

ENCUENTRO DE DOS MUNDOS

(Ixamatl)

En colaboración con el Museo de Ciencias y Arte y la Dirección General de Difusión Cultural, la Facultad de Filosofía y Letras presentó el 8 de octubre de 1973 un espectáculo en el que participaron Música y Teatro con Pantomima, Pintura, Poesía, Cine, y se llevó a cabo en el Museo de Ciencias y Arte (anexo al Teatro de Arquitectura) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

COMENTARIOS DE MARIO LAVISTA

Uno de los aspectos que más discusión originan al plantearse la posibilidad de llevar a cabo un espectáculo con la participación de varias disciplinas artísticas, se refiere directamente a la forma en que se va a efectuar la integración de estas diversas disciplinas. Una manera de hacerlo es dejar intervenir conscientemente un elemento que posee la facultad de ser inevitable: el azar. Su presencia puede resultar definitiva en el orden de la creación,

si se le permite ser el factor decisivo en la integración de varias disciplinas artísticas. Este elemento estuvo presente durante el espectáculo *Encuentro de Mundos*, que reunió: Música, Teatro, Pintura, Poesía, Pantomima, Cine.

Cada una de las disciplinas fue considerada durante la gestación de este espectáculo, independiente de las demás, sin establecer ningún orden jerárquico entre ellas.

La realización de la música obedeció a criterios estrictamente musicales y fue pensada para ejecutarse en el Museo de Ciencias y Arte, es decir, en un espacio que no reúne las características propias de una sala de concierto con su tradicional separación entre el oyente y el escenario. Los músicos estaban esparcidos por todo el Museo, algunos tenían un lugar fijo, otros se desplazaban constantemente. Esto hace posible la presencia de una gran cantidad de fuentes sonoras tanto móviles como fijas. El oyente está, literalmente, rodeado de sonidos, cada uno de los cuales lo remite a una fuente sonora en particular. Al perder su carácter estático, es decir, al tener la posibilidad de recorrer libremente todo el Museo, el oyente sale

de su *habitat* cotidiano y debe buscar y elegir a voluntad la información musical que se extiende por todo el recinto universitario, lo que lo convierte en un elemento activo que realiza por así decirlo su propia obra, dependiendo del recorrido que haga en un momento determinado. El azar es, de nuevo, un factor decisivo. La obra fue escrita para 2 flautas barrocas, flauta transversa, oboe, corno, guitarra, violín, cello, 2 arpas "Carrillo" (sonido 13) y una cinta de música electrónica. La partitura está anotada de tal forma que permitía al ejecutante poner en juego toda su creatividad, toda su imaginación musical al realizar una verdadera improvisación creadora. La cinta de música electrónica estuvo siempre presente



durante el espectáculo, y constituyó un estímulo constante para los instrumentistas, los cuales establecían una relación con la cinta en base a lo que ella les sugería.

Las secuencias improvisatorias que realizaban los músicos también estaban determinadas por otra clase de estímulos: me refiero a los sonidos ambientales que provenían, tanto de los participantes en las otras disciplinas, como de los espectadores que recorrían el Museo. Este tipo

de “ruido” fue, indudablemente, un elemento muy importante y llegó a confundirse, en algunas ocasiones, con los sonidos que provenían de las diversas fuentes sonoras. La voz de los actores, el murmullo de los espectadores, y toda una serie de ruidos que inevitablemente surgen al congregarse una gran cantidad de personas, fueron elementos que lograron integrarse dentro del discurso musical al sugerir a los músicos toda una serie de posibilidades reales para llevar a cabo una improvisación colectiva.

*Donde la atención a través de observación y audición de muchas cosas al mismo tiempo, incluyendo esas que son ambientales, no se puede hacer, en el sentido de formar estructuras comprensibles porque se levanta, y aquí la palabra experimental es apta, con tal de que no sea entendido como descriptivo de un acto a ser juzgado más tarde en términos de éxito y fracaso, sino simplemente como un acto el resultado del cual es desconocido**

Where attention moves toward the observation and audition of many things at once, including those that are environmental, no question of making, in the sense of forming inderstandable structures, can arise, and here the word “expe-

*rimental” is apt, providing it is understood not as descriptive of an act to be later judged in terms of success and failure, but simply as of an act the outcome which is unknown**



* John Cage, *Sitence*, Calder and Boyers, Ltd., 1968.

Luz María Nájera nació en México, D. F., realizó estudios de Licenciatura y Maestría en Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Fue becada para realizar estudios de postgraduado, en Francia, obtuvo diploma de la Sorbona y la Universidad Internacional de Teatro en París. En México, trabajó con el maestro Fernando Wagner y la maestra Luisa Josefina Hernández. Fundó, junto con Josefina Brun, el periódico especializado en Teatro Universitario La Cabra. Fue maestra y directora de un Centro de Acción Social de la SEP. Es maestra de la Escuela Nacional Preparatoria. Hasta la fecha ha dirigido 35 obras de teatro en varios colegios particulares e instituciones, con las que realizó giras al interior de la República Mexicana. Entre sus puestas en escena están obras de: Shakespeare, Anouilh, Cervantes, Tardieu, Casona, Bernard Shaw, Molière y la puesta de la obra de Maiäkowski La Chinche, representada en 1969, en el Théâtre de la Cité en París. Actualmente es becaria del Programa de Formación de Personal Académico de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

