundente, sin grandilocuencias de más, por momentos hilarantes y a veces reflexivo, cumplió con las características emocionales y conductuales del matrimonio protagónico, inmerso en la superficialidad de las pretensiones y aspiraciones propias de su clase social media-alta, y que lucha entre sí por enterrar el pasado de ambas partes y construir un futuro común, mismo que no escapa de fobias, complejos, dogmas y otros demonios, jugando con el espectador a mandarle varios mensajes y ninguno a la vez.

En ese sentido, la obra satisface el que según creo es el principal objetivo del teatro: entretener. Y de paso toca emocional e intelectualmente al espectador mediante el uso adecuado de la estética. El desempeño de Medina y Liera logró de manera eficaz meter al público en la dinámica de la historia, que incluye acciones terroristas, corrupción, amor, sexo, mentiras y desmentiras. (sic)

Particularmente, la puesta en escena me tocó varias veces en la conciencia, pues, como dijo Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra*: el pasado es la piedra que la voluntad no puede remover.

Finalmente me fui a dormir esa noche con la satisfacción de haberme entretenido con *Tu Ternura Molotov*, teatro que me hizo reír, pensar, y de paso me llenó los sentidos.



## **Terrorismo sobre el escenario.**

**Por: Ricardo Tatto.**

**Jueves 14 de Enero del 2010.**

En el marco del Festival de la Ciudad 2010 se estrenó la obra *Tu ternura molotov*, original de Gustavo Ott y dirigida por Juan de Dios Rath.

La puesta en escena se presentó el miércoles 13 de enero en el Centro Cultural Olimpo ante un auditorio que llenó las butacas hasta el tope, para ver en escena el trabajo de la Compañía Murmurante Teatro Producciones.

El montaje inicia a temperatura ambiental: conocemos a Victoria (Ariadna Medina), mujer profesionalista que trabaja en un noticiero televisivo y a Daniel (Sebastián Liera), abogado que trabaja en una prestigiosa firma de asociados. Ambos forman un matrimonio de clase alta y se encuentran empeñados en procrear un primogénito varón.

El espectador se introduce a la intimidad de su hogar; la temperatura se va elevando mientras somos testigos de los escarceos amorosos casi forzados en aras del embarazo deseado, que se ve interrumpido en su punto más álgido por la llegada de un misterioso paquete remitido por el FBI.

Al abrirlo, el paquete revela una mochila que Victoria había extraviado 12 años atrás, cuando vivió una temporada en Nueva York. Es a partir de ahí, cuando los objetos contenidos adentro comienzan a develar los espectros de un pasado terrorífico y escabroso, mismos que van mermando la confianza de Daniel en su esposa hasta llegar al colmo del paroxismo y desconocerla por completo. Lo anterior es sólo la excusa dramatúrgica para someternos a un vaivén tragicómico, en el cual lo mismo se critica mordazmente a la sociedad pródiga en hipocresías que a la fragilidad de las relaciones de pareja fundamentadas tan sólo en la buena fe de lo que llamamos amor. Asimismo, somos enfrentados de manera altamente humorística al espejo de nuestras

contradicciones, en las cuales nos reconocemos primero con titubeos, para finalmente admitir con amplitud que las situaciones expuestas son tan propias, comunes y cotidianas, como los actos terroristas que se suceden día tras día de forma global. Pasando de la carcajada al drama, matizando a través de oportunos monólogos el tono general de la obra, logra con acierto provocar incomodidad en los receptores, quienes en la oscuridad de las butacas se debaten entre reír o llorar ante el reflejo que los hace mirar hacia su nebuloso interior: sitio donde las filias, fobias y manías patológicas habitan y se agazapan ante la máscara de tolerancia y corrección que nos ponemos todos los días, por la única e ineludible razón de poder convivir en el mundo.

*Tu ternura molotov* es excelente, de lo mejor del teatro y talento locales. El público a la salida comentaba unánimemente la calidad del montaje (al menos por lo que alcancé a escuchar). Debo decir que estoy de acuerdo, ya que el debut de Juan de Dios Rath como director fue inmejorable, ya que apoyado en la producción de Ariadna Medina (dupla conformada durante el diplomado —Práctica de vuelo” impartido en esta ciudad para creadores escénicos) dio como resultado que la temperatura teatral se elevara peligrosamente en el presente festival: ¡BOOM!

**ANEXO 5.**

**DVD FUNCIÓN EN EL D.F. FESTIVAL OTRAS LATITUDES. OCTUBRE DEL  
2010. TEATRO JULIO CASTILLO.**

**ANEXO 6.**

**CARTEL DE UNA FUNCIÓN EN MÉRIDA.**

**murmurante**  
Murmurante teatro producciones  
Presenta

**Tus miradas atentado, tus besos veneno...**

Ariadna Medina      Sebastián Liera

**TU TERNURA  
MOLOTOV**

Dirección Juan de Dios Rath      de Gustavo Ott

**DANIEL AYALA/FEBRERO 2010 5 Y 6**  
Viernes y Sábado 9:00 p.m.

Cuota de recuperación \$60.00 general y \$40.00 estudiantes e INAPAM


**En cualquier ciudad, por pequeña que esta sea, el teatro es signo visible de cultura.**




ANEXO 7.

CARTEL DE UNA FUNCIÓN EN EL DISTRITO FEDERAL.

**EXPLOSIVO CÓCTEL DE HUMOR**  
Irónica e irreverente  
**¡HAY QUE VERLA EN PAREJA!**




Murmurante teatro producciones  
Presenta  
**Tus miradas atentado, tus besos veneno...**



Ariadna Medina                      Sebastián Liera

**TU TERNURA  
MOLOTOV**

Dirección Juan de Dios Rath                      de Gustavo Ott



**TEATRO JULIO CASTILLO / CENTRO CULTURAL DEL BOSQUE**  
EVENTO GRATUITO    **2 Octubre / 6:00p.m.**    EVENTO GRATUITO

**ANEXO 8.**

**DIPLOMA DEL DIPLOMADO PRÁCTICA DE VUELO.**

SEP  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

**SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL**  
CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Coordinación Nacional de Teatro del INBA  
Instituto de Cultura de Yucatán

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Otorga el presente

**DIPLOMA**



**SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL**

a **Juan de Dios Barrueta Rath**

con Clave Única de Registro de Población (CURP) BARJ721224HDFRTN09

por su participación en el **Diplomado Práctica de Vuelo en Dirección Escénica y Producción**

que se llevó a cabo en la ciudad de Mérida

con una duración de **200** horas, del **23** de julio del 2009 al **11** de diciembre del 2009

según constancias que obran en los archivos del Departamento de Evaluación, Acreditación y Certificación.

El presente se expide en México, D.F. a los **01** días del mes de **julio** del dos mil **diez**

*Claudia O.*  
**Claudia del Pilar Ortega González**  
Directora de Capacitación Cultural  
DGVC/CONACULTA

*Juan Meliá*  
**Juan Meliá**  
Coordinador Nacional de Teatro  
Instituto Nacional de Bellas Artes

*Renán Alberto Guillermo González*  
**Renán Alberto Guillermo González**  
Director General  
Instituto de Cultura de Yucatán

FOLIO **B 00783**

CT02017

ESTE DIPLOMA ES VÁLIDO EN LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS Y NO REQUIERE TRÁMITES ADICIONALES DE LEGALIZACIÓN, NO ES VÁLIDO SI PRESENTA BORRADURAS O ENMIENDADURAS