

**María Isabel Fernández García**



Investigadora en el “Dipartimento di Studi Interdisciplinari di Lingue, Culture e Traduzione” (SITLeC), Universidad de Bolonia, sede de Forlì, imparte docencia en la “Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori” (SSLMIT) de la misma universidad. Es directora del Centro de Estudios Teatrales del SITLeC ([www.centrodistuditeatrali.it](http://www.centrodistuditeatrali.it)), co-directora científica del “Cantiere Internazionale Teatro Giovani” y coordinadora del aula de teatro en español de la SSLMIT. Sus campos de investigación son: adquisición de E/LE en mediadores lingüísticos; el teatro como arte y como instrumento didáctico para la adquisición de la competencia comunicativa intercultural; la traducción de textos poéticos y cinematográficos; la neología y los hispanismos en el italiano actual. Entre las últimas publicaciones destacan El encuentro dialógico en el ciberespacio (Bolonia, 2006) y la coedición, con Zucchiatti y Biscu, del volumen L’esperienza teatrale teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali (Bolonia, 2008).

**Claudio Bendazzoli**



Licenciado en Interpretación de Conferencia en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Bolonia (sede de Forlì), es becario del Doctorado “Lenguas, culturas y comunicación intercultural” del Departamento SITLeC con un proyecto de investigación sobre la creación de corpus electrónicos para el estudio de la interpretación simultánea. Durante el bienio 2004-2005 ha formado parte del grupo de investigación que ha ideado e implementado el corpus EPIC (European Parliament Interpreting Corpus). Es miembro del Centro de Estudios Teatrales del Departamento SITLeC y coordinador del aula de teatro de la sección de español de la SSLMIT. Sus campos de investigación son: interpretación de conferencia; lingüística de

corpus; corpus orales, oralidad y análisis de la conversación; comunicación no verbal; uso de la voz; formación de intérpretes a través del teatro.

**María Giovanna Biscu**



Licenciada en Traducción en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Bolonia (sede de Forlì), es becaria del proyecto de investigación “La formación de mediadores lingüísticos y la adquisición de la competencia comunicativa intercultural: el teatro en la didáctica de las lenguas extranjeras, de la traducción y de interpretación” (2005-2008), coordinado por Isabel Fernández y financiado por la Universidad de Bolonia. Responsable de la organización general del Centro de Estudios Teatrales del Departamento SITLeC, también coordina el aula de teatro de la sección de español de la SSLMIT. Sus campos de investigación son: adquisición de E/LE en mediadores lingüísticos; el teatro como arte y como instrumento didáctico para la adquisición de la competencia comunicativa intercultural; fraseología y emociones; traducción teatral; dramaturgia contemporánea.

Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT)  
Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture (SITLeC). Universidad de Bolonia, sede de Forlì, Italia

**Voces en busca de persona(je)s: ecos desde el laberinto de la soledad**

*Isabel Fernández García  
Claudio Bendazzoli  
María Giovanna Biscu\**

**Resumen**

Nuestra experiencia de teatro universitario nació hace quince años en el ámbito de la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (Universidad de Bolonia, sede de Forlì), una Facultad dedicada a la formación de mediadores lingüísticos y culturales, traductores e intérpretes.

Por su propia naturaleza, estas figuras profesionales trabajan en contextos que se caracterizan por el diálogo y el encuentro intercultural. Las actividades realizadas en el aula de teatro universitario en español como lengua extranjera ofrecen una manera dinámica y creativa de ir en busca de la(s) propias(s) identidad(es) a través de una cultura ajena. Esta búsqueda es esencial en un momento de paso entre la adolescencia y la juventud.

En nuestro trabajo presentamos un proyecto teatral llevado a cabo con un grupo de estudiantes itálfonos que aceptaron el siguiente reto: acercarse a la realidad mexicana a través de la poesía del maestro Octavio Paz. Desde el umbral de El laberinto de la soledad (Paz, 1993), se han perdido, voluntariamente, entre imágenes y versos – una enrucijada en donde descubrir identidades a partir de la creación de persona(je)s. Para deambular por el laberinto, los textos de Luigi Pirandello han actuado como máscaras teatrales: puertas y puentes hacia la comunión.

#### Abstract

Our experience of university theatre started fifteen years ago within the context of the Advanced School of Modern Languages for Interpreters and Translators (University of Bologna at Forlì), i.e. a Faculty where language and cultural mediators, translators and interpreters, are trained.

These professional figures are geared to work in contexts that are characterised by dialogue and intercultural encounters. The activities carried out in the university theatre workshop for Spanish as a Second Language provide participants with a dynamic and creative way to start searching their own identity(ies) through the exploration of a foreign culture. Such search is essential when moving from adolescence to early adulthood.

The aim of the present work is to illustrate a theatrical project carried out with a group of Italian students who agreed to face the following challenge, i.e. approaching the Mexican culture through the great poetry by Octavio Paz. From the threshold of *The Labyrinth of Solitude* (Paz, 1993), students voluntarily lost direction amongst images and verses and set out on a multifaceted crossing where identities can be discovered by means of the construction of characters. The works by Luigi Pirandello served as theatrical masks, in order to wander in the labyrinth, and became gates and bridges towards communion.

#### 1. La actividad del teatro universitario en una Facultad-Babel

El presente trabajo es fruto de una investigación plurianual sobre el papel de la experiencia teatral en la formación de mediadores lingüísticos y concluye las reflexiones presentadas en la comunicación "El actor universitario y futuro mediador lingüístico como investigador de la otredad" (VI Congreso Mundial de la AITU). Como afirmábamos en aquella ocasión, tras más de quince años de actividad, hemos constatado que hacer teatro en una lengua extranjera es una metodología didáctica que cubre las carencias y lagunas presentes en el currículum académico de los futuros traductores e intérpretes. Las vivencias emotivas experimentadas en el aula-escenario permiten activar competencias y destrezas comunicativas esenciales para la vida profesional, ya que potencian la comprensión empática, la flexibilidad cognitiva, la sensibilidad (inter)cultural y la creatividad (Fernández/Biscu, en prensa). Los estudiantes, en el laboratorio teatral, abren espacios de (auto)observación/reflexión sobre el propio bajaje cultural y su(s) identidad(es). Este es un punto de partida imprescindible, una puerta hacia el descubrimiento y la aceptación del otro.

La investigación sobre identidad/otredad entronca con la actividad científica del Centro de Estudios Teatrales de nuestro Departamento, cuya denominación de "Aula de estudios escénicos y comunicación intercultural" encierra una vocación de apertura a la comunidad universitaria y ciudadana. Desde su institución, por una parte, hemos ideado y realizado proyectos interdisciplinarios encaminados al estudio de la adquisición de la competencia comunicativa intercultural a través del teatro (Fernández/Biscu, 2005-2006, 2008).<sup>2</sup> Por la otra, la difusión y la promoción de la cultura teatral nos ha llevado a organizar eventos de alcance internacional, jornadas de estudio, talleres y documentales. De esta manera, los estudiantes han podido dialogar con realidades y mundos lejanos a su cotidianeidad, como la cárcel, el centro de salud mental y la escuela primaria.

#### 2. Desde la soledad del laberinto: cuando Octavio Paz dialoga con Luigi Pirandello

El objetivo de las actividades científicas y culturales del curso 2007/08 era estimular la escucha activa, una capacidad psicofísica prioritaria para el trabajo de mediador. "Oídos con el alma" fue el título de la programación, porque el poema de Octavio Paz nos fulminó: "Oídos con el alma, /pasos mentales más

que sombras, /sombras del pensamiento más que pasos, /por el camino de ecos/que la memoria inventa y borra:/sin caminar caminan/sobre este ahora, puente/tendido entre una letra y otra." (Paz, 1989: 271). Esta poesía nos empezó a sugerir un método de trabajo y una pauta para la escucha y, sucesivamente, la antología *El fuego de cada día* (Paz, 1989) marcó el ritmo del laboratorio de teatro universitario en español. Ecos de palabras y silencios que nos adentraron en el mundo de Octavio Paz. La epifanía nos la regaló la primera página de *El laberinto de la soledad*: "el adolescente, vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo. El adolescente se asombra de ser. Y al pasmo sucede la reflexión: inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo" (Paz, 1993: 143).

De la mano del maestro, empezamos a interrogarnos y a contemplarnos desde la distancia, desde la otra cultura, para entrar en comunicación/comunión con nosotros mismos. La tierra mexicana nos brindó la oportunidad de perdernos en la soledad del laberinto para amanecer en río Bravo. Después de esos pasos a ciegas por la frontera, el Laberinto era un territorio límite que se transformó en el espacio teatral motor de nuestro montaje, titulado *Laberintos*.<sup>3</sup>

La palabra del poeta suponía un desafío lingüístico para estudiantes itálfonos y, además, abordaba experiencias que los jóvenes actores, adolescentes tardíos, aún no conseguían identificar, porque aún las estaban viviendo, o no las habían vivido. Los textos de Paz ofrecían una abstracción onírica que dificultaba la comprensión. Para favorecer el acceso, primero había que decidir dónde situar el laberinto en el que nos habíamos perdido. La idea del laberinto, en sí misma, implicaba que los estudiantes aceptaran e hicieran suya la posibilidad de que no contáramos de antemano con una solución dramática definitiva y, por lo tanto, se vieran obligados a romper su resistencia a pensar y proponer alternativas no colaudadas previamente. La salida del laberinto se fue construyendo con todos los intentos e itinerarios recorridos y, en efecto, después de tentativas que desembocaban en callejones sin salida, ubicamos el laberinto en una casilla del Juego de la Oca.

Concebir el montaje como un juego nos dotó de la distancia necesaria a la hora de tratar temas complejos y delicados y, sobre todo, nos permitió movernos en unaterra de libertad, en donde cada participante aportaba sus ocurrencias creativas sin cortapisas. El Juego de la Oca, con su estructura elástica y flexible, propició que se exploraran las 63 casillas como escenarios potenciales; por ejemplo, la cárcel y la posada dieron vida a personajes que salían en busca de su identidad al ritmo que les marcaban los dados.

La toma de conciencia de nuestra propia cultura se entrelazó con los aspectos de la identidad mexicana que más nos llamaron la atención: un constante proceso de "pasmó" y "reflexión" que nos condujo a ahondar en la relación mujer/hombre, en las figuras de la Malinche/Hernán Cortés, en la chingada y el pachuco. Conceptos todos ellos complejos si se analizaban más allá de los tópicos y de las definiciones ofrecidas en los diccionarios.

El resultado final fue una partida del Juego de la Oca/Juego de la Frontera, con reglas y finalidades adaptadas a la realidad del Siglo XXI: cinco jugadores han caído en la casilla número 42, es decir, han descendido al laberinto, situado en el patio de butacas. Los "pollitos" quieren cruzar la frontera pero no saben si hay otros personajes entre las sombras, escondidos en los rincones, paralizados por el miedo Nada ni nadie Sólo saben cuál es su objetivo: llegar los primeros a la casilla 63, no importa que entre los contrincantes haya familiares (madre, padre, esposa, amante, hijo o nieto), amigos o vecinos. El ganador del Juego, futuro "espalda mojada", tendrá el honor de ser acogido como inmigrante legal en un paraíso de coca-cola.

Esta clave de lectura nos permitió anclar nuestra investigación en los problemas de la sociedad actual y, en particular, en el tema de la inmigración; en palabras del filósofo Josep Ramoneda, intentamos poner en evidencia "las contradicciones de un mundo que se mueve entre la hipercomunicación y

la fractura profunda. A medida que nos juntamos, el mundo se vuelve cada vez más laberíntico” (Ramoneda, 2007). Partiendo del amor, la vida y la muerte, reflexionamos sobre la dificultad de las relaciones interpersonales y, al fin, pudimos llegar a sentir en el escenario esa “desesperación esperanzada” vivida por Octavio Paz en una situación límite, la guerra civil española.

Seis personajes perdidos de Luigi Pirandello, maestro en borrar fronteras entre realidad y ficción, nos ayudaron a recuperar el rumbo en nuestra platea laberíntica. El dialecto propio de los estudiantes se transformó en una máscara lingüística con la cual desenmascarar la simulación existencial. Los personajes dejaron de ser fichas de juego y adquirieron una dimensión humana. Cuando, al final del montaje, se negaron a aceptar el destino impuesto por unos dados enloquecidos, renunciaron al paraíso y recuperaron, con un salto hacia la platea ficcionalizada, su identidad original, ya transformada para siempre porque habían cruzado el abismo fronterizo. Su regreso al laberinto no era una vuelta, era una elección sin nostalgias, era pura esperanza.

### 3. Un “laberinto de laberintos”

En los párrafos sucesivos nos proponemos analizar nuestro trabajo escénico partiendo de la concepción del espectáculo como un “montaje de montajes” (De Marinis, 2000). Como consecuencia, focalizaremos nuestra atención en el proceso creador, es decir, en la dramaturgia de la creación como manifestación múltiple y simultánea de dramaturgias diferentes que (inter)actúan constantemente. En nuestro caso específico, se trata de la dramaturgia del texto, del actor/personaje y de la(s) materia(s); Laberintos es el fruto del acto creativo de todos los participantes y, por lo tanto, se podría definir como un verdadero “laberinto de laberintos”.

En el complejo entramado de la dramaturgia de la creación, cada elemento contribuyó a la definición de los demás: los personajes surgían y sus manos nos guiaban en la redacción del texto a medida que afloraban sus respectivas identidades. Los textos de referencia nos ofrecían, a su vez, indicaciones útiles sobre cómo organizar las escenas, construir los objetos, la materia sonora y, sucesivamente, perfilar a los personajes con mayor precisión.

No sabíamos con antelación cuál era la salida del laberinto, como es obvio, pero conocíamos su puerta de acceso: el poema “La calle”. Sus versos nos ponían a la escucha para que el yo entrara en contacto con el otro:

Es una calle larga y silenciosa.  
Ando en tinieblas y tropiezo y caigo  
y me levanto y piso con pies ciegos  
las piedras mudas y las hojas secas  
y alguien detrás de mí también las pisa:  
si me detengo, se detiene;  
si corro, corre. Vuelvo el rostro: nadie.  
Todo está obscuro y sin salida,  
y doy vueltas y vueltas en esquinas  
que dan siempre a la calle  
donde nadie me espera ni me sigue,  
donde yo sigo a un hombre que tropieza  
y se levanta y dice al verme: nadie. (Paz, 1989: 32)

Este poema, especialmente visual,<sup>4</sup> encarnaba la esencia de lo que queríamos poner en escena: la calle, el laberinto, como metáfora de la vida. Cada día andamos por recorridos diferentes, que se vuelven idénticos por la inercia de la cotidianidad, pero ¿qué pasa si encontramos a alguien, al otro? ¿Y quién es ese otro? ¿Quién soy yo?<sup>5</sup> Nuestra trayectoria nunca es igual, contiene infinitos vectores que nos desafían a trazar infinitos caminos para cubrir la misma distancia.

“La calle” invitaba a aplicar técnicas de visualización, de escritura creativa y de improvisación. Por ejemplo, la realización de dibujos y la manipulación de los versos propiciaron que los estudiantes improvisaran historias embrionarias, que se iban materializando en los recovecos de la calle/laberinto. Asimismo, estos ejercicios nos permitieron superar la dimensión verbal/lingüística del texto y experimentar sus infinitas lecturas, profundizando en los elementos paralingüísticos y no verbales. El potencial formativo de esta actividad, que empujaba a buscar estrategias de acción y resolución de problemas, entrenó a los futuros intérpretes y traductores en una importante habilidad: encontrar un amplio abanico de posibilidades en la lengua/cultura de llegada (Bendazzoli, 2002, 2008). Como la fábula de “La calle” obligaba a escudriñar alternativas dramáticas y escénicas, el laboratorio teatral fomentó la flexibilidad mental y desarrolló el pensamiento lateral (De Bono, 1990). De esta forma, los estudiantes ven, prácticamente, que cada propuesta es válida en sí misma porque abre el camino para encontrar la solución más adecuada y oportuna.

A continuación, nos vamos a adentrar en los senderos dramáticos que se han ido trazando en la evolución de nuestro montaje.

#### 3.1. Laberinto de textos/palabras

En el proceso de creación dedicado a la dramaturgia del texto, manejamos un magma textual que nos ofreció la posibilidad de enfrentar a los futuros mediadores con diferentes variedades y géneros textuales: la poesía, el ensayo, textos dramáticos, narraciones y las nuevas formas de escritura surgidas con la Comunicación Mediada por Ordenador (Computer Mediated Communication), discursos escritos interactivos como los blogs, los foros y los chats.

Esta amplia gama de opciones textuales nos permitió aplicar técnicas de traducción intersemiótica, intratextual e interlingüística. De nuevo, el Octavio Paz ensayista orientaba nuestro trabajo. Si, tal como afirma en Traducción: literatura y literalidad, la creación poética y la traducción son “operaciones gemelas” e indistinguibles (Paz, 1971), repostar nuestra pluma en su “tintero de transfiguraciones” nos arrojó al núcleo de las teorías traductológicas contemporáneas, ya que la búsqueda del sentido análogo nos condujo a superar la dicotomía estructuralista de significante/significado, relacionada con la reconstrucción de un referente. La brújula del “efecto análogo” (1971: 23) permitió poner en práctica estrategias traductorales que se manejan con soltura en la vida profesional. “Todo se comunica y transfigura” (Paz 1989: 99), por lo tanto, la dinamización y la manipulación de textos fueron técnicas imprescindibles en nuestra cancha teatral, dando pie a experimentos de escritura transversal, como los definiría Rafael Argullol. El poema “Las palabras”<sup>6</sup> desencadenó ejercicios de estilo que fueron creciendo al compás de la vida de las palabras.

Los estudiantes dinamizaron las anónimas fotocopias de los poemas: cuando construyeron barcos y aviones de papel, trasfiguraron el aula en un astillero o en un hangar. Al jugar con las palabras, al perderlas y recobrarlas, descubrieron que el “poema es un organismo verbal rítmico, un objeto de palabras dichas y oídas” (Paz, 1990: 122). Como consecuencia, descubrieron la voz del poeta, entraron en comunión con él y crearon “poemas de poemas” que rezumaban a Paz, pero que pertenecían al actor/personaje que los había plasmado. Se trató de una labor artesanal, que mezclaba y fundía escombros de poemas rotos y abandonados, ascuas de las que brotaba con perseverancia el tronco amor/vida/muerte (véase § 2).

Acercarse a la palabra como objeto preparó el terreno para poder teatralizar fragmentos de El laberinto de la soledad. El premio nobel mexicano, con este ensayo, consiguió dar respuesta a su imagen interrogante: ¿quién es el mexicano actual? La cuestión abierta sobre la propia identidad encontró solución cuando se alejó de la tierra natal. Sólo la distancia del horizonte estadounidense le permitió explicar los rasgos distintivos del mexicano. Su pensamiento adquiriría lucidez a medida que la frontera enfocaba la realidad de México. Lo interesante es que nosotros, siguiendo el método de introspección de Paz, recorrimos su camino al contrario: desde el ser mexicano, los estudiantes se interrogaron sobre

su(s) propia(s) identidad(es). Por ejemplo, “la cartografía epidérmica” del pachuco (Valenzuela Arce, 2002: 30) nos desafió y nos introdujo en un territorio deshabitado. Los símbolos del pachuquismo fueron un pasaporte para empezar a celebrar la Fiesta del Grito en una aula italiana. El silencio como respuesta a esa descarga emotiva nos hizo cruzar el río de los prototipos/prejuicios culturales; esto fue posible porque en la prosa ensayística de Paz el pensamiento está agazapado a la poesía.

Esta experiencia transfronteriza también nos planteó el problema de la recepción, ya que era difícil para la compañía y el potencial público italiano establecer concomitancias con su cultura. Una palabra clave como ‘chingar’ exigía ser conscientes de los innumerables significados, entonaciones y matices que adquiere el término en el mundo panhispánico. Por lo tanto, era prioritario afinar estrategias de traducción que saltaran las barreras interlingüísticas. Como se observa en el siguiente ejemplo, la reformulación de ‘chingar’ clarificó y acotó el sentido del término mediante una expansión y una reflexión metalingüística:

DOÑA MARINA: ¡Vete a la chingada!

CAPITÁN MALINCHE: ¡Al fin salió la chingada! Doña Marina, lengua mía, explica a los contertulianos qué es chingar.

DOÑA MARINA: Chingar es hacer violencia sobre otro. Es un verbo masculino, activo, cruel: pica, hierre, desgarrar, mancha. Y provoca una amarga satisfacción en el que lo ejecuta. Cuando decimos “vete a la Chingada”, enviamos a nuestro interlocutor a un espacio lejano, vago e indeterminado. Al país de las cosas rotas, gastadas. Es una palabra hueca. No quiere decir nada. Es la Nada. (Paz, 1993: 214. El texto en cursiva es una expansión nuestra)

Como se puede comprobar, la prosa ensayística se ajustó a la “oralidad espontánea simulada”, propia del teatro, aplicando mecanismos conversacionales y técnicas de oralización (Alcoba, 1999). Esto se consiguió a través de recursos propios del habla espontánea como la elipsis, la simplificación de la sintaxis, el uso de muletillas léxicas, interjecciones y unidades fraseológicas, en nuestro caso típicas del habla mexicana. Para llevar a cabo este proceso fueron necesarios los resortes de la documentación, instrumentos imprescindibles en las disciplinas de la mediación lingüística; por ejemplo, diccionarios de mexicanismos, textos paralelos, material cinematográfico y televisivo.

La práctica de la traducción intersemiótica reviste una especial importancia en la formación de los mediadores, ya que comporta el análisis de las nuevas condiciones de enunciación del texto original, teniendo en cuenta elementos pragmáticos y semánticos. Por ello, optamos por acercarnos a modalidades narrativas que se movieran entre oralidad y escritura. Concretamente, buscábamos “relatos sobre la frontera” en los que se narraran con autenticidad experiencias de inmigración mexicana (De Fina, 2007: 284). El problema planteado era cómo encontrar, en Forlì, inmigrantes mexicanos dispuestos a contarnos su historia. La técnica de escritura dramática adoptada por un joven dramaturgo español, Alfredo Sanzol, nos dio una pista para resolver la cuestión. Este autor introduce el título que desea darle a su obra en un buscador como Google; los materiales auténticos hallados constituyen la base de sus piezas (Torres, 2008). El proceso creativo de Sanzol nos indujo a realizar, nosotros también, el experimento, tecleando en Google la frase “cuando crucé la frontera”. El listado de documentos superó nuestras mejores expectativas: estudios científicos surgieron engarzados con testimonios de inmigrantes en las entradas de blogs y foros.<sup>7</sup> El resultado de rastrear Internet fue doble: por una parte, construimos una “historia de historias” con las voces mudas de verdaderos “espaldas mojadas”; por otra, empezamos a reconstruir el rompecabezas de nuestra identidad con los cubos opacos de la experiencia del otro. El método de El laberinto de la soledad volvía a acompañarnos:

Para realizar la traducción del sistema narrativo al teatral, nos servimos del marco teórico desarrollado por José Sanchis Sinisterra (2003), el cual condujo en nuestro Centro de Estudios un seminario de dramaturgia de textos narrativos. Esta tipología textual despertó mucho interés en nuestros estudiantes/actores, sobre todo porque en los medios de comunicación italianos se concede

un espacio reducido a las noticias provenientes de América Latina. Además, Internet hizo posible que los participantes accedieran a materiales audiovisuales que documentaban la candente actualidad del tema de la inmigración: documentales, videoclips y vídeos no profesionales.<sup>9</sup> En todos ellos destacaba un rasgo en común, la urgente necesidad de comunicar la soledad y esperanza que comporta la decisión de abandonar México. La línea de río Bravo despierta, en quien se queda, el anhelo de compartir la emoción y el dolor de quien se marcha; por ello, nos llamó especialmente la atención la propuesta turística del parque temático “EcoAlberto” (Ixmiquilpan, Hidalgo – México), una “caminata nocturna” que rinde “homenaje a los migrantes, con el propósito de hacernos conscientes de su travesía para lograr el sueño americano”.<sup>10</sup> Esta simulación/espectáculo, que se basa en una experiencia empática, constituyó la fuente de inspiración para una sesión de improvisaciones sobre el poema “La calle”. La escena inicial del montaje nació, precisamente, de las sugerencias surgidas en la obscuridad rasgada por las linternas de la migra.

Cuando nos salió al camino sei personaggi in cerca di autore de Luigi Pirandello, la reflexión sobre la propia identidad se enriqueció con un elemento imprevisto: a la hora de reenunciar el texto en italiano, los estudiantes/actores recurrieron, de forma espontánea, al dialecto de su ciudad natal. Las réplicas de los sei personaggi interpretaban desde la platea y entre bambalinas, nunca en el escenario, generando un efecto de extrañamiento. Los actores borraban la frontera entre realidad y ficción, al demostrar que la existencia era la ficción imaginada en el escenario. Los temas universales (re)presentados “bajaban del escenario” gracias al fuego de las pasiones cotidianas, para luego regresar a la función de la función, ya más auténticos que antes. Como conclusión, podemos añadir que el juego de la máscara (lingüística) revela persona(je)s (cfr. § 2).

### 3.2. Laberinto de persona(je)s

¿Cómo se formó la lista de dramatis personae del montaje Laberintos? Durante los ensayos, las voces que leían los textos de Octavio Paz se iban transformando en materia discursiva; con una relativa espontaneidad y coherencia, los habitantes del laberinto se encarnaban en el recorrido de las palabras. Durante el largo tiempo que dedicamos a la escucha, nos era imposible sintetizar en etiquetas descriptivas o en nombres propios las voces de los seres perfilados. Sin quererlo y sin saberlo, nos estábamos adentrando en las arenas movedizas de la naturaleza del personaje teatral contemporáneo. Las prácticas escénicas del Siglo XX muestran las consecuencias que la introspección psicoanalítica ha comportado: el ser humano percibe el yo resquebrajado y descubre su identidad “como una imagen sucesivamente fragmentada en una galería de espejos” (Maestro, 1998: 32). Cuando un personaje pirandelliano como la señora Ponza afirma, en *Così è (se vi pare)*, “io sono coleì che mi si crede”, la presencia del otro empieza a recomponer el puzzle identitario.

En la oscuridad inicial del montaje, el paseante de “La calle” era la única presencia/personaje con la que contábamos, una sombra que se multiplicaba en el abismo de la multi-identidad dialogada. El fantasma de la soledad nos hacía dudar de que un tú se escondiera tras el nadie de la noche. El poema “Movimiento”<sup>11</sup> nos puede ayudar a ejemplificar de qué manera los pronombres tú y yo nos rescataron de la disgregación inmaterial, al dibujar una cara/máscara en las identidades en potencia.

En el tablero del Juego de la Oca/Juego de la Frontera, ¿quiénes podían ser el tú y el yo inscritos en los versos de “Movimiento”? La historia hipotizada fue la siguiente: una DAMA se enamora de un MARINERO extranjero en la taberna de un puerto. Suena la canción “Tatuaje” y ambos se reconocen en la noche, rompiendo la distancia con la cercanía de su voz hecha verso. Hermoso, puro. Hasta que las cadenas de la posesión y del tiempo vacían el deseo. La DAMA ENAMORADA se transforma en una ELLA CHINGADA y el MARINERO, en un ÉL PACHUCO sin tatuajes. La casilla de la cárcel es el escenario de la pelea cotidiana: para ELLA planchar la ropa de ÉL es el único contacto con la otra piel. Estas acciones no aparecieron por casualidad, sino de la relación mujer/hombre descrita en El laberinto de la soledad. Octavio Paz va más allá de los estereotipos y adentra su reflexión en el combate a vida entre un “ser oscuro, secreto y pasivo” (Paz 1993: 172) y un “ser hermético, encerrado en sí mismo” (1993: 166).

¿Cómo se hizo discurso teatral una historia de origen ensayístico con diálogos procedentes de una poesía? Podemos responder con un juego: cuatro personajes eran una misma pareja, encuadrada en dos espacios y en dos tiempos diferentes, que se intercambiaba las mismas réplicas, los versos del poema "Movimiento". Como consecuencia, al reenumerar el mismo texto en dos condiciones especulares de enunciación, partían dos vectores de sentido contrapuesto: el amor y el desamor.

La construcción de estos personajes múltiples supuso, para los jóvenes estudiantes, reencontrarse con la pregunta "¿chi sono io?" y vislumbrar nuevas vidas según la identidad que eligieran para darse una respuesta. Además, como futuros mediadores, convivieron constantemente con el personaje de la MALINCHE, MALINTZIN, MALINALIO DOÑA MARINA; múltiples nombres para denominar a la lengua de Hernán Cortés. Según cuentan las crónicas, el conquistador fue rebautizado CAPITÁN MALINCHE; sin duda alguna, esta pareja ofreció un magnífico ejemplo profesional de alteración identitaria, ya que el "cuerpo del conquistador ha sufrido una transformación radical, ha sido transferido al cuerpo de Malinche o se ha confundido con él" (Glantz, 2006).

### 3.3. Laberinto de materia(s)

La escritura de Octavio Paz suscita infinidad de imágenes multisensoriales en el lector; por ello, al intentar materializar el laberinto sentíamos vértigo: libros, espejos, rollos gigantes de papel, tuberías, alambradas. La escasez de recursos nos obligó a redimensionar las posibilidades y a concebir el patio de butacas como laberinto. La dramaturgia de la(s) materia(s) surgió con el poema "Objetos y apariciones" (Paz, 1989: 255-6), una especie de manual escenográfico con la utilería necesaria para comunicar al público las imágenes mentales entre las cuales deambulaban los personajes que luchaban por nacer. Por ejemplo, se apoderaron del espacio escénico una lámpara oscilante, dados gigantes, cajas, aros multicolores, en definitiva, un desfile de objetos que el poema revelaba.

La clave para unificar materiales textuales y personajes tan diferentes entre sí nos la regalaron los siguientes versos: "Teatro de los espíritus: los objetos/juegan al aro con las leyes de la identidad". El mundo del circo apareció de repente, marcando el tono de la partida del Juego de la Oca/Juego de la Frontera. En este circo sonoro entremezclamos ritmos de ambas orillas del charco. El hilo conductor de la banda sonora procede de la filmografía de Pedro Almodóvar, un laberinto musical poblado de cantantes y autores mexicanos, como Chavela Vargas y Roberto Cantoral. Mientras sonaba la canción final, Mojado, siete persona(je)s brincaban siete metros de forro azul transformado en río Bravo.

### 4. Consideraciones finales

Al recorrer las diferentes dramaturgias de Laberintos hemos revivido el proceso creador, nueve largos meses durante los cuales hemos dudado, en más de una ocasión, de que existiera una salida. Quizá la razón residía en que para poder deletrear la obra del maestro Octavio Paz teníamos que dotarnos de "oídos con el alma"; la lucidez de su pensamiento nos permitió adentrarnos en su Laberinto de la soledad y, tal vez, cruzar la frontera.

A la salida del laberinto, toda la compañía de teatro universitario en español experimentó un enriquecimiento mutuo. Los estudiantes/actores potenciaron las competencias lingüístico-comunicativas y adquirieron conocimientos interculturales, a través de una metodología de trabajo dinámica y creativa. El Juego de la Oca/Juego de la Frontera reservaba una sorpresa a los coordinadores: la perseverancia de los alumnos transformada en nuevos estímulos, energía renovada para brincar hacia otra aventura teatral. Nunca podremos olvidar que los espectadores sintieron cómo la palabra de Paz transfigura y, en conclusión, vieron su realidad laberíntica iluminada por la ficción del patio de butacas.

### Bibliografía

- ALCOBA, Santiago (1999). La oralización. Barcelona: Ariel.
- BENDAZZOLI, Claudio (2002). Repair strategies and creativity in simultaneous interpretation.

- Memoria de licenciatura no publicada, Universidad de Bolonia.
- BENDAZZOLI, Claudio (2008). "Theatre and creativity in interpreter training", en FERNÁNDEZ/ZUCCHIATTI/BISCU (eds).
- DE BONO, Edward (1990). Lateral thinking: a textbook of creativity. London: Penguin.
- DE FINA, Anna (2007). "Cruzando fronteras: tiempo, espacio y desorientación en la narrativa", *Discurso y sociedad*, Vol. 1(2): 270-294.
- DE MARINIS, Marco (2000). In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale. Roma: Bulzoni.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Isabel/BISCU, Maria Giovanna (2005/2006). "Theatre in the Acquisition of Intercultural Communicative Competence: The Creation of a Multilingual Corpus of Dramatic Texts for the Training of Future Language Mediators", *International Journal of Learning*, Volume 12, Issue 10: 327-336. [http://www.Learning-Journal.com]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Isabel/BISCU, Maria Giovanna (2008). "Intercultural Settings for Language Mediation: Evaluation of a Research Project on Language Mediator Training Through Theatre", *International Journal of Learning*, Volume 15, Issue 1: 51-63. [http://www.Learning-Journal.com]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Isabel/BISCU, Maria Giovanna (en prensa). "El actor universitario y futuro mediador lingüístico como investigador de la otredad." *Actas del VI Congreso Mundial de la AITU. Salaberry-de-Valleyfield/Liège: AITU PRESS/Presses collégiales du Québec.*
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Isabel/ZUCCHIATTI, Marie-Line/BISCU, Maria Giovanna (2008). *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali.* Bologna: BUP.
- GLANTZ, Margo (2006). "Doña Marina y el Capitán Malinche". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com] [http://www.cccb.org/rcs\_gene/microsoft\_word\_-\_prlogo\_del\_catlogo\_de\_josep\_ramoneda.pdf]
- MAESTRO, Jesús G. (ed) (1998). El personaje teatral. *Actas del II Congreso Internacional de Teoría del teatro.* Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- PAZ, Octavio (1971). Traducción: literatura y literalidad. Barcelona: Tusquets Editores.
- PAZ, Octavio (1989). El fuego de cada día. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- PAZ, Octavio (1990). La otra voz. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- PAZ, Octavio (1993). El laberinto de la soledad. Madrid: Cátedra.
- PIRANDELLO, Luigi (1993). Sei personaggi in cerca d'autore. Milano: Mondadori.
- RAMONEDA, Josep (2007). "En el laberinto", en *Fronteres. Catàleg d'exposicion.* Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).
- SANCHIS SINISTERRA, José (2003). *Dramaturgia de textos narrativos.* Ciudad Real: Ñaque.
- TORRES, Rosana (2008). "Google como material dramático", *El País*, 27 de marzo de 2008.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (2002). "De los pachucos a los cholos. Movimientos juveniles en la frontera México-Estados Unidos", en FEIXA, Carles/MOLINA, Fidel/ALSINET, Carles (eds) (2002). *Movimientos juveniles en América Latina: pachucos, malandros, punketas.* Barcelona: Ariel, 11-34.

### Notas

- El presente trabajo es fruto de una constante colaboración científica entre los autores y forma parte del proyecto de investigación "La formación de mediadores lingüísticos y la adquisición de la competencia comunicativa intercultural: el teatro en la didáctica de las lenguas extranjeras, de la traducción y de la interpretación", ideado y coordinado por Isabel Fernández y financiado por la Universidad de Bolonia. Por razones de reconocimiento académico, se precisa que Isabel Fernández ha escrito los apartados 3 y 3.1; Claudio Bendazzoli, los apartados 3.2, 3.3 y 4; Maria Giovanna Biscu, los apartados 1 y 2.
- <sup>1</sup> Para la historia de la actividad teatral universitaria en lengua extranjera en la SSLMIT y para un cuadro completo del marco teórico que sustenta sus bases remitimos al volumen editado por Fernández/Zucchiatti/Biscu (2008).
- <sup>2</sup> El proyecto "El aula-escenario en la formación de mediadores lingüísticos: un puerto para

descubridores de la otredad” se puede consultar en la siguiente dirección: <http://www.aulapalcoscenico.it>

- <sup>3</sup> El espectáculo se presentó el 22 de mayo de 2008 (Teatro Testori, Forlì) en el ámbito de la IX edición del “Cantiere Internazionale Teatro Giovani”, manifestación cultural organizada por el Ayuntamiento de Forlì, el Centro de Estudios Teatrales del SITLeC y la Universidad de Harvard. Reparto: Federica Soro [Capitán Malinche], Dalila Crobu [Doña Marina], Fausto Sestini [Él, el Pachuco], Marilisa Travo [Ella, la Chingada], Francesco Alarico Quarta [el Barrendero], Marco Petralia [el Marinero], Roberta Morese [la Dama Enamorada]. Sobretitulación en italiano y proyección de sobretítulos: Elena Barzelatto, Giorgia Magris, Laura Miccoli y Alice Testa (Master en Traducción Multimedia del Departamento SITLeC). Coordinación del aulas de teatro: Isabel Fernández, Claudio Bendazzoli, Maria Giovanna Biscu.
- <sup>4</sup> En la red se pueden encontrar algunos experimentos de vídeo-poesía basados en “La calle”. Véase, por ejemplo, <http://www.youtube.com/watch?v=He8juXELICIo&feature=related>
- <sup>5</sup> El planteamiento de estas cuestiones lo sugiere el propio Octavio Paz cuando afirma “el hombre es un ser que pregunta” y concatena a “¿Quién soy yo?” la reflexión sobre la alteridad/identidad: “¿Quiénes somos nosotros? ¿Qué significa ser inglés, francés, persa, argentino? ¿Qué quiere decir ser mexicano?” (Paz, 1993: 572).
- <sup>6</sup> No podemos resistirnos a la tentación de transcribir sus versos al lector, una hermosa muestra del arte de hacer poemas: “Dales la vuelta, /cógelas del rabo (chillen, putas), /azótalas, /dales azúcar en la boca a las rejegas, /inflalas, globos, /pínchalas, /sórbeles sangre y tuétanos, /sécalas, /cápalas, /písalas, gallo galante, /tuérceles el gaznate, cocinero, /desplúmallas, /destrípallas, toro, /buey, arrástralas, /hazlas, poeta, /haz que se traguen todas sus palabras” (Paz, 1989: 25-26).
- <sup>7</sup> Entre ellas, seleccionamos una narración sobre una mujer hondureña que cruzó Guatemala y México para cumplir su “sueño americano” y la adaptamos para construir el personaje de Ella (la Chingada). “El Color de la Palabra”, blog de MARKOS. Entrada del 17/12/05. [http://colordelapalabra.blogspot.com/2005\\_12\\_01\\_colordelapalabra\\_archive.html](http://colordelapalabra.blogspot.com/2005_12_01_colordelapalabra_archive.html)
- <sup>8</sup> Las declaraciones de Sanzol subrayan la confluencia entre escritura y alteridad: “Cada información me hace preguntarme cosas, qué conflictos tiene el protagonista y cómo todos te conducen indefectiblemente a los tuyos propios. Así es como escribo y accedo a las cosas ocultas mías” (Torres, 2008).
- <sup>9</sup> A este respecto fue interesante descubrir que, desde México, no se podía acceder a ciertos vídeos colgados en Youtube: nadie supo darnos una explicación técnica que lo justificara.
- <sup>10</sup> <http://www.parqueecoalberto.com.mx/caminata.html>
- <sup>11</sup> Si tú eres la yegua de ámbar/yo soy el camino de sangre/Si tú eres la primer nevada/yo soy el que enciende el brasero del alba/Si tú eres la torre de la noche/yo soy el clavo ardiendo en tu frente/Si tú eres la marea matutina/yo soy el grito del primer pájaro/Si tú eres la cesta de naranjas/yo soy el cuchillo de sol/Si tú eres el altar de piedra/yo soy la mano sacrilega/Si tú eres la tierra acostada/yo soy la caña verde/Si tú eres el salto del viento/yo soy el fuego enterrado/Si tú eres la boca del agua/yo soy la boca del musgo/Si tú eres el bosque de las nubes/yo soy el hacha que las parte/Si tú eres la ciudad profanada/yo soy la lluvia de consagración/Si tú eres la montaña amarilla/yo soy los brazos rojos del líquen/Si tú eres el sol que se levanta/yo soy el camino de sangre (Paz, 1989: 132).

## CARLOS MANUEL VÁZQUEZ LOMELÍ



Doctor en Educación con Especialidad en Comunicación por la Universidad de Guadalajara, México; ha realizado estudios de Maestría en Pedagogía Teatral y Dirección Escénica en el Instituto de Teatro, Música y Cinematografía de San Petersburgo “N. K. Cherkasov”, San Petersburgo, Rusia, licenciado en Dirección Escénica por el Instituto Estatal de Teatro y Artes Plásticas de Bielorrusia, Minsk, URSS. Ha impartido en universidades nacionales y en el extranjero cursos, talleres, conferencias, ponencias, seminarios sobre la pedagogía teatral y la actuación realista Stanislavskiana. Miembro colaborador de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria, RED-CITU. Autor de artículos de investigación sobre pedagogía teatral, la enseñanza y su didáctica. Actualmente es profesor investigador en el Depto. de Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara, México, e investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma.

**Pedagogía teatral: Una perspectiva desde la problematización de la acción**

Carlos Manuel Vázquez Lomelí  
Universidad de Guadalajara

UNO.

La mayoría de las poéticas -preceptivas del siglo XX- que marcaron la tendencia del teatro europeo norteamericano hasta la actualidad han enfatizado en el actor, la técnica, la maestría de la ejecución o dicho de otra manera más sencilla: la búsqueda científicista de la aplicación de sistemas o métodos de actuación (Serrano, 1996). Josette Féral de manera explícita roza la cuestión cuando señala: “training y entrenamiento son el trabajo que efectúa el actor para perfeccionar su arte antes de entrar a escena, [...] es evidente que el entrenamiento se ha separado de la gestión pedagógica, se ha convertido en modo de vida” (Féral, 2004, 2007). Mientras que el conocido pedagogo teatral argentino radicado en España Jorge Eines señala: “La evolución o involución nos ha llevado ahora a una predominancia del cómo sobre el qué. Ahora lo que importa son las técnicas para conseguir unos resultados” (Eines, 2005). La inercia académica en las universidades mexicanas ahora apunta sobre una pedagogía que conceptualice e instrumente las unidades y contenidos de los programas de estudio en forma de competencias (laborales, profesionales, comunicativas, gestivas, etc.), lo que se traduce o interpreta como priorizar en el proceso formativo del actor, la técnica, el método o lo inmediatamente práctico (útil), para cumplir con las exigencias de una sociedad cambiante.



A.I.T.U.  
I.U.T.A

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DU THÉÂTRE À L'UNIVERSITÉ  
THE INTERNATIONAL UNIVERSITY THEATRE ASSOCIATION  
LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO



**VII CONGRESO INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE  
LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO  
(AITU/IUTA), EN LA BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
PUEBLA, MÉXICO.  
2-6 JUNIO, 2008**

**VII<sup>TH</sup> INTERNATIONAL UNIVERSITY THEATRE ASSOCIATION  
WORLD CONGRESS (AITU/IUTA), BENEMÉRITA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE PUEBLA, MÉXICO.  
JUNE 2-6, 2008**

**VII CONFÉRENCES DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DU  
THÉÂTRE À L'UNIVERSITÉ ET LA BENEMÉRITA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE PUEBLA, MÉXICO.  
DU 2-6, JUIN 2008**

**MEMORIAS • PROCEEDINGS • ACTES**

*BUAP/AITU/IUTA  
PUEBLA/MÉXICO/2008*

**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**R. Enrique Agüera Ibáñez**  
*Rector*

**José Ramón Eguíbar Cuenca**  
*Secretario General*

**Pedro Hugo Hernández Tejeda**  
*Vicerrector de Investigación y Estudios de Posgrado*

**Lilia Cedillo Ramírez**  
*Vicerrectora de Extensión y Difusión de la Cultura*

**Jaime Vázquez López**  
*Vicerrector de Docencia*

**Carlos Contreras Cruz**  
*Director General de Fomento Editorial*

Agradecemos el apoyo para la edición de estas memorias a:

**-VIEP-BUAP**  
**-CONACULTA**  
**-AITU/IUTA**

Primera edición 2008  
ISBN: 978-607-7541-72-1  
©Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.  
Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado  
4 Sur # 303, Planta Alta, Centro Histórico, C.P. 72000  
Puebla, Pue., México.  
Tel.229 55 00 ext. 5621

Hecho en México  
Made in México

*“IDENTIDAD Y SUS LENGUAJES EN EL TEATRO UNIVERSITARIO;  
PARADIGMAS Y PARADOJAS”*

*“UNIVERSITY THEATER, IDENTITY AND ITS LANGUAGES;  
PARADIGMS AND PARADOXES”*

*“LE THÉÂTRE À L’UNIVERSITÉ, SON IDENTITÉ ET SES LANGAGES:  
PARADIGMES ET PARADOXES”*

**Indice**

**Discurso Asamblea General por Robert Germy**

- Asamblea General AITU - Puebla - 6/6/2008	
"Discurso del presidente que camina hacia fuera. Puebla: El Congreso de la pubertad" . . . . .	9
- General Assembly AITU – Puebla – 6/6/2008	
Stepping-out President's Speech. Puebla: The Congress of the Puberty . . . . .	12
- Assemblée générale AITU – Puebla – 6/6/2008	
Discours du président sortant. Puebla: le Congrès de la puberté . . . . .	14

**A modo de introducción por Jean Marc Larrue**

- Identidad y lenguajes del teatro universitario: paradigmas y paradojas.	
La AITU y la diversidad: la experiencia de Puebla . . . . .	16
- The Identity and Languages of University Theatre: Paradigms and Paradoxes.	
The IUTA and diversity: the Puebla experience . . . . .	19
- Le théâtre à l'université, son identité et ses langages: paradigmes et paradoxes.	
L'AITU et la diversité: l'expérience de Puebla . . . . .	22

**Theme I . . . . .**

- Teatro universitario identidad y sus lenguajes. ¿Cómo las prácticas de la universidad ayudan a definir y preservar la identidad?	
- Identity, Identity's Languages and University Theatre: How Have University Practices Helped Define and Preserve Identity (personal, social, cultural, etc.)?	
- Le théâtre à l'université, l'identité et ses langages: comment les pratiques universitaires ont aidé à définir et préserver l'identité (personnelle, sociale, linguistique, culturelle, etc.)?	
1- Daniel ARIZA, " <i>Puestas en escena significativas para la construcción cultural</i> ". Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas, Manizales, Colombia. . . . .	27
2- Isabel Cristina FLORES, " <i>Rostro de la totalidad</i> ". Escuela de Artes, Colegio de Arte Dramático, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. . . . .	32
3- Maria Giovanna BISCU, Isabel FERNANDEZ, Claudio BENDAZZOLI, " <i>Voces en busca de persona(je)s: ecos desde el laberinto de la soledad</i> ". Universidad de Bolonia, sede Forli, Italia. . . . .	38
4- Carlos VÁZQUEZ LOMELÍ, " <i>Pedagogía Teatral: Una perspectiva desde la problematización de la acción</i> ". Universidad de Guadalajara, México. . . . .	49
5- Majid JOZANI, " <i>The Education Issue will be More Important, So the Theatre at Universities (as a field of study) will Play a Specific Role by Enriching its Educational Headlines</i> ". Professor of University, Regent and Manager of Iranian Artists Forum, Iran. . . . .	54
6- Katsiaryna SALADUKHA, Siarhei TURBAN, " <i>University Theater in Belarus</i> ", University of Minsk, Belarus. . . . .	59
7- Mustafa SECKMEN, " <i>From Local to Universal: Search for a National Theater Identity by Turkish Universities</i> ". Anadolu University, State Conservatory, Turkey. . . . .	64
8- Türel EZICI, " <i>The Functions of Researches on Traditional Cultures in Turkish University Theater</i> ". State Conservatory of Hacettepe and Ankara University, Turkey. . . . .	67
9- Oscar ORTIZ, " <i>El último hombre y el reencuentro con el mito</i> ". Universidad de Quintana Roo, México. . . . .	73
10- Socorro MERLIN, " <i>La identidad del Teatro Universitario en México</i> ". Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México. . . . .	78
11- Ma. Eugenia IBARRA y PEDRAZA, " <i>La Universidad de Puebla y el Primer Teatro Universitario</i> ". FFyL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. . . . .	82

<b>Theme II</b> .....	<b>89</b>
- Las paradojas y las funciones del teatro universitario en el contexto de la globalización: ¿Cuál es el impacto del teatro universitario en facilitar y/o contrarrestar este proceso?	
- Paradoxes and Functions of University Theatre in the Context of Globalization: What is the Impact of University Theatre in Facilitating or Counteracting this Process?	
- Paradoxes et fonctions du théâtre à l'université dans un contexte de mondialisation: Quel est l'impact du théâtre universitaire sur ou/et contre le processus?	
12- Thomas ARTHUR, "The Hull House Theatre". James Madison University, USA. ....	91
13- Jean Marc LARRUE, «Théâtre universitaire: le sens de la mondialisation». Collège de Valleyfield, Université de Montréal, Programme Art et Lettres, Profil Theatre, Quebec, Canada. ....	98
14- Lucile GARBAGNATI, «L'homme est l'étoffe de ses rêves» (Shakespeare), Le théâtre à l'université et la mondialisation. Université de Franche-Comté, Besançon, France. ....	105
15- Anna LAZOU, Chrysa KARDARA, "Physical Theatre as History and Practice of Theatre Initiative-DRYS- Athens University". University of Athens, Greece. ....	115
16- Rob BRANNEN, "From Disney to Pornography: Expectation, Progression and Identity in University Drama Practice". De Monfort University, Clephan, Leicester, United Kingdom. ....	121
17- Chiwoon AHN, "Play and Actor for the Memories". Hoseo University, South Korea. ....	126
18- Maria S. HORNE, "Identifying Identity: the University Actor". University of Buffalo, N.Y., USA. ....	135
19- Michel NEBENZHAL, "Quel 'theatre' pour quelle 'université' ". Professeur Université Paris Nanterre, Francia. ....	142
20- Edris COOPER-ANIFOWOSHE, "Misidentified: The Case for Casting of Students of Color in Persistently White Institutions". Indiana University, USA. ....	157
21- Denis PATAFTA, "Connected-Networking in South-East Europe". University of Zagreb, Croatia. ....	164
22- Jorge GUERRA, "Conservatorio en la universidad: un nuevo diseño curricular para la especialidad de actuación". Pontificia Universidad Católica de Perú. ....	166
23- Víctor ARROJO, "Marcas de la globalización y la posmodernidad en la docencia Universitaria del teatro". Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, Mendoza, Argentina. ....	170
<b>Theme III</b> .....	<b>179</b>
- El Teatro Universitario, identidad, historia y sociedad: ¿Cómo evolucionó el teatro universitario entre lo global y local a través del tiempo y el espacio?	
- University Theatre, Identity, History and Society: How Did University Theatre Evolve between Global and Local through Time and Space?	
- Le théâtre à l'université, identité, histoire et société: Comment le théâtre à l'université a évolué entre la tendance au local et la tendance au global à travers le temps et l'espace?	
24- Maria Marcelina ARCE SAINZ, "Teatro Universitario en México del siglo XX, semblanza homenaje a Héctor Azar Barbar, Zar del Teatro Mexicano. Egregio poblano del teatro y la dramaturgia". Maestría en Estética y Arte, FFyL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. ....	181
25- Karin FREYMEYER, "Theatre of the Europe an Hatred". University of Bochum, Germany. ....	187
26- Elka FEDIUK, "Identidad teatral e Identidad Cultural". Universidad Veracruzana. ....	191
27- Cara GARGANO, "Alternative Theatre Practices and the Future of Performance Pedagogy in the Context of Globalization", Long Island University. USA. ....	197
28- Dora ALDAMA ROMANO, "El Lenguaje del cuerpo y la escena". Escuela de Artes, Colegio	

de Arte Dramático, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. ....	202
29- Ileana AZOR y José Raúl CRUZ, "La pedagogía teatral. Un eslabón entre la técnica y la formación de agentes sociales". Universidad de Las Américas, Puebla, México. ....	206
30- Selda ERGUN, "Team- Work in Staging at Universities". Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Stage Arts-Acting Department, Izmir, Turkey. ....	213
31- Velta ANUZIENE, Vytautas ANUZIS, "Education of Future Actors by Vajtangov Theater School Methodology in Klaipeda University". Klaipeda University, Lituania. ....	217
32- Ouriel ZOHAR, "Bridging between the Individual and the Universal: the Case of Theatre Courses". Technion University, Haifa, Israel. ....	220
Los dramaturgos y la identidad .....	225
33- Carlos MORTON, "Soy Fronterizo". University of California, Santa Barbara, USA. ....	227
34- Estela LEÑERO FRANCO, "La dramaturgia Mexicana primer eslabón de la puesta en escena". Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México. ....	229
35- Andrés MOLINARI, "Mi nombre es Dulcinea". Universidad de Granada, España. ....	233
35- Tomás URTUSASTEGUI, "La identidad en el teatro". Sociedad de Escritores de México (SOGEM). ....	235
<b>GALERÍA DE FOTOS</b>	
VII Congreso Internacional de Teatro Universitario de la AITU/IUTA, Puebla/2008.	
• Sesión Inaugural, Presidium Salón Barroco. ....	239
• Dr. Enrique Agüera Ibáñez, Rector de la BUAP; Dra. Isabel Cristina Flores, Representante del Comité Organizador del Congreso. ....	240
• Desfile inaugural. ....	240
• "Pleyto y querrela de los guaxolotes", anónimo poblano del S. XVII. Compañía Universitaria de Teatro BUAP. Dirección: Cristina Flores. ....	241
• "El viaje de los cantores", de Hugo Salcedo. Compañía Universitaria de Teatro BUAP. Dirección: Cristina Flores. ....	241
• "Mi nombre es Dulcinea", de Andrés Molinari. Universidad de Granada, España. Dirección: Rafael Ruiz. ....	242
• "If you love me...(take care)", de Hans Sachs. Theatre Universitaire Royal de Liege, Bélgica. Dirección: Robert Germay. ....	242
• "I dialoghi del Ruzante", Teatro Aenigma. Universidad de Urbino, Italia. Dirección Gianfranco De Bosio. ....	243
• "Saint Joan of the Stockyards", de Bertold Brecht. Universidad de Atenas, Grecia. Dirección: Anna Lazou. ....	243
• "Sazón de Mujer", de Víctor Hugo Rascón Banda. Compañía Universitaria de Teatro BUAP. Dirección: Cristina Flores. ....	244

- “Vamos a jugar”, Creación poética. Taller de Teatro Universidad de Quintana Roo.  
Dirección: Oscar Ortiz ..... 244
- “Why...!”, De Fatih Sevdi. Universidad de Anadolu, Turquía. Dirección: Mustafa Sekmen . 245
- “Memory”, Creación Colectiva. Troupe de Teatre du College de Valleyfield, Québec, Canada. Dirección Jean M. Larrue ..... 245
- “La cruzada de los niños”, de M. A. de la Parra. Compañía de Teatro La Calderona, Pontificia Universidad Católica de Chile. Dirección: Macarena Baeza ..... 246
- “Los inquilinos de la Ira” de Jairo Aníbal Niño. Universidad de Caldas, Colombia.  
Dirección: M. del Rosario Trujillo, Liliana Hurtado ..... 246

**GERMAY, Robert Alphonse**



Born in Grivegnée (Liège - Belgium), 9/12/1940.  
 Master in Germanic philology (German, Dutch, English) (Univ. of Liège, 1963).  
 Doctor of Philosophy and Letters in 1972; dissertation topic, the influence of Bertolt Brecht on German theatre in the 50's.  
 After having been librarian and later Conservator/Director of the DU in Germanic philology, named Senior Lecturer in the department of Information and Communication of the ULg. (Theory and Practice in the Theater) and director of the Théâtres Universitaires Liégeois (University Theater and Theater of Germanists), since renamed the 'Théâtre Universitaire Royal de Liège' (2002).  
 Instructor in dramatic arts at the Conservatoire Royal of Liège (1977-1983) and at the Volkshochschule of Aachen (1976-1980).  
 Founder/director of the Rencontres Internationales de Théâtre Universitaire, Liège (since 1983).  
 President and founder of the International Association of University Theaters (AITU / IUTA), 1994-2008 (Now founding President).  
 Member of the administrative council of the I T I – French-speaking Community of Belgium.  
 Director working with professional stage companies (Rideau de Bruxelles, Nouveau Gymnase de Liège, Kobold d'Aachen, l'Etuve à Liège...), and amateur companies (Liège, Visé, Heyd, Haïfa...), and above all, at the Théâtre Universitaire Royal de Liège.  
 More than 80 plays directed in French, German, English and Walloon (from Brisville to Machiavelli, including Witkiewicz, Erasme, Tremblay, Stoppard, Brasch, Brecht, Bond, Shakespeare, Kopit, Pinter, Grabbe, Hacks, Aristophanes, etc.).  
 Director of international workshops: Erlangen (Germany), Haïfa (Israel), Québec, Casablanca (Morocco), Campinas (Brazil), etc.  
 Editorial work on the magazines “Coulisses” (Presses Universitaires de Franche-Comté), “Performance Practice” (University College Chester), “Moringa” (Universidade Federal da Paraíba, Brasil).  
 Publications on the theatre in general and on university theatre in particular.  
 Retired from the University of Liège since October 2006; still active President of the TURLg and Artistic Director of RITU.