

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 16, Núm. 27

abril-septiembre 2025

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana
Centro de Estudios, Creación y
Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Reseña de puesta en escena

Mira la Luna. Un diálogo sobre la máscara

Erika Guadalupe Chanatasig*

* Maestría en Artes Escénicas, Universidad Veracruzana,
México.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0008-946X>

e-mail: erikachanatasig@gmail.com

Recibido: 02 de agosto de 2024

Aceptado: 28 de noviembre de 2024

Doi: 10.25009/it.v16i27.2806

Mira la Luna. Un diálogo sobre la máscara

El actor convertido en una escultura debe realizar con mucho instinto la compleja labor de escultor de su propio cuerpo, escultor de su propia escultura.

Jean-Marie Binoche

Darle vida a un personaje con máscara es un juego: una ficción abierta y total, en la que el actor muestra al personaje y al mismo tiempo se deja llevar por él.

Adriana Duch

Adriana Duch, artista especializada en actuación y máscara teatral reconocida en el ámbito teatral mexicano, crea y actúa en la obra *Mira la Luna. Un diálogo sobre la máscara* (estrenada en 2019). Como espectadores, asistimos a la narración de varias historias, todas actuadas únicamente por Duch. Una de ellas es una conversación ficticia en la que la actriz interpreta tanto a ella misma, en su rol de alumna, como a su maestro Jean-Marie Binoche. Ella también presenta a uno de los personajes de su repertorio, Juan Volado, interpretando un fragmento de su unipersonal titulada *La venganza de las margaritas*.¹ Todo esto se despliega en escena de forma continua e indistinta, donde Duch va y viene entre los roles de actriz, alumna, maestro y Juan Volado. Sumado a esto, explica al público el método y las enseñanzas de Binoche (1933-2019), director francés, pedagogo, titiritero, actor y escultor de máscaras, quien fue su guía y con quien fundó el grupo Teatro de la Idea Clara en 2007. Esta pieza se reestrenó en el nuevo foro de la Nave-Taller Estudio Fotográfico, en el municipio de Rancho Viejo, Veracruz, los días 27 y 28 de abril y del 3 al 5 de mayo del 2024.

¹ Espectáculo escrito por Jean-Marie Binoche, creado entre el 2000-2001.



Imagen 1. Juan Volado en *Mira la Luna. Un diálogo sobre la máscara*. Mayo 2024, Foro de la Nave-Taller Estudio Fotográfico, Rancho Viejo, Veracruz. Fotografía de Sebastian Kunold.

Las funciones del 28 de abril y 5 de mayo, fechas en las que presencié la obra, me permitieron escribir esta reseña que rescata el andamiaje poético/teatral que realizó la actriz. El acto escénico se dispuso en un espacio teatral rectangular, mediano, con aforo para 50 personas. Los asientos estaban en una tarima negra de madera. Al costado izquierdo se encontraban dos sillones grandes que también servían como asientos para el público. El espacio escénico se compuso de un baúl negro, un espejo, una almohada, un biombo, una lámpara y un instrumento musical.

A la función del 28 de abril asistieron alrededor de 20 personas, mientras que a la del 5 de mayo, fecha del cierre de la breve temporada, acudieron 80 personas aproximadamente. Con ello se superó el aforo previsto y se tuvo que acomodar a la gente en espacios improvisados. No obstante, el lugar se revistió de un pequeño murmullo que se apaciguó hasta disolverse a medida que el público se acomodó en sus asientos.

Al comienzo de la función se oyó lo que sonaba como un cuenco tibetano; el sonido se esparció en el pequeño espacio escénico. Las luces se encendieron inicialmente tenues, permitiéndonos observar el escenario. Salió a escena Juan Volado, un personaje con una máscara media de color amarillo adherida a una gorra roja; por dentro dejaba entrever una pañoleta verde. El resto del vestuario del personaje se componía de una camiseta anaranjada, una blusa azul, un pantalón verde, además de unos guantes rojos que cubrían la mitad de sus dedos. Asimismo, lucía unas botas negras desgastadas para sugerir el paso de los años sobre las tablas (ver Imagen 1).

Para crear la ficción teatral del personaje de su maestro Jean-Marie Binoche, la actriz se valió de unos gigantes lentes rojos; al colocárselos, era el maestro, y al quitárselos volvía



Imagen 2. Adriana Duch interpreta al maestro Jean-Marie Binoche. Fotografía de Sebastian Kunol.

a ser Duch, su estudiante (ver Imagen 2). El vestuario estaba compuesto por un suéter y pantalón negro que nos recuerdan las prendas de entrenamiento actoral que suelen llevar estudiantes de artes escénicas. La actriz presentó en escena el proceso de colocarse el vestuario. Este acto manifestó una especie de piel nueva que iba adhiriéndose sobre su cuerpo, haciendo que el personaje cobrara vida. En palabras de Duch (2013), el vestuario es una: “*arquitectura teatral* que cumple la ‘función de cuerpo ficticio que debe esconder el cuerpo real del actor’” (p. 84).

La obra empezó con una afirmación: “Mira la Luna”, palabras que condensan los principios del método de la máscara teatral de Binoche, el cual partió de un enigma propuesto por su maestro Cyrille Dives. Cuando Binoche era joven, le pidió un consejo antes de continuar solo en su camino como escultor de máscaras. Así lo expresa Duch (2013):

Lo único que Cyrille le dijo fue: “Mira la luna”. Pasaron algunos años antes de que Binoche descubriera por casualidad, mientras miraba una enorme luna roja, en un lugar cerca del mediterráneo, y al mismo tiempo formaba con las manos una bola de barro cada vez más grande, la relación entre la forma de la luna (la esfera) y la escultura (p. 70).



Imagen 3. Adriana Duch expone los principios del método de la máscara teatral de Binoche. Fotografía de Sebastian Kunold.

En escena, Duch se valía de una tela roja para exponer estos principios que forman parte del método de Binoche. Este se encuentra detallado en el artículo antes mencionado (ver Imagen 3).

Jean-Marie Binoche le compartió a Duch este método para abordar el trabajo de máscara, un enfoque que también la llevaría por un camino lleno de enigmas, los cuales ahora la actriz debía descifrar. Esto se reflejó en una de las líneas que decía ella en escena: “Heme aquí otra vez frente a mí misma, en la encrucijada de las preguntas”, frase que denota las interpelaciones que su maestro nunca dejó de insinuar a lo largo de una colaboración de más de 20 años.

La obra teatral manifestó, también, cómo una persona se convierte en mentora y guía para otra. Mientras dialogaba con la máscara, Duch presentó a su maestro como alguien que sabía escuchar y guardar silencio, un maestro de rigor y de metáforas difíciles de descifrar, un maestro que valoraba la técnica. Ante todo, lo describió como un maestro de la vida. Al exponer esto, su corporalidad reflejó el vínculo entrañable que creó con su mentor. Su rostro expresaba nostalgia y agradecimiento que, a ratos, parecía convertirse en

una evocación o remembranza hacia Binoche. La actriz también reveló el camino con la máscara como uno lleno de dudas, interpelaciones, momentos de soledad, pero también de reflexión y sabiduría que la acompañan en su estudio.

El método: “El camino que conduce a un lugar”²

La máscara, tecnología ancestral presente en cada cultura, es medio de goce y vínculo con lo sagrado y lo mundano. El actor o actriz moldea su cuerpo como una escultura, lo transforma y se dispone a entrar en el mundo de la máscara. A través de él resuenan varias energías: la del personaje/intérprete y la del intérprete/espectador.

Según Jean-Marie Binoche, la máscara es una *escultura dramática* que cobra vida a través del rostro de un actor/actriz quien, al colocársela en el rostro, deviene escultura en movimiento. De acuerdo con Duch, la base del método radica en la convergencia entre acción, escultura y drama. Para lograr esta unión se requiere de un proceso previo de preparación en el que el artista escénico debe redescubrir su cuerpo y potenciar su expresividad corporal. Según Darío Fo (1998), en el trabajo con la máscara todo “el cuerpo sirve de marco a la máscara, y transforma su fijeza” (p. 57). El punto siguiente corresponde al vaciamiento corporal donde se deja de lado aquello que no permita el camino hacia la creación. Binoche menciona que “[e]l actor debe vaciar el departamento para permitir la llegada del personaje” (Binoche citado en Duch, 2013, p. 72). El vaciamiento implica que el actor/actriz se despoje de su ser social para dejar que emerja el personaje, dejando así que sus deseos resuenen.

Ese es el teatro de máscaras, un espacio de exploración desde la humildad del artista, para despojarse de su ego e insertarse en una escucha activa del personaje. Tal como señala Duch (2013):

En el trabajo con la máscara, la humildad tiene que ver con reconocer cuáles son nuestras limitaciones y debilidades, dejarse guiar, “rendirse ante la evidencia”, renunciar a lo aprendido, [...] observar la naturaleza y respetar sus leyes, aprender a ser en lugar de tener y hacer (p. 81-82).

El teatro de máscaras no es un espacio en el que se fecundan vanidades, ni pretensiones; es, más bien, un camino que actúa bajo la premisa de la duda, que evoca una búsqueda sincera del personaje. “Escuchar el tiempo de la máscara”, pronunció en escena la actriz para enfatizar la

² Definición de Adriana Duch (2013), p. 66.

importancia de no imponerse y escuchar el ritmo que esta marca. Se apreciaba, por tanto, la inmovilidad, ya que “el cuerpo del personaje vibra con la emoción que provoca la narrativa y la energía de la frase recibida” (Duch, 2013, p. 80-81). Mientras iba cambiando de un personaje a otro, o volviendo de un personaje hacia ella/actriz, Duch dejó entrever un control de energía en cada movimiento que realizaba; éste, a su vez, fue guiado por la respiración. El tiempo de la máscara parecía amalgamarse entre la energía, la respiración y los espacios de inmovilidad que le permitieron a la artista encontrar el sentimiento que corresponde a cada personaje.

El personaje Juan Volado trabajaba la respiración en gestos casi imperceptibles, como una inhalación profunda, cuando sus hombros se encogían levemente. En medio del diálogo surgieron otros momentos de intimidad, sobre todo entre la mano de la actriz y la máscara. Justo en ese intervalo previo a colocársela, surgía inmovilidad y silencio para escuchar *el tiempo de la máscara*. Apreciamos aquí pequeños instantes de improvisación de Juan Volado, permitiéndonos reconocer una organicidad que es resultado de un trabajo arduo en la técnica de la máscara que Duch ha ido desarrollando desde 1991. En su trabajo se aprecia serenidad al intercalar algunas posturas que exigen equilibrio, atención y relajación corporal.

El diálogo se entretecía con escenas que la actriz ha desarrollado durante su carrera, destacándose *La venganza de las margaritas*. En esta secuencia que proviene de un trabajo unipersonal más largo, Duch interpretó a tres personajes, cada uno dotado de una particularidad corporal y vocal. Al final de la última escena de la obra, en el fondo del escenario apreciamos una mesa con varias máscaras. Duch tomó una y caminó hacia el público. Su presencia escénica se hizo notar en cada paso que daba, reafirmando e irradiando el espacio. Este trabajo combinó el rigor y el goce de una actriz que le ha dedicado su tiempo en pulir este arte para que la máscara, como quería su maestro, reflejara toda su grandeza. El último día de la temporada, pese a notarse un leve cansancio en el registro vocal de la actriz, en comparación con la función del 28 de abril, se mantenía la singularidad y la potencia vocal de los personajes Juan Volado y el maestro Binoche.

Tras apagarse las luces de la última función, la atmósfera estaba permeada por la energía de la actriz. El público inundó de aplausos el lugar. El rostro de las personas se sostuvo en una especie de placer, mientras que el rostro de Adriana Duch denotó alegría y nostalgia. La actriz hizo un agradecimiento a la memoria de su maestro y al público. Así culminó el acontecimiento escénico, mientras los aplausos continuaban.

Ficha técnica

Dramaturgia, dirección y actuación: Adriana Duch.

Producción: Teatro de la Idea Clara.

Temporada: 27 de abril – 5 de mayo de 2024.
Foro de la Nave. Rancho 2 y 2, Rancho Viejo, Veracruz

Fuentes consultadas

- Duch, Adriana. (2013). El camino de Jean-Marie Binoche hacia la máscara: La construcción de personajes, la construcción de un método. *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, 117, 66-88.
- Fo, Dario. (1998). *Manual mínimo del actor*. Editorial Hiru.