

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

Compañía Nacional de Teatro, 2016-2017

INFORME ACADÉMICO DE SERVICIO SOCIAL

Que para obtener el título de Licenciada en Literatura Dramática  
y Teatro

PRESENTA

Carmina Delgado Cortina

Asesora: Mtra. Esperanza Yoalli Malpica López

Ciudad Universitaria, CDMX, 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
Capítulo 1.....	7
1. Stage manager y Traspunte .....	7
1.2 La historia del Stage Manager.....	8
1.3 El traspunte y otras figuras similares .....	12
1.4 Categorías de un Stage manager.....	13
1.4.1 Stage Manager (SM) .....	13
1.4.2 Deputy or Producer Stage Manager (DSM) .....	14
1.4.3 Assistant Stage Manager (ASM) .....	14
1.5 Traspunte en México.....	14
Capítulo 2.....	16
2.1 Servicio Social.....	16
2.2 Pasos a seguir .....	17
2.2.1 Convenio con la UNAM.....	17
2.2.2 Conexión con la CNT.....	17
2.2.3 Áreas en las que se puede realizar el servicio social dentro de la CNT .....	18
2.2.4 Trámites de inicio.....	19
2.2.5 Finalización del Servicio Social .....	20
2.3 Cartas ejemplo .....	21
2.3.1 Carta de inicio .....	22
2.3.2 Carta de finalización .....	23
2.3.3 Carta de Titulación.....	24
Capítulo 3.....	25
3.1 Compañía Nacional de Teatro (CNT).....	25
3.2 Propósito .....	28
3.3 Estructura Compañía Nacional de Teatro (CNT) .....	30
3.3.1 El Consejo Directivo .....	30
3.3.2 El Consejo Artístico Asesor.....	31
3.3.3 La Dirección Artística .....	31
3.3.4 La Coordinación Ejecutiva y Administración .....	31
3.3.5 La Dirección Técnica .....	32
3.3.6 La Gerencia de Producción.....	32
3.3.7 Coordinadores de taller .....	33
3.3.8 Elenco Estable.....	34
3.3.9 Consejo Interno.....	34
3.3.10 La Gerencia de Elenco .....	35
3.3.11 Programación y Organización de Públicos.....	35
3.3.12 Difusión y Documentación .....	35
3.3.13 Diseño de Imagen.....	36
3.3.14 Apoyos eventuales .....	36
3.3.14.1 Coordinador de laboratorio actoral .....	36
3.3.14.2 Comité de lectura .....	36
3.3.14.3 Técnicos eventuales.....	36
3.3.14.4 Artistas invitados.....	36
3.4 Convocatorias .....	37

3.4.1	Coordinadores de talleres técnicos.....	38
3.4.2	Requisitos de la convocatoria y financiamientos.....	39
3.4.2.1	Coordinador del taller de ingeniería escénica.....	39
3.4.2.2	Coordinador del taller de iluminación, audio y multimedia.....	39
3.4.2.3	Coordinador del taller de escenografía.....	40
3.4.2.4	Coordinador del taller de utilería, pintura y atrezzo.....	40
3.4.2.5	Coordinador del taller de vestuario, peluquería y maquillaje.....	41
3.4.2.6	Coordinador de traspunte.....	41
3.4.3	Permanencia y financiamiento.....	42
3.4.3.1	Elenco Estable y Músicos.....	42
3.4.3.2	Técnicos.....	43
3.5	Organigrama.....	44
Capítulo 4	.....	45
4.1	Traspunte dentro de la Compañía Nacional de Teatro (CNT).....	45
4.2	Organigrama de área.....	46
4.3	Actividades de un Stage Manager y un Traspunte en la CNT.....	47
4.3.1	Tabla comparativa.....	48
4.4	Papel del traspunte en la pre-producción.....	50
4.5	Papel del traspunte en ensayos.....	52
4.5.1	Listas de Pre-set.....	54
4.5.1.1	Ejemplo Lista de Pre-set.....	55
4.6	Papel del traspunte durante funciones.....	60
4.6.1	Guion técnico.....	60
4.6.1.1	Ejemplo de guion técnico.....	62
4.6.1.2	Ejemplo lista de movimientos por pie para las diferentes áreas técnicas.....	65
4.6.2	Reporte de función y llamados.....	66
4.6.2.1	Ejemplo de Reporte de Función.....	69
4.7	Papel de traspunte en la post-producción.....	70
4.7.1	Ejemplo de Formato de Track.....	71
4.8	Herramientas de trabajo.....	72
4.8.1	Glow tape.....	72
4.8.2	Cintas de colores.....	72
4.8.3	Lámpara de mano.....	73
4.8.4	Lápiz y pluma.....	74
4.9	Obras en las que participé.....	75
4.9.1	<i>Hómeridas</i> . Escrita por Ximena Escalante, dirigida por Carlos Corona, Centro Cultural del Bosque, 21 de abril al 8 de mayo del 2016.....	75
4.9.1.1	Actividades.....	75
4.9.2	<i>Enrique IV</i> , dirigida por Hugo Arrevillaga, director residente Octavio Michel, Centro Cultural del Bosque, 2 de mayo al 5 de junio 2016.....	75
4.9.2.1	Actividades.....	75
4.9.3.1	Actividades.....	75
4.9.4	<i>Este paisaje de Elenas</i> , dirigida por Sandra Félix, Sala Héctor Mendoza, casa de la CNT, 25 de agosto al 4 de septiembre del 2016.....	76
4.9.4.1	Actividades.....	76

4.9.5 Intriga y Amor, dirigido por David Hevia, Teatro de las Artes del CENART, 17 de septiembre al 2 de octubre.....	76
4.9.5.1 Actividades .....	76
4.9.66 Numancia, dirigida Juan Carrillo, Centro Cultural del Bosque, del 9 de noviembre al 4 de diciembre .....	77
4.9.6.1 Actividades .....	77
4.9.77 <i>La hija del aire</i> , dirigida por Ignacio García, Teatro Jiménez Rueda, 15 de abril al 16 de julio del 2017 .....	77
4.9.7.1 Actividades .....	77
4.9.88 <i>El círculo de Cal</i> , dirección Octavio Michel, Sala Héctor Mendoza de la CNT, del 5 octubre al 12 de noviembre del 2017.....	78
4.9.8.1 Actividades .....	78
5.0 Conclusiones .....	80
5.1 Bibliografía .....	83
5.1.1 Libros .....	83
5.1.2 Revistas .....	83
5.2.3 Mesografía .....	83

## INTRODUCCIÓN

En este reporte académico pretendo describir mi experiencia al realizar el servicio social en la Compañía Nacional de Teatro (CNT), las actividades que realicé, los conocimientos que adquirí, y cómo estos pueden contrastar con lo que investigué acerca de lo que es un traspunte y cuáles son sus funciones en el teatro.

A lo largo de mis estudios universitarios, me di cuenta que no estaba segura en qué área del teatro me quería enfocar, había intentado por dirección, actuación, investigación, pero no parecía encajar del todo en ninguna de esas áreas.

Cuando llegó el momento de escoger mi servicio social me di cuenta que una de las opciones era hacerlo en el área de traspunte, no tenía claro cuál era la función de este personaje dentro de una puesta en escena y decidí escoger esta opción para tener otro panorama del teatro.

La fecha de inicio de mi servicio social fue el 14 de noviembre del 2016, y durante mi proceso estuve en ocho obras en total, mis actividades iniciaron siendo muy básicas y aumentaron de dificultad con el paso del tiempo.

Inicialmente mis tareas consistían en dar llamados a los actores para salir a escena, además de revisar las listas de utilería y vestuario, esto era de suma importancia ya que la función de teatro se podía ver afectada si fallaba en cualquiera de estas tareas.

Después la complejidad fue aumentando, continuaba con las tareas anteriores, pero empecé a tener comunicación con los demás departamentos técnicos de la CNT, y ayudaba a establecer una comunicación clara y armoniosa entre ambos.

Posteriormente empecé a estar en la cabina, para coordinar los movimientos técnicos durante las funciones, llegaba a revisar luces, revisar micrófonos, y estar de inicio a fin para, al final de la función, poder mandar un reporte de los errores cometidos, la duración de la obra, y cualquier nota extra necesaria.

Finalmente, mis últimos aprendizajes fueron elaborar un guion técnico desde los primeros ensayos de una obra, y elaborar las listas de vestuario y utilería, mientras

continuaba realizando las tareas previamente mencionadas en los párrafos anteriores, y mi responsabilidad había aumentado considerablemente al fin de mi servicio social.

Mi investigación está basada en diferentes fuentes, inicialmente en mi bitácora y notas que tomé durante mi servicio social, y posteriormente en la investigación que realicé de las funciones del traspunte en el teatro, y los diferentes significados que se le dan a esta figura.

Lo que me propongo realizar con este trabajo, es proveer una guía para los estudiantes que quieran realizar su servicio social en el futuro como traspuntes, dentro de la CNT, y contribuir con una idea más clara de lo que es esta figura dentro del teatro.

Espero que este trabajo pueda ser el inicio para que exista, en el futuro, un escrito acerca de la actividad del traspunte dentro del teatro mexicano, y ayude a los estudiantes que puedan estar interesados en esta área a tener una idea más clara de cuáles serían sus funciones.

En el primer capítulo de este trabajo hablaré acerca de la historia del traspunte, cómo sus funciones han ido cambiando con el paso del tiempo, y cómo es una figura que se debe adaptar al entorno al que llega. Asimismo, explicaré la diferencia entre un traspunte y un *stage manager*, las categorías de este último y qué otras figuras dentro del teatro pueden tomar su papel en caso de que no se use un traspunte.

En el segundo capítulo describiré los pasos a seguir para poder realizar el servicio social dentro de la UNAM, esto para que sirva como guía a cualquier estudiante que esté próximo a iniciarlo. Se incluyen ejemplos de cartas y recomendaciones para hacer este proceso lo más claro posible, también se explica la conexión entre la CNT y la UNAM y como iniciar la vinculación entre ambas instituciones.

En el tercer capítulo se explica la estructura con la cual funciona actualmente la CNT, cómo se fundó esta institución, los objetivos que persigue y cómo escoge a sus trabajadores técnicos y al equipo artístico.

Por último, en el cuarto capítulo describo mi experiencia en la CNT y las actividades que un traspunte debe realizar en cada etapa de un proceso teatral. Se incluyen diversos ejemplos de listas a realizar, herramientas de trabajo, y cómo se puede estructurar un guion técnico.



# CAPÍTULO 1

## 1. Stage manager y Traspunte

De acuerdo a los principales diccionarios del habla española y del habla inglesa, la definición de ambos términos es la siguiente:

Traspunte.m.yf. *Teatro*. Persona que avisa a cada actor cuándo ha de salir a escena y le apunta las primeras palabras que tiene que decir<sup>1</sup>

Stage Manager. The person who is responsible for the equipment and the use of the stage during a play or performance<sup>2</sup>

Ambas definiciones son muy diferentes, la primera hace referencia al trabajo del apuntador y a dar llamados<sup>3</sup> a los actores, y la segunda implica más responsabilidad ya que le adjudica toda la responsabilidad durante ensayos y representaciones.

El significado de ambas palabras varía mucho en la práctica, son muy diferentes, las funciones de cada uno varían en función del lugar donde se trabaje. En los teatros públicos se la conoce como traspunte, y en el teatro privado se le llama Stage Manager.

En el caso particular de este trabajo le llamaré traspunte, ya que es así como se conoce en la CNT, sin embargo, mucho de la parte teórica que sustenta este trabajo está basado en libros que no fueron escritos en México, y por lo tanto el contexto es completamente diferente. Y no existe un libro contemporáneo que explique la evolución de este personaje en ese contexto específico del teatro mexicano.

Las funciones que se entienden de ambas figuras son muy distintas, a pesar de que en teoría estaríamos hablando del mismo rol, estas diferencias las pude notar durante mi experiencia en la CNT y la comparación que surgió con la investigación realizada. En

<sup>1</sup> "Traspunte". *Real Academia Española (RAE)*. Diccionario Electrónico. Web octubre 2014.<  
<https://dle.rae.es/?w=traspunte>>

<sup>2</sup> "Stage Manager". *Cambridge Dictionary*. Diccionario Electrónico. Web 2020.<  
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/stage-manager>>. La persona que es responsable por el equipo y el escenario durante ensayos o en una presentación teatral. Trad: Carmina Delgado.

<sup>3</sup> Los "llamados" es como se le conoce a la actividad de avisar a los actores primera, segunda y tercera llamada antes de darla al público, para que estén preparados antes de salir a escena.

este trabajo explicaré las diferencias entre una y otra, y cómo se contrasta la teoría con la práctica en este caso particular.

## 1.2 La historia del Stage Manager

El traspunte debe ser la figura más flexible del teatro, sus funciones se adaptan dependiendo de la magnitud del proyecto en el que se trabaje, y el país donde se desarrolle su función, adaptar su trabajo a las necesidades de cada compañía<sup>4</sup>.

Uno de los primeros nombres con los que se va a conocer al traspunte va a ser como apuntador, inicialmente una de sus funciones era recordar los diálogos a los actores sus pies en el texto y los movimientos escénicos.

De este apuntador hay registros desde el teatro clásico griego, en el siglo IV, los actores griegos eran considerados parte muy importante de la sociedad, y el público era muy estricto con que pronunciaran correctamente y no olvidaran sus parlamentos, en algún momento intentaron darse más libertades teniendo un apuntador que los asistiera, pero no fue del agrado del público y desaparecieron de la escena.<sup>5</sup>

Con la evolución del teatro también se fueron especializando las áreas, al inicio no había bambalinas donde un apuntador se pudiera esconder, y el apuntador se escondía en la concha al frente del escenario. Tampoco se usaba tanta decoración ni escenografía, con la introducción de estos dos elementos también se sumarían los tramoyistas a las puestas en escena a finales del siglo XIX, donde en algunas obras ya escondían hasta 135 tramoyistas, utileros y encargados del alumbrado.<sup>6</sup>

La función de esta figura a través del tiempo también ha ido cambiando, pero se cree que ya existía desde los tiempos del Coliseo Romano, este era constantemente inundado para representar batallas con barcos, y un evento de esta magnitud seguramente fue coordinado por alguien<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Maccoy, Peter. *Essentials of Stage Management*. Nueva York: Routledge, 2004.

<sup>5</sup> Melnitz, Willian, K. Macgowan. *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1964.

<sup>6</sup> Brockett, Oscar G., Franklin J. Hildy. *History of the Theater*. Boston: Pearson Education, Inc., 2008.

<sup>7</sup> Maccoy, Peter. *Essentials of Stage Management*. Nueva York: Routledge, 2004.

De igual forma hay rastro de ciertos elementos que un traspunte usa hoy en día, como el guion técnico, de este hay algo muy similar llamados *canevás* en Italia durante el periodo de la comedia del arte, en este guion se describían las acciones dentro de una obra, y se dejaban fuera del escenario para que los actores no hicieran una entrada o pie incorrecto.

Posteriormente en el siglo XIX en Francia, se publicaron unos libros llamados *livrets sceniques*<sup>8</sup> o guiones técnicos, que describían la utilería del escenario y los efectos especiales usados en los teatros parisinos, y que además incluían consejos para reproducir las mismas obras en teatros más pequeños y con menos equipo.

La necesidad de estos guiones técnicos y libros escénicos nacen en la dramaturgia del romanticismo, donde muchas obras eran criticadas porque eran representadas de formas muy distintas que casi las hacían parecer como una nueva obra. Por lo tanto, al tener estos libros era fácil identificar qué elementos se considerarían para un segundo montaje que fuera fiel al primero.

Otro factor que es importante considerar es la construcción de los primeros teatros formales<sup>9</sup>. Con estas nuevas estructuras formales se van a incluir al equipo de trabajo a los tramoyistas y utileros. Hay menciones de la importancia de su función desde el Siglo de Oro Español, tanto Lope de Rueda como Lope de Vega hacen descripciones de sus funciones.

De igual forma durante la Edad Media se tiene registro de una figura parecida a la del Stage Manager, que se llama Pageant Master, debido a la complejidad de las obras representadas, que eran religiosas en su mayoría, y que involucraban hasta 300 actores, y además incluían muchos efectos especiales.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Trad: Libreto escénico.

<sup>9</sup> Los primeros teatros públicos se van a construir en Italia durante el Renacimiento y el surgimiento de la ópera. España e Inglaterra también contarán con sus teatros públicos después del siglo XVIII, copiando el modelo de teatro italiano.

<sup>10</sup> Brockett, Oscar G y Franklin J. Hildy. *History of the Theater*. Boston: Pearson Education, Inc., 2008.

Esta figura desempeñaba varios papeles que hoy se pueden atribuir al productor, director o al traspunte; controlaba las finanzas, organizaba ensayos con los actores, y se encargaba de todas las fases de producción.

Durante el periodo isabelino en Inglaterra ya existía un asistente que se dedicaba a tomar notas de los movimientos claves en las obras y de los diálogos, este era conocido como “el guardador del libro” (*the book-keeper*), e incluso Shakespeare contaba con un asistente de este tipo.

Las tareas de este guardador fueron aumentándose con el desarrollo del teatro en Inglaterra, también tenía que conseguir permisos para poder realizar las obras teatrales, marcar entradas y salidas de actores, mantener el guion actualizado y asegurarse que la utilería y los efectos especiales estuvieran en el lugar correcto y sucedieran en el momento esperado.

Al mismo tiempo surgiría una nueva figura: “el guardador del escenario<sup>11</sup>”, este sería responsable de mantener el teatro, colocar la utilería en la posición correcta, y estar a cargo de coordinar los movimientos en el escenario durante la función.

La versión más cercana que tenemos a los que ahora conocemos como traspunte, nació en el siglo XIX. El teatro de este siglo se va a caracterizar por ser uno de espectáculo, y la figura del traspunte va a surgir al mismo tiempo que se establecen los teatros de repertorio. Los tiempos de ensayos se reducen, y se necesita de alguien que ayude a los actores a recordar los movimientos y diálogos, en este momento la figura del apuntador se vuelve crucial.<sup>12</sup>

La figura del director también surge en este momento, y tenía una función muy parecida a lo que hacía el traspunte hoy en día, de hecho, el director era llamado a veces “*stage manager*”, y este papel era tomado por el actor principal de las compañías la mayoría de las veces.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Maccoy, Peter. *Essentials of Stage Management*. Nueva York: Routledge, 2004.

<sup>12</sup> *ibid* (Pág 52).

<sup>13</sup> *Op.cit.*

La figura del traspunte en el siglo XIX era principalmente coordinar los efectos especiales que eran una parte muy importante del teatro victoriano. No se sabe con claridad las funciones del traspunte en esta época, pero puede ser que estuviera a cargo de cuestiones técnicas, coordinar el escenario y la mezcla de estas dos.

El fin del siglo XIX se va a marcar otro cambio importante para la figura del traspunte, el teatro deja atrás su espectacularidad y pasa a ser más realista y más centrado en el drama, y menos en la parafernalia teatral.

Como menciona el autor Peter Maccoy, Adolphe Appia se dio cuenta que el teatro necesitaba de un director o un “coordinador artístico”, cuya responsabilidad fuera estar a cargo de que el concepto dramático del director se cumpliera, desde su escritura hasta la puesta en escena, y que esto se viera reflejado en todas las áreas de la puesta en escena, vestuario, utilería, etc.

Appia veía esta figura como una extensión de la figura del traspunte que le daba un cambio muy significativo a su función, no solo le confería la tarea de encargarse de cuestiones técnicas, como lo había hecho hasta ese punto, pero también comprendía que se necesitaba alguien que también fuera un experto en todas las áreas involucradas en una puesta en escena, y que entendiera su funcionamiento a un nivel más allá de lo técnico.

Edward Gordon Craig también vio la importancia de desarrollar esta figura, él decía que idealmente debería existir una figura que cumpliera las funciones del dramaturgo, diseñadores y del traspunte.

La figura del traspunte como se le conoce hoy en día nació al inicio del siglo XX, para el inicio de la segunda guerra mundial la mayor parte de las compañías en Inglaterra contaría con un traspunte (*stage manager*), un director (*stage director*), y un asistente de traspunte (*assistant stage manager*) y algunas incluso tenían un estudiante de traspunte (*student stage manager*).

### 1.3 El traspunte y otras figuras similares

El traspunte y sus funciones se han ido modificando a través de la historia, y muchas veces han compartido tareas con el productor y director, o se han llamado de diferentes formas, aun teniendo las mismas tareas a realizar.

El director, productor y el traspunte surgen casi al mismo tiempo, al inicio del siglo XX y con el inicio del teatro de repertorio. El director también se conocía como traspunte (Stage Manager), y el traspunte o el apuntador muchas veces tomaba el papel del director en los ensayos para hacer un cambio de elenco.

La figura del director como lo conocemos ahora fue llamada productor al finalizar el siglo XIX cuando el realismo teatral estaba en auge, y surge en esta misma época. El concepto de Adolphe Appia de un nuevo traspunte podría bien describir la noción actual que tenemos de Stage Manager o a la de director.

*“A Managing artist whose responsibility would be conducting the entire work of developing the dramatist’s conception from its written form to its stage form”* (Maccoy, 36)<sup>14</sup>

Edward Gordon Craig fue un poco más lejos, declarando que el traspunte era la figura más importante del teatro, y su descripción es más parecida al rol actual de un director. En su ensayo *On the Art of Theater* (1911) describe al traspunte ideal como:

*Capable of inventing and rehearsing a play; capable of designing and superintending the construction of both scenery and costume: of writing any necessary music: of inventing such machinery as is needed and the lighting that is to be used.* (Maccoy, 37)

<sup>15</sup>

En 1922, Harley Granville sugiere que el papel del traspunte se ha demeritado y convertido en algo muy técnico por la llegada de la figura del productor, que tomó la parte creativa del desarrollo artístico de la obra, dejando al traspunte la responsabilidad

---

<sup>14</sup>Un artista cuya responsabilidad sea el gestionar y conducir el concepto artístico desde su nacimiento hasta su puesta teatral. Trad: Carmina Delgado

<sup>15</sup>Capaz de crear y ensayar una obra, de diseñar y de construir tanto vestuario como escenografía, si es necesario de componer música, y de saber construir y reparar cualquier parafernalia teatral. Trad: Carmina Delgado

de lo técnico. Ambos autores ven a esta figura como una nueva, y no como un regreso del traspunte de la época victoriana donde solamente se encargaba de asuntos técnicos.

Esta variación de tareas ha sido algo que ha cambiado con los años, al menos en el caso de Estados Unidos e Inglaterra, donde nació la figura del traspunte. Sus funciones actuales varían debido a diferentes factores como: qué tan grande es la producción, el presupuesto de la producción, el tipo de organización que está a cargo, y más importante aún, el país en el que se encuentra.

## **1.4 Categorías de un Stage manager**

Las tareas de un Stage Manager son muy amplias, y aunque existan variaciones dependiendo del contexto donde se realicen, existen unas funciones generales que pueden aplicarse casi siempre, en algunos casos estas tareas serán absorbidas por otras figuras como el productor, director u otros técnicos.

Idealmente un departamento de Stage Manager, cuenta con más de una figura, y esta se divide en subcategorías con funciones muy específicas, la división más común consiste en la siguiente:

### **1.4.1 Stage Manager (SM)**

El *Stage Manager* tiene la responsabilidad completa del equipo y el conocimiento sobre el funcionamiento de los elementos que lo conforman, así como la visión que el equipo busca en una obra; él coordina la comunicación entre los departamentos técnicos, para asegurarse que todos siguen lo acordado por el director y los diseñadores.

También corre el ensayo técnico, con el Deputy Stage Manager, y el equipo creativo en el teatro y al mismo tiempo se encarga de mantener los aspectos técnicos en orden, o de estar tras bambalinas cuidando el orden y que todos estén en sus posiciones correctas.

### 1.4.2 Deputy or Producer Stage Manager (DSM)

Este estará presente durante todos los ensayos donde el director esté trabajando con el elenco, y es el que trabaja más de cerca con el director; debe tener claras sus intenciones y propuestas. También prepara el guion técnico y la lista de utilería, hace llamados a actores, y toma notas en los ensayos. Durante la puesta en escena mandará los movimientos a seguir, al mismo tiempo que coordina los llamados al elenco tras bambalinas.

### 1.4.3 Assistant Stage Manager (ASM)

Su tarea principal es asistir durante los ensayos y en las funciones sus actividades pueden ir desde encontrar utilería o incluso hacerla, y en general asiste directamente al Deputy Stage Manager. Está pendiente de todo lo que sucede en el escenario. También puede funcionar como un suplente de algún actor o actriz para probar las luces durante el montaje de iluminación.

Otras tareas pueden incluir colocar utilería y vestuario en su posición antes de una obra; alumbrar los caminos de los actores atrás del escenario, o incluso operar el sonido.

## 1.5 El Traspunte en México

El caso del traspunte en México es muy diferente a lo que se describe en los libros que hablan de su quehacer, y su historia es mucho más reciente también. En el libro *Essentials of Stage Management*, el autor cree que, durante el tiempo de los aztecas, debió existir una figura similar a un traspunte, que pudiera coordinar el evento de los sacrificios humanos<sup>16</sup>, pero esto es más un ejercicio de imaginación que un hecho comprobado.

La evidencia de teatro o alguna representación durante los tiempos precolombinos en México es muy poca, muchos de los códices que pudieron evidenciar esto fueron

---

<sup>16</sup> Maccoy, Peter. *Essentials of Stage Management*. Nueva York: Routledge, 2004.



destruidos, y después las tradiciones indígenas se mezclaron con las de los esclavos provenientes de África, y las meramente españolas, que se usaron para evangelizar.<sup>17</sup>

Por lo tanto, la figura del traspunte y del teatro en general va a emigrar desde otros continentes, teniendo una mayor influencia de Europa, el teatro español, francés e italiano, y posteriormente del teatro anglosajón.

La función tradicional de un traspunte en México, es más cercana a aquella que describe la época Victoriana en Inglaterra, una figura que se encarga de los asuntos técnicos de una obra, y coordina elementos como tramoya, utilería, vestuario, pero no tiene una parte creativa activa.

Al menos esta es la función que se usa en la Compañía Nacional de Teatro. En los teatros privados es otra historia, la figura del traspunte aquí es más similar a la que se usa mundialmente y tiene muchas más responsabilidades, mucho del teatro privado en México viene de obras ya montadas en Estados Unidos, por lo tanto, también se usa el mismo sistema de organización y funciones.

Esta nueva organización no funciona igual en todos los países del mundo, hay muchos países europeos que aún no usan la figura del Stage Manager o no le dan tanta importancia, y mucho de ello tiene que ver con cómo está organizado cada teatro.

Si un teatro ya tiene una plantilla técnica establecida, entonces es menos probable que se requiera un Stage Manager, porque los técnicos absorberán muchas de las tareas de aquel, en México muchos teatros tienen su propio traspunte, que se encargará de dirigir al resto del equipo.

En general también puede existir un factor económico, los ensayos en El Reino Unido y Estados Unidos duran menos tiempo por lo caro que es pagarle al teatro, así que intentan hacer todo lo más rápido posible, y en ese caso la figura del Stage Manager ayuda a que eso sea posible.

En el caso de la CNT esto puede llegar a pasar, pero también cuentan con sus propios espacios de ensayo e incluso con una pequeña sala de teatros, pero que está equipada

---

<sup>17</sup> Brockett, Oscar G. y Franklin J. Hildy. *History of the Theater*. Boston: Pearson Education, Inc., 2008.

para montar una obra ahí, entonces quizá la premura de estrenar para no gastar tanto presupuesto también sea un factor del rol que el traspunte tiene dentro de la compañía.

## **CAPÍTULO 2**

### **2.1 Servicio Social.**

Cuando yo realicé los procedimientos para la iniciación y conclusión de mi servicio social, me di cuenta que me habría gustado tener una guía para tener claros los pasos a seguir y su funcionamiento.

Es por ello que decidí escribir este capítulo, con la finalidad de que pueda servir como guía para cualquier estudiante que esté por iniciar sus trámites de servicio social, y pueda saber por dónde iniciar.

La UNAM define el servicio social como: “Una actividad esencial para la formación profesional y para promover en el estudiante una conciencia de solidaridad con la comunidad, la sociedad y el país.”<sup>18</sup>

También funciona como una forma de poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera, y a su vez obtener nuevos y aumentar las habilidades profesionales.

Tomar conciencia de la problemática nacional, en particular la de los sectores más desprotegidos del país, y reconocer el costo de la educación recibida y retribuir a la sociedad con acciones responsables.

Para poder inscribirse a algún programa de servicio social, hay que cumplir los siguientes requisitos:

- Contar con el 70% o más de créditos de la carrera.
- Debe realizarse en un tiempo no menor a seis meses ni mayor a dos años y cubrir 480 horas como mínimo.

---

<sup>18</sup> UNAM. “Manual Operativo, Servicios Escolares. *Galileo Filos.* Web 6 enero 2020. <  
[http://galileo.filos.unam.mx/proc\\_academico/](http://galileo.filos.unam.mx/proc_academico/)>

- Debe ser continuo a fin de lograr objetivos planteados en el programa. Se entenderá que existe discontinuidad cuando sin causa justificada se interrumpa la prestación por más de 18 días hábiles durante los seis meses o durante 5 días hábiles consecutivos.
- Los programas podrán ser de carácter interno en la UNAM o externo con los sectores público y social.
- La presentación del servicio social no creará derechos ni obligaciones de tipo laboral.

## **2.2 Pasos a seguir.**

### 2.2.1 Convenio con la UNAM

Para que el programa sea válido tiene que existir un convenio previo con la UNAM, esta validez se podrá comprobar cuando la institución te provea de la clave con la que se registró el convenio, el cual se renueva anualmente.

Este paso suele ser bastante rápido, ya que en las mismas oficinas tienen un listado de convenios de Instituciones que ya están afiliadas con la UNAM, lo más efectivo es ya llevar en mente dónde se quiere realizar el servicio social. Si aún no se está definido dónde se hará, se puede ingresar a la página oficial de Servicio Social donde ya viene un listado de todas las opciones.

### 2.2.2 Conexión con la CNT

Una vez que ya se sabe que existe un enlace entre ambas instituciones, lo segundo es ir a dicho lugar a preguntar si en ese momento están aceptado alumnos nuevos para servicio, ya que el que exista un acuerdo no garantiza un lugar en el programa, dichos programas están sujetos a disponibilidad.

En el caso del Servicio Social dentro de la CNT se puede mandar un correo electrónico a la página oficial para solicitar un espacio, lo más rápido es ir a preguntar directamente

en las oficinas con la secretaria del Director Artístico, y ella te pondrá en contacto con el coordinador del área en la que se esté interesado.

### 2.2.3 Áreas en las que se puede realizar el servicio social dentro de la CNT

El servicio social se puede realizar en cualquiera de las áreas existentes, el único requisito es ponerse en contacto primero con la administración de la CNT, y ellos canalizan a los aspirantes al servicio social con el coordinador a cargo. La disponibilidad depende del número de vacantes que tienen, de cuántas personas se encuentren haciendo el servicio y de la magnitud de las obras, en ocasiones se necesita más gente.

Las áreas son las siguientes:

- Escenografía
- Iluminación, audio y multimedia
- Ingeniería escénica
- Traspunte
- Utilería, pintura escénica y atrezzo
- Vestuario
- Público

Ocasionalmente también se cuenta con lugares disponibles para realizarlo en el área de Actuación, pero estas convocatorias las publica directamente la CNT en sus redes sociales, y generalmente tienes que entrar a un concurso entre otros candidatos para ganar un lugar.

En mi caso, encontrar al Coordinador de Traspunte fue muy rápido, al parecer no muchos estudiantes escogían esta área para realizar el servicio, por lo cual me aceptaron de inmediato.

Es importante hablar desde el inicio con el encargado sobre las horas que solicita la UNAM para la liberación del servicio e intentar hacer un plan para completar las horas requeridas.

Esto es bueno porque la CNT no tiene un contacto directo con la universidad, toda la comunicación es a través del alumno o alumna, y a veces ellos olvidan las horas que debes cumplir o no llevan un registro de cuántas horas se han cubierto. También es bueno planearlo por proyectos, así se puede terminar el servicio y entender el proceso de una obra de principio a fin.

#### 2.2.4 Trámites de inicio

Una vez que el alumno es aceptado en el programa, es necesario regresar a la oficina de Servicio Social de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), la cual se encuentra ubicada en el primer piso de la Facultad, a un costado de la Secretaría Académica de Asuntos Escolares.

Ahí te proporcionan una carta que debes regresar completada con todos los datos necesarios para su aprobación para que el inicio del servicio social quede registrado en el sistema de la UNAM. Sin este documento, el servicio no será oficial, aunque se hayan cumplido las horas establecidas.

La carta es realizada por la secretaria de la CNT, es importante darle la carta ejemplo, ya que si algún dato está mal no será aceptada. Generalmente en las oficinas de la compañía tienen mucho trabajo, por lo cual hay que regresar varias veces para recordarles la importancia de esta carta, y cuando esté lista llevarla de regreso a las oficinas de la universidad para hacer oficial el servicio.

El tiempo entre el inicio práctico y la entrega de la carta no debe ser mucho, ya que se pueden invalidar las horas previamente realizadas y se debe esperar un tiempo aproximado de seis meses para entregar la carta de término.

Para cualquier situación más específica se recomienda regresar a la oficina de la universidad para aclarar cualquier situación; a pesar de estar siempre muy saturados de

trabajo y ser bastante bruscos en el trato, las y los trabajadores están dispuestos a ayudar y asesorar con un poco de insistencia de parte del alumno.

### 2.2.5 Finalización del Servicio Social

Un mes antes de concluir el servicio, se debe regresar a las oficinas de Servicio Social para avisar que se están por concluir las horas necesarias, y que entreguen el formato oficial de la carta de liberación de Servicio.

Una vez que se tiene la carta que sirve como modelo, se le entrega una vez más a la secretaria de la CNT, no sin antes tener una conversación con el Coordinador de área para determinar cuándo será el último día de servicio, para poder contar con su autorización.

Ambas cartas deben de estar firmadas por el Director Artístico de la CNT, y estar impresas en papel membretado y contar después con el sello oficial de Servicio Social de la UNAM; todo esto para poder hacerla válida.

Además de la carta es necesario mandar por correo un archivo detallando la experiencia y las funciones que se realizaron durante dicho servicio. Este archivo debe estar listo en el correo antes de entregar la carta, para que cuando ellos la reciban puedan adjuntar el trabajo escrito y registrar el fin del servicio social en el sistema de la universidad.

Posteriormente, es necesario regresar por la carta oficial de liberación del servicio para trámites de titulación, dicha carta no es la misma que el alumno entrega al finalizar el servicio, es otra carta nueva. Esta última carta se puede tramitar una vez que, en la página oficial de la Dirección General de Administración, Servicios Escolares (DGEA SIAE) el servicio social aparece como liberado.

Una vez que aparece así, hay que regresar y solicitar una carta de Liberación para los trámites de titulación, sin esa carta no es posible obtener ningún título, aunque el proceso esté concluido.

## **2.3 Cartas ejemplo**

A continuación anexo tres ejemplos de cartas con la esperanza de que puedan ser útiles para cualquiera que esté por iniciar su servicio. Las dos primeras de inicio y término respectivamente, las cuales fueron emitidas por la CNT, y la tercera la carta oficial para trámites de titulación.

## 2.3.1 Carta de inicio

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

**INBA**  
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO

"Año del Centenario de la Promulgación de la Constitución Política"

Ciudad de México, a 14 de noviembre de 2016  
CNTeatro/410/16

**Asunto:** SERVICIO SOCIAL

**Dra. Gloria Villegas Moreno**  
Directora  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Presente

Por este conducto me permito hacer de su conocimiento que **CARMINA DELGADO CORTINA**, alumna de su institución del Colegio de Literatura Dramática y Teatro en la licenciatura en Teatro, con número de matrícula **03-08-216868**, ha sido aceptada para realizar su Servicio Social en el Taller de Traspunte de la Compañía Nacional de Teatro en el programa **Solidarios de la CNTeatro** con clave **2016-47/8-5508** desempeñando las actividades que se detallan a continuación:

**ACTIVIDAD**

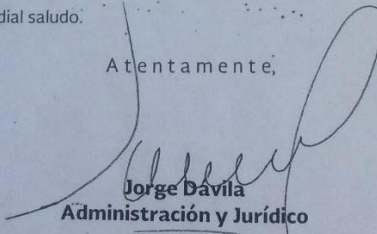
- Colaborar con la elaboración de guiones técnicos y listas de verificación inicial (preset) de cada obra.
- Revisión de preset general (escenografía, utilería, vestuario, iluminación, audio y video) antes de cada función de cada obra en temporada
- Funcionar como vínculo directo entre actores y equipo de producción. Así como dar las respectivas llamadas a los actores para iniciar función.
- Coordinar y dar indicaciones a todo el personal técnico del teatro para la buena operación de la función.
- Marcar el piso del salón de ensayos durante la etapa de ensayos, así como el piso del teatro y la escenografía, principalmente para los actores.

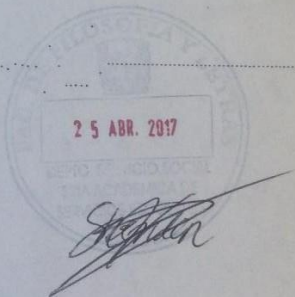
El cumplimiento del servicio social de **CARMINA DELGADO CORTINA** quedó en los siguientes términos:

Fecha de inicio: 14 de noviembre de 2016.  
Fecha de término: 14 de mayo de 2017, tras haber cumplido **480 horas** de trabajo.  
Horario de prestación: mixto

Sin más por el momento, reciba un cordial saludo.

Atentamente,

  
**Jorge Davila**  
Administración y Jurídico



Francisco Sosa 159, Col. Del Carmen, Delegación Coyoacán, C.P. 04100  
Tel: 8647 5620, 8647 5625 y 8647 5622

**NT**  
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO



## 2.3.2 Carta de finalización

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

**INBA**  
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO

"Año del Centenario de la Promulgación de la Constitución Política"

Ciudad de México, a 14 de mayo de 2017  
CNTeatro/240/17

**Asunto:** SERVICIO SOCIAL

**Dr. Jorge Enrique Linares Salgado**  
Director  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Presente

Por este conducto me permito hacer de su conocimiento que **CARMINA DELGADO CORTINA**, alumna de su institución del Colegio de Literatura Dramática y Teatro en la licenciatura en Teatro, con número de matrícula **3-08-216868**, ha concluido exitosamente su Servicio Social en el Taller de Traspunte de la Compañía Nacional de Teatro en el programa **Solidarios de la CNTeatro** con clave **2016-47/8-5508** desempeñando las actividades que se detallan a continuación:

ACTIVIDAD

- Colaborar con la elaboración de guiones técnicos y listas de verificación inicial (preset) de cada obra.
- Revisión de preset general (escenografía, utilería, vestuario, iluminación, audio y video) antes de cada función de cada obra en temporada
- Funcionar como vínculo directo entre actores y equipo de producción. Así como dar las respectivas llamadas a los actores para iniciar función.
- Coordinar y dar indicaciones a todo el personal técnico del teatro para la buena operación de la función.
- Marcar el piso del salón de ensayos durante la etapa de ensayos, así como el piso del teatro y la escenografía, principalmente para los actores.

El cumplimiento del servicio social de **CARMINA DELGADO CORTINA** quedó en los siguientes términos:

Fecha de inicio: 14 de noviembre de 2016.  
Fecha de término: 14 de mayo de 2017, tras haber cumplido **480 horas** de trabajo.  
Horario de prestación: mixto

Sin más por el momento, reciba un cordial saludo.

Atentamente,

**Enrique Singer**  
Director Artístico

Francisco Sosa 159, Col. Del Carmen, Delegación Coyoacán, C.P. 04100  
Tels 8647 5620, 8647 5625 y 9647 5622

**- 5 SET. 2017**  
DEPTO. SERVICIO SOCIAL  
SINA ACADÉMICA DE  
SERVICIOS ESCOLARES

NT  
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO

### 2.3.3 Carta de Titulación



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
SECRETARÍA GENERAL  
DIRECCIÓN GENERAL DE ORIENTACION Y ATENCIÓN EDUCATIVA

**CONSTANCIA DE TÉRMINO DE SERVICIO SOCIAL**

NÚMERO DE CUENTA : 308216868  
NOMBRE : CARMINA DELGADO CORTINA  
NIVEL : LICENCIATURA  
CARRERA : LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO  
PLANTEL : FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

NO ACEPTE FOTOCOPIAS DE ESTE DOCUMENTO

FECHA DE INICIO	FECHA DE TÉRMINO	FECHA DE REGISTRO	FECHA DE LIBERACIÓN
14/11/2016	14/05/2017	25/04/2017	07/09/2017 18:52:36



**INFORMACIÓN DETALLADA**

MODALIDAD : Convencional  
PROGRAMA : Solidarios de la CNTeatro  
CLAVE : 2016-478-5508  
INSTITUCIÓN : INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
DEPENDENCIA : COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO

  
UNAM-DGOAE/2017-37434

Ciudad Universitaria, Cd. Mx. a 12 de febrero de 2020

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

  
Dr. Germán Álvarez Díaz de León  
DIRECTOR GENERAL



Este documento ha sido expedido por el Titular de la Unidad Responsable de Servicio Social, José Luis Gutiérrez Carbonell

LA VALIDEZ DE ESTA CONSTANCIA SE ANULA SI PRESENTA TACHADURAS O SI SE ENCUENTRA EN MAL ESTADO

## CAPÍTULO 3

### 3.1 Compañía Nacional de Teatro (CNT)

La CNT desde sus inicios ha expresado su interés en ser una compañía nacional y una escuela para todos los que se estén formando en el teatro, inicialmente empezaron por cumplir este propósito al hacer laboratorios actorales donde incluían a jóvenes actores y actrices en formación, y posteriormente la comunidad universitaria se mostró interesada en establecer el convenio que une a la UNAM con esta compañía.

La historia de la compañía es larga y su estructura ha ido modificando a lo largo de los años; su historia ha estado ligada a los acontecimientos políticos y sociales que el país ha transitado, ya que ha dependido directamente del gobierno en turno y de la posición que éste tomara con respecto a las artes y más específicamente al teatro.

Su creación se empieza a vislumbrar después del movimiento de independencia mexicano, anteriormente el teatro mexicano estaba influenciado por el que se producía en España<sup>19</sup>. Después de la Independencia se va a buscar concretar un nuevo proyecto de nación que tuviera rasgos que dieran una nueva identidad, y la cultura y las artes formarían parte de este.<sup>20</sup>

El proyecto como lo conocemos hoy en día nace tiempo después, pero desde sus inicios se buscaba consolidar una compañía que representara al país, impulsando el talento nacional, reflejar a la sociedad de distintas épocas y dar al público un panorama global de lo que ocurría en el mundo teatral.<sup>21</sup>

El primer intento formal lo dio Maximiliano de Habsburgo en 1864, quien encomienda la creación de la Compañía de Teatro Nacional e Imperial<sup>22</sup>, que después fracasaría por sospechar que podía representar una amenaza al imperio.

---

<sup>19</sup> Solana, Rafael. *Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1982.*

<sup>20</sup> Singer, Enrique. "Prólogo". *Compañía Nacional de Teatro: memoria gráfica, México: CONCULTA, INBA, 2003.*

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> *Op. Cit*

El siguiente paso lo dio Porfirio Díaz en 1876, cuando se crea la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, y posteriormente con la culminación de la construcción del Palacio de Bellas Artes.

Posteriormente se creará el Instituto Nacional de Bellas Artes cuyo proyecto inicial se establece en 1946, basado en los principios propuestos por José Vasconcelos que dictaban que el teatro era una herramienta necesaria para llevar la cultura a la parte de la sociedad más marginada, y se decide crear un departamento especial para el área de Teatro.<sup>23</sup>

Pero es hasta 1977 que José López Portillo promulga un decreto presidencial, cuyo resultado fue dar un carácter permanente a la Compañía Nacional de Teatro, la consolidación del Festival Cervantino como internacional y las Compañías Nacionales de Ópera y Danza.<sup>24</sup>

Inicialmente la CNT se organizó en dos áreas: la artística y la administrativa, ambas dependientes de un Consejo Directivo que era dirigido por el director del INBA. Se eligió un director artístico titular y un elenco de actores fijos, con el objetivo de profesionalizar la actividad.

Para su funcionamiento se conformaron dos grupos artísticos y se asignó un teatro inicialmente como sede, el Teatro Julio Jiménez Rueda, y posteriormente se suma el Teatro del Bosque. Durante mi servicio social estuve en ambos teatros con diferentes obras, cabe destacar que dichos teatros también contaban con su propio traspunte de piso.

Para 1987, la compañía cambia su estructura interna, en lugar de contar con las dos áreas iniciales (personal artístico estable y área administrativa), se reduce el área administrativa y dejan de tener un equipo artístico-creativo estable.

En 2003 la CNT se presenta como una compañía de repertorio, establece un elenco y un equipo técnico no fijo, y un director artístico. Se elige como sede oficial el Teatro

---

<sup>23</sup> Millán, Jovita. "Política Teatral del Estado Mexicano a través del Instituto Nacional de Bellas Artes". *Paso de Gato*. Número 49 (2012): 23-31. Revista impresa

<sup>24</sup> Ibid.

Julio Castillo, donde se representarían obras de dos a tres veces al año, con un presupuesto de tres millones de pesos.

La siguiente reestructuración importante la propone Sergio Vela en el 2008, quien deja al mando a Luis de Tavira para la realización de este nuevo proyecto. Este cambio se plantea en un documento llamado “Un proyecto de la Compañía Nacional de Teatro para México”.

Parte del proyecto consistió en la organización del equipo que estaría dividido en tres áreas: artística, técnica y administrativa, se consideró la participación de un director residente y la de 18 técnicos eventuales<sup>25</sup>. También incluyó una casa como sede oficial de la CNT, ubicado en Francisco Sosa 159, en la delegación de Coyoacán, que sigue siendo la casa oficial hasta hoy en día y donde se encuentran las oficinas.

Uno de los puntos más relevantes del proyecto fue la conformación de un elenco estable, con lo cual se sumó la participación presupuestal del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), que a través de una convocatoria abierta ofreció 47 becas para conformar el elenco estable y 6 becas para coordinadores de talleres.

A partir de este proyecto se establece que el área de traspunte quedara dentro de las áreas técnicas, con un Traspunte a la cabeza de la coordinación que es elegido a través de una beca del FONCA, y tres traspuntes secundarios que renuevan contrato cada mes, como parte de la plantilla de técnicos eventuales.

Esta separación entre áreas administrativas, creativas, técnicos y coordinadores es importante porque es parte de la razón para entender cómo funciona la figura del traspunte en la CNT, y cómo se da la dinámica de trabajo al interior de la compañía.

La característica principal es que al estar dividida el traspunte pierde la función de trabajar desde la producción, y se le confiere una actividad posterior a la etapa de creación de una obra artística. También al depender directamente del presupuesto del gobierno hay alguien en específico que se encarga del área financiera, un contador que no necesariamente deba de saber de teatro.

<sup>25</sup> Chavero, Patricia. “Compañía Nacional de Teatro. Un caso de transformación y resistencia en el contexto de intervención pública en materia cultural”. *Paso de Gato*. Número 49 (2012): 36-43. Revista impresa

## 3.2 Propósito

De acuerdo al proyecto de Compañía que se estableció a partir de 2008, se distinguen dos objetivos: Creación de nuevos públicos y la conservación de públicos, esto mediante un repertorio diverso que esté dirigido a ambos. El primero es la creación de nuevos públicos y el segundo es el carácter social que se le otorgó, que se tradujo en usar al teatro y a la Compañía como una escuela para el público, siendo flexible a las necesidades de un público actual.

Pretende fomentar la creación de espacios donde pueda participar gente de la comunidad teatral, ya sea montando obras o como escuela para aquellos que están en escuelas de formación artística.

Durante mi periodo de servicio social hubo dos obras donde se incluían actores de escuelas de teatro, la primera fue *Hómeridas*<sup>26</sup> y la última fue un laboratorio actoral en el que no participé directamente *La Panadería*<sup>27</sup>, en el que incluso participaba parte de la plantilla técnica.

Otra finalidad es hacer el acceso al teatro más fácil bajo la premisa de que éste es un “bien cultural público”<sup>28</sup> y se determina con una vocación social al mostrar obras en las que los espectadores puedan ver reflejado en escena algo relacionado con su vida: “El fin fundamental de este proyecto que actualmente se desarrolla, orienta sus estrategias hacia un objetivo final claro y cabal: la formación potencial del espectador nacional”<sup>29</sup>.

Debo de decir que este objetivo no se ha cumplido cabalmente pues la mayor parte del público que asiste al menos a la sala Héctor Mendoza<sup>30</sup> es gente de la misma esfera del teatro, era muy normal ver las mismas caras en diferentes presentaciones, no se estaba creando público nuevo, más bien estaba dirigido para un público muy específico.

---

<sup>26</sup> Ximena Escalante, dirigida por Carlos Corona. Centro Cultural del Bosque, 2016.

<sup>27</sup> Texto original realizado en conjunto, diseño de vestuario, luces y dirección fue realizado por el mismo equipo de trabajo, 2017.

<sup>28</sup> Tavira de, Luis. “Un proyecto de Compañía Nacional de Teatro para México”. Web 2 enero 2018. <<http://77teatromexicano.com.mx/proyectocnt.pdf>>

<sup>29</sup> *Ibid.* ()

<sup>30</sup> Foro oficial de la CNT, se ubica dentro de la casa en el barrio de Coyoacán.

No sólo se pretende hacer al teatro más accesible, sino transformarlo y crear nuevos públicos en concordancia con el contexto que el país vive; investigar la manera como éste puede acercarse a su espectador, contemplarlo como un individuo y no como alguien que forma parte de una masa de personas.

Quizá si la CNT buscara acercarse al público el resultado sería diferente, el ejemplo donde esto puede funcionar es con la Corrala, una estructura de estilo isabelino, que usaron para representar clásicos de Shakespeare o del Teatro del siglo de Oro español, en plazas públicas.

La primera vez que yo vi una obra de la CNT fue en esta corrala en el Zócalo de la Ciudad de México, con la obra *Enrique IV*, yo iba como parte de una tarea de parte de la carrera de teatro, pero recuerdo que había gente que iba pasando, de regreso de sus compras, y esta estructura llamaba mucho su atención, por lo cual decidían acercarse y ver la obra, la cual parecía ser de su agrado.

Otro propósito que especifica es el de tener una estructura estable, ya que esta cualidad funciona para potenciar sus objetivos, dicha estabilidad la da un elenco estable, un repertorio establecido, una estructura de funcionamiento clara y un presupuesto asegurado.

Con todos estos elementos asegurados puede atender necesidades más específicas y darles continuidad a sus propósitos, sin depender de factores externos o materiales, aunque en realidad sí sigue dependiendo de estos factores como el presupuesto anual que el gobierno asigna a la cultura.

El tener un elenco estable, un equipo técnico y una estructura de funcionamiento claro, además de ayudar a que la CNT cumpla sus objetivos, a veces también llegaba a generar conflictos, cuando las obras se presentaban en teatros externos a la compañía.

En esos casos existía un doble equipo de trabajo, la plantilla técnica de la CNT y la del teatro que tenía sus propios técnicos especializados. Esto podía provocar que un equipo se sintiera confundido respecto a la tarea que tenía que realizar, ya que había alguien más preparado para realizar la misma actividad.

Lo más importante era mantener una buena comunicación entre ambos equipos y dividir las tareas que se tenían en común, era necesario siempre consultar el orden de la jerarquía y ser flexible para que esta cambiara constantemente.

Avisar de cualquier actividad realizada era crucial, por ejemplo, el hacer algo más a lo que correspondía a mis funciones de traspunte generaba conflictos, ya que alguien más ya estaba asignado a dicha tarea y se podía hacer dos veces, dando la idea errónea de querer tomar el puesto de alguien más.

Cuando se llevaban las obras de la CNT a un teatro externo, la última palabra la tenía el Jefe de Foro o el traspunte de planta, y después de él estaba el coordinador de traspunte, los asistentes y yo.

La parte positiva es que pude participar en las diferentes áreas que existen, o al menos ver cómo trabajan de cerca. Durante los preparativos para llevar *Numancia* al Cervantino, participé brevemente en vestuario.

Generalmente había dos obras al mismo tiempo, en diferentes teatros, a mí se me asignaba siempre una, al inicio la más sencilla en cuanto a movimientos escénicos, y después me empezaron a mandar a las más complicadas. Este cambio me permitió ver las diferencias que existían entre diferentes tipos de obras y cómo se modificaba mi función en cada caso.

### **3.3 Estructura Compañía Nacional de Teatro (CNT)**

La estructura actual de la compañía funciona de la siguiente manera:

#### **3.3.1 El Consejo Directivo**

El Consejo de Dirección es la autoridad máxima encargada de dar los lineamientos generales de la misión cultural de la Compañía. Aprueba el plan de trabajo anual, lo evalúa, asigna recursos y está conformado por quienes designe la Presidencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Dirección General del Instituto Nacional de Bellas Artes.



### 3.3.2 El Consejo Artístico Asesor

El Consejo Consultivo está integrado por artistas notables y funcionarios de las instancias teatrales del INBA. Es un órgano de consulta para el diseño de las políticas que funcionan para integrar los equipos artísticos, el repertorio y su correspondiente evaluación.

Con esta área y la anterior no tuve contacto, ni pude ver cómo funcionaba ya que no trabaja directamente dentro de la CNT.

### 3.3.3 La Dirección Artística

El director artístico es el resultado del pensamiento integrador del sistema teatral de la Compañía. Establece los criterios generales que orienten el desarrollo de la propuesta escénica, así como dirigir e impulsar su cultivo, fomento, estímulo, creación y difusión.

Cuando realicé mi servicio, el encargado de la dirección fue Luis de Tavira (2008 al 2017), cargo actualmente ocupado por Enrique Singer. Vi que el director artístico estaba presente en algunos ensayos de las obras próximas a estrenar, en ocasiones daba notas y en otras solo observaba. También estaba presente en todos los estrenos, cierres de temporada, y daba un discurso para enfatizar la misión y la relevancia actual de la obra que se estaba estrenando.

Su contacto directo era con el área administrativa de la CNT, el área de producción y el Director Técnico. En ocasiones especiales se comunicaba directamente con los coordinadores para revisar el funcionamiento de la estructura en caso de que hubiera algún problema sin resolver entre el Director Técnico y algún otro miembro del equipo.

### 3.3.4 La Coordinación Ejecutiva y Administración

La coordinación ejecutiva participa en la toma de decisiones con el director artístico y el consejo consultivo. Es responsable de ejecutar los proyectos que surjan de la dirección artística. Tiene la misión de revisar los esquemas de producción y trabaja

estrechamente con todas las áreas para el cuidado de las realizaciones. Es el enlace con la Subdirección General de Administración del INBA.

### 3.3.5 La Dirección Técnica

La dirección técnica tiene a su cargo a los coordinadores de taller. Coordina la realización escenográfica, de vestuario, utilería y pintura. Contrata a los técnicos eventuales según las necesidades de cada producción. Es responsable del buen desempeño técnico en los teatros y durante las giras.

El Director Técnico, que en este caso era Kay Pérez, estaba en constante comunicación con los coordinadores, y pude comprobarlo varias veces con el coordinador de traspunte (en este caso era Gerardo Samaniego), quien mandaba los horarios de cuándo y dónde se requería al equipo técnico, y era el coordinador quien organizaba a su equipo. También estaba presente durante ensayos y algunas funciones para supervisar que todo marchara en orden e intervenir en caso de una situación extraordinaria.

### 3.3.6 La Gerencia de Producción

El gerente de producción es el responsable del diseño de los modelos de producción; de articular las estrategias de gestión de cada espectáculo; y tiene a su cargo todo el calendario de actividades.

En esta área existen dos o tres productores, quienes asisten diariamente a las funciones y se encargan de llevar a cabo las tareas cotidianas. Llegan antes que todo el equipo técnico, revisan que los actores lleguen a su hora a los llamados para peinado, maquillaje, o dirección. Están en constante comunicación con el equipo técnico y el elenco y son el puente de comunicación entre ambos.

También la encargada de producción asiste con frecuencia a las funciones, y está en comunicación con el Director Técnico y Coordinadores. También atiende al elenco en

requerimientos específicos durante función, incluso si alguien requiere asistencia médica.

Estos productores y productoras tienen contacto directo con el elenco y una relación muy cercana con ellos. En este caso el traspunte no se involucra mucho con ellos; y para llamados o si algún actor o actriz viene tarde es necesario hablarlo con Producción primero.

Vi en cierta ocasión que el traspunte intentaba intervenir con algún actor directamente, ya sea para llamados o avisarle que estaba tarde, pero estas situaciones acaban en conflicto o con algún actor gritando; quizá por falta de tacto de parte de ambos, pero la productora era muy querida por los actores y sabía cómo ser flexible con ellos.

### 3.3.7 Coordinadores de taller

La tarea principal de los talleres es la realización de los materiales escénicos necesarios para cada producción. Durante el proceso de ensayos apoyan a los directores a modo de laboratorio y son responsables de instruir y distribuir las diferentes tareas a los técnicos en cada producción.

En el caso del coordinador de traspunte es quien está a cargo de los otros dos traspuntes que hay en la Compañía, de acuerdo a la ruta técnica que envía el Director Técnico cada semana.

Como generalmente hay dos obras o más al mismo tiempo, hay un traspunte encargado por obra, y el coordinador está presente en todo el proceso de ensayos hasta el estreno, ya que el resto de las funciones estará sólo el traspunte encargado.

A veces hay una gran diferencia entre el Coordinador y la plantilla técnica desde la estructura de la CNT, los coordinadores son elegidos por concurso, por lo cual tienen un sueldo mucho más elevado que el resto del personal, y a veces se minimiza el trabajo de los técnicos, que son los que se llevan la parte más pesada del trabajo.

También esto llegaba a afectar el montaje, ya que a veces los técnicos pasaban varias veces sin recibir paga, y seguían acudiendo a ensayos diarios, generalmente de todo el día, mientras que el elenco y los coordinadores recibían su paga puntual.

En mi caso, el Coordinador de Traspunte siempre fue muy buen maestro conmigo, no suponía que yo ya sabía, así que me enseñaba desde cero los más pequeños detalles, y además me ayudaba a entender una imagen general de la figura del traspunte, incluso afuera de la CNT.

### 3.3.8 Elenco Estable

El elenco estable está constituido actualmente por 46 actores de diverso género, edad y procedencia, seleccionados por el alto nivel artístico de sus trayectorias, que estén dispuestos a participar de manera exclusiva. Su configuración obedece al esquema de la diversidad del paradigma de un elenco dramático suficiente.

Se divide en seis categorías: actores de número, actores con trayectoria superior a treinta años, actores con trayectoria superior a veinte años, actores con trayectoria superior diez años, y actores jóvenes con experiencia.

### 3.3.9 Consejo Interno

Por iniciativa de los actores se constituyó el Consejo Interno del Elenco Estable que está integrado por un representante de cada una de las categorías, elegido por consenso. Es una valiosa expresión de los actores y actrices que son el núcleo esencial de la Compañía y que así se apropian y corresponsabilizan del proyecto y su realización.

Está llamado a ser el rostro más elocuente de la Compañía y una indispensable forma de organización interna que colabora con la dirección artística y con la gerencia del elenco.

### 3.3.10 La Gerencia de Elenco

El gerente es el responsable del manejo y organización del elenco; planea, organiza y coordina las actividades, incluidos los ensayos de cada integrante del elenco. Define las estrategias para lograr que el elenco forme un colectivo homogéneo. Sugiere, organiza y da seguimiento a los laboratorios actorales.

### 3.3.11 Programación y Organización de Públicos

Tiene a su cargo la organización de la programación de temporadas, giras y su correspondiente difusión. También es responsable de la creación de públicos cautivos para consolidar el diálogo con el espectador. Vincula la oferta de la Compañía Nacional de Teatro con los sectores organizados de la sociedad. Debe garantizar, con antelación a los estrenos, la asistencia de los públicos a todas las funciones programadas para que a largo plazo logre formar un público propio. En cada función hay un representante y se encarga de recibir al público, dar cortesías y avisar cuando el teatro tenga cupo lleno.

Cuando las representaciones son en la sede de la casa de la Compañía, está en contacto directo con el traspunte encargado, ya que este último es quien le avisa cuando está listo el equipo (técnico y elenco) para iniciar la función.

Si hay algún contratiempo con algún miembro del equipo, el encargado de públicos debe esperar, aunque ya sea la hora de inicio. También al final de cada función realiza un conteo del número de personas que hubo, para que el traspunte pueda incluirlo en su reporte.

### 3.3.12 Difusión y Documentación

Es el responsable de supervisar y verificar que las actividades de la compañía sean conocidas para la sociedad. Es la voz de comunicación con el departamento de difusión del INBA. Es responsable de verificar que los discursos de la Compañía Nacional de Teatro sean adecuados para el entendimiento y apreciación de los probables

asistentes. Realiza el seguimiento de las actividades, recopila y ordena lo publicado en los medios de comunicación y elabora el material impreso para difusión

### 3.3.13 Diseño de Imagen

Es el responsable del diseño de la imagen gráfica de cada puesta en escena, programas de mano y memoria gráfica de las temporadas del repertorio.

### 3.3.14 Apoyos eventuales

#### 3.3.14.1 Coordinador de laboratorio actoral

Función que actualmente se desempeña a través de un común acuerdo entre la Dirección artística, la Gerencia de elenco y el Consejo interno de actores.

#### 3.3.14.2 Comité de lectura

El comité de lectura está integrado por especialistas que revisan y proponen textos para el repertorio.

#### 3.3.14.3 Técnicos eventuales

Los técnicos eventuales tienen un contrato por producción. Se busca, además de contratar técnicos profesionales, llamar a estudiantes de las distintas escuelas de teatro con el interés de mejorar su formación, sobre todo porque siempre han mostrado una gran disposición para el trabajo en escena.

#### 3.3.14.4 Artistas invitados

La convocatoria invita a los más valiosos artistas teatrales del país y del extranjero, dispuestos a colaborar en la creación del repertorio; incluye a dramaturgos y dramaturgistas, directores de escena, escenógrafos e iluminadores, diseñadores de

vestuario, coreógrafos, compositores, directores musicales y en caso de que así se requiera, bailarines y actores.

En la primera obra que participé en mi servicio social *Homéridas*, había tres estudiantes invitadas de la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT), quienes formaron parte del elenco de la obra, esto como parte del espíritu de la Compañía de servir como escuela para mejorar la formación de los estudiantes de teatro.

### **3.4 Convocatorias**

Para lograr el objetivo de mantener un elenco estable, la Compañía se ha apoyado en la participación presupuestal del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), la cual abre una convocatoria abierta cada dos años y ofrece 47 becas para el elenco estable y 6 para coordinadores.

La decisión es tomada por la presidencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), de donde parte la designación del secretario educativo del FONCA, quien invita de forma directa a los integrantes de comisión de selección. En el proceso de selección también participa el Consejo Técnico de la Compañía.<sup>31</sup>

La convocatoria oficial para ser parte del equipo de Coordinadores de Talleres Escenotécnicos parte del Elenco Estable y del de Músicos residentes de la Compañía Nacional de Teatro. Se lleva a cabo a través del Fondo Nacional para la Cultural y las Artes (FONCA) y del Instituto nacional de Bellas Artes (INBA).

La página oficial de la convocatoria establece los siguientes propósitos:

- Consolidar el desarrollo profesional de los artistas teatrales a partir de un grupo estable.
- Construir un repertorio patrimonial para fortalecer el desarrollo del teatro mexicano.

---

<sup>31</sup>. Chavero, Patricia. "Compañía Nacional de Teatro. Un caso de transformación y resistencia en el contexto de intervención pública en materia cultural". *Paso de Gato*. Número 49 (2012): 36-43. Revista impresa

- Propiciar el desarrollo artístico de profesionales del arte teatral a través del fortalecimiento del teatro como arte colectivo e interdisciplinario.
- Dignificar la profesión teatral permitiendo la estabilidad creativa y una interlocución sostenida con un público nacional, creciente y plural.
- Buscar nuevos lenguajes escénicos, a través del encuentro transdisciplinario entre el teatro y la música, en un diálogo estable de largo alcance.<sup>32</sup>

### 3.4.1 Coordinadores de talleres técnicos.

En respuesta a la necesidad de formar a un nuevo técnico teatral que se aparte de un sistema agotado y envilecedor<sup>33</sup>, se incorporó a través de una convocatoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes un equipo de coordinadores en seis rubros de la técnica escénica que son:

- Diseño e ingeniería escénica.
- Iluminación, audio y multimedia.
- Escenografía.
- Pintura y atrezzo
- Vestuario, peluquería y maquillaje.
- Traspunte.

Los coordinadores de talleres llevan a cabo una labor de importancia equivalente a la artística, por lo cual reciben estímulos a la creación en una residencia de dos años, periodo que puede ser renovado. En el caso del elenco, cada dos años se abrirá una convocatoria para renovar estas coordinaciones; en este caso se sustituirá el 30% de sus integrantes.

<sup>32</sup>Secretaría de Cultura." Convocatoria 2020". FONCA, convocatorias abierta. Web 21 febrero 2020<[http://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2018/02/bases\\_cnt\\_2018.pdf](http://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2018/02/bases_cnt_2018.pdf)>

<sup>33</sup> Tavira de, Luis. "Un proyecto de Compañía Nacional de Teatro para México". Web 2 enero 2018. <<http://77teatromexicano.com.mx/proyectocnt.pdf>>



La condición artística de estos coordinadores parte de la labor que realizan como artesanos y que alcanza una especialización tecnológica que merece reconocimiento.

El esquema del FONCA plantea a su vez la ocasión de reclutar a candidatos de vocación abierta a la tarea técnica y artesanal del teatro, tanto dispuestos a formarse, como a integrar un nuevo perfil de técnico de escena.

Poder contar con este grupo de especialistas propicia la experimentación de nuevos modos de producción teatral y la instrumentación de nuevos sistemas de tecnología escénica.

### 3.4.2 Requisitos de la convocatoria y financiamientos

De acuerdo a la convocatoria oficial del FONCA, los requisitos de los aspirantes a coordinador deberán ser de experiencia comprobable de un año en su área, previa al cierre de la convocatoria. Se especifican los siguientes requisitos por área

#### 3.4.2.1 Coordinador del taller de ingeniería escénica.

Se requiere ser pasante o titulado de la Licenciatura en Arquitectura o de alguna de las siguientes Ingenierías: civil, mecánica, eléctrica, industrial o robótica. Tener experiencia en la realización de maquetas de trabajo y dibujo constructivo real y virtual con manejo de software tipo CA.

Esta figura realizaba los mecanismos de los telones y maquinaria, su trabajo era muy importante tanto como para el funcionamiento de la obra, como para la seguridad de actores y de todo el equipo de trabajo.

El área de traspunte no tenía contacto directo con esta figura, lo tenía directamente con el Director Técnico y Producción. El único momento de contacto era en los primeros ensayos, para explicar el funcionamiento y entender qué implicaba su movimiento para saber con cuánta antelación mandar los pies desde cabina.

#### 3.4.2.2 Coordinador del taller de iluminación, audio y multimedia

Se requiere experiencia en operación y montaje en las tres áreas de la coordinación y ser especialistas en al menos una de ellas, así como en la utilización de nuevas tecnologías para la escena. Deben tener conocimientos intermedios o mayores de electricidad, electrónica, computación, acústica, óptica y manejo indispensable del software: Lcredit, QLab, Isadora y Byron.

Con este equipo es con el que el traspunte tiene mayor contacto; desde que se empieza a elaborar el guion técnico la comunicación es crucial, ambos deben tener los mismos pies y tener el mismo entendimiento de los movimientos escénicos.

Esta área también facilita la tarea del traspunte, ya que hace una secuencia de sonidos y luces en un programa en una computadora y ya es automático. A mi me tocó ver cómo se realizaba este guion mientras yo realizaba el mismo desde cero, en la obra *Intriga y Amor*<sup>34</sup>, y siempre me apoyaba con el Coordinador de esta área para entender cómo se estaba estructurando el guion técnico.

Una vez que el director dice que ya no habrá cambios, se guarda una versión oficial de este programa, y cada día en función se instala el Coordinador al lado del traspunte en cabina, y este solo manda los pies que ya están grabados.

#### 3.4.2.3 Coordinador del taller de escenografía

Hay que tener experiencia en la construcción, supervisión, adaptación, operación, mantenimiento, almacenamiento e inventariado de escenografías, así como de montaje y desmontaje de las mismas. Deben tener conocimientos de mecánica teatral, construcción en madera y metal, así como de manejo de telonería y drapería.

#### 3.4.2.4 Coordinador del taller de utilería, pintura y atrezzo

Para este puesto se requieren conocimientos en artes plásticas e historia del arte para realizar el diseño, realización, mantenimiento, almacenamiento e inventariado de pintura escénica, utilería y atrezzo.

---

<sup>34</sup> *Intriga y Amor*, Friedrich Schiller. Dirigida por David Hevia, CENART, 2018.

### 3.4.2.5 Coordinador del taller de vestuario, peluquería y maquillaje

Se encarga del mantenimiento, almacenamiento e inventariado de elementos de vestuario, maquillaje, peluquería, con conocimientos de diseño, patronaje y realización de vestuario para la escena, manejo de telas y texturización, así como de diseño de maquillaje y peluquería.

Es durante las funciones cuando el traspunte tiene contacto con las áreas anteriores, y el momento en el que se tiene que realizar la lista oficial de Pre-set (utilería, vestuario, escenografía), para saber en qué parte del escenario se van a colocar, y preguntarles o avisarles en caso de que falte algo.

Si llegase a faltar algún elemento, es responsabilidad del traspunte, ya que es él quien tiene la responsabilidad de entregar el escenario listo para iniciar función.

Recuerdo que en una de mis primeras obras no encontraba un sombrero que era parte de la utilería, y solo asumí que lo pondrían después, una vez iniciada la función me di cuenta que ese sombrero nunca llegó, y los actores tuvieron que improvisar una pequeña falta como esta puede afectar el desempeño del actor y el funcionamiento de toda la puesta en escena.

### 3.4.2.6 Coordinador de traspunte

El perfil del aspirante debe cubrir la elaboración y coordinación de guiones escenotécnicos de control en estrecha colaboración con el equipo creativo, de dirección y técnico; involucrados en la puesta en escena. Hay que tener conocimiento básico de iluminación, sonido, tramoya, efectos especiales y video para la integración y unificación de libretos escénicos.

Con el Coordinador fue con quien trabajé directamente todo mi servicio social, y sus habilidades iban mucho más allá de la elaboración de guiones. Esta descripción es la que puede discrepar de las versiones oficiales de los que se supone debe hacer un traspunte.

### 3.4.3 Permanencia y financiamiento

Deberá renovarse a por lo menos dos integrantes del equipo de Coordinadores de Talleres Escenotécnicos cada dos años, y el número de lugares disponibles para aplicar variará según estos números.

Los coordinadores seleccionados recibirán mensualmente el monto de \$30,000.00 (Treinta mil pesos 00/100 M.N.) y cuentan con la posibilidad de renovación si los postulantes seleccionados forman parte del equipo de coordinadores por un periodo de dos años y si sus evaluaciones semestrales resultan favorecedoras.

Podrán renovar su estímulo hasta por dos periodos consecutivos de dos años con un límite de permanencia de seis años a partir de firmar el primer convenio.

#### 3.4.3.1 Elenco Estable y Músicos

De acuerdo a los lineamientos establecidos por el FONCA, podrán participar en la convocatoria los actores y actrices de acuerdo a su experiencia en las siguientes modalidades:

Categoría A: Actores y actrices con trayectoria artística profesional superior a 30 años al cierre de la convocatoria.

Categoría B: Actores y actrices con trayectoria artística profesional superior a 20 años al cierre de la convocatoria.

Categoría C: Actores y actrices con trayectoria artística profesional superior a 10 años al cierre de la convocatoria.

Categoría D: Actores y actrices jóvenes con 1 a 9 años de experiencia, de 18 a 35 años de edad al cierre de la convocatoria.

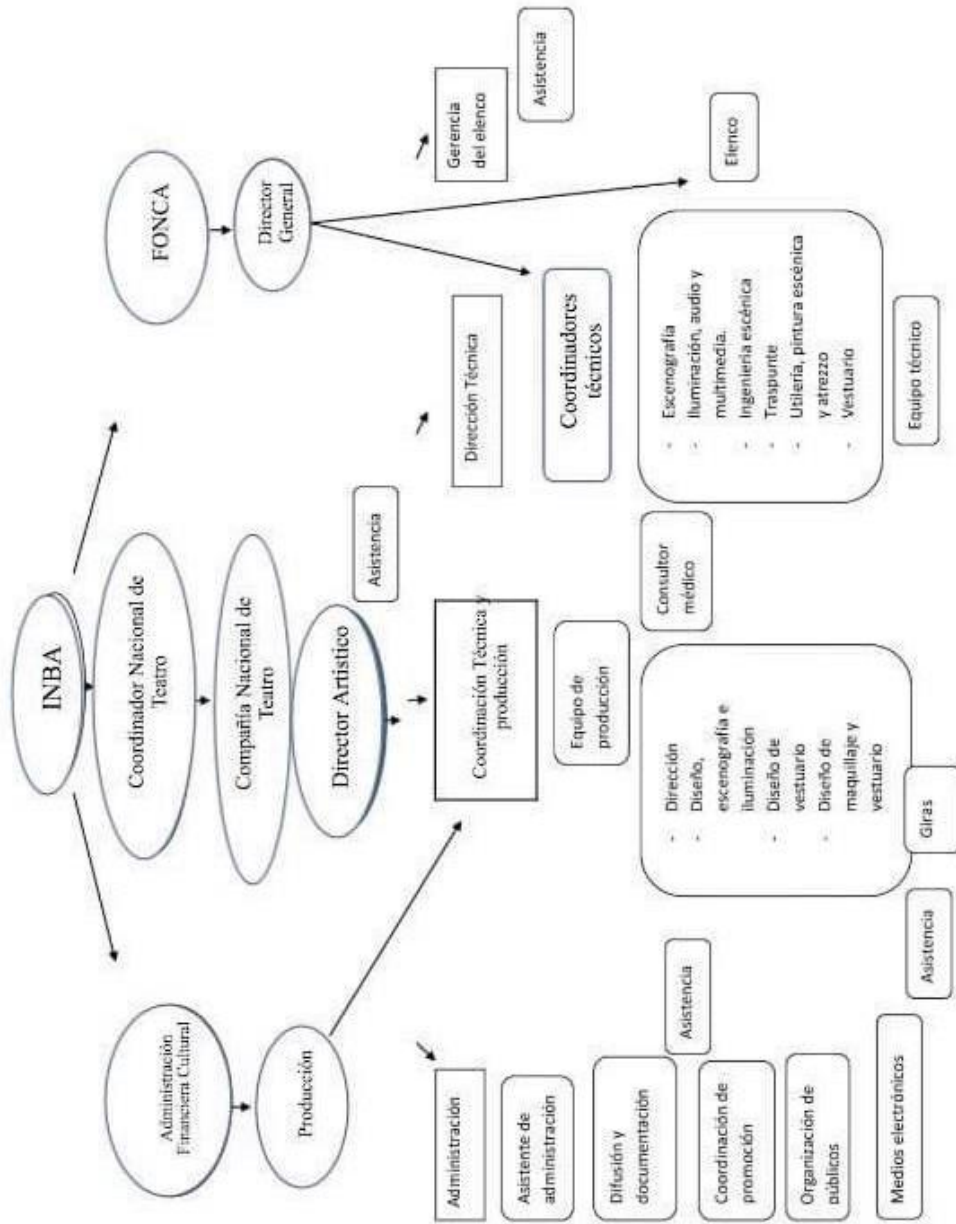
En el caso de los Músicos residentes, podrán participar aquellos que tengan habilidades suficientes en la interpretación de al menos dos instrumentos y con experiencia en al menos tres proyectos escénicos profesionales al cierre de la convocatoria.

### 3.4.3.2 Técnicos

La plantilla técnica y administrativa es contratada directamente por los coordinadores de cada área y por el Director Técnico, quien tiene la última palabra. Tienen un contrato eventual, que se renueva por mes, y su sueldo depende directamente del presupuesto del INBA

Los técnicos teatrales seleccionados ratifican por escrito su exclusividad y disponibilidad de tiempo completo para desarrollar el programa artístico de la Compañía Nacional de Teatro.

### 3.5 Organigrama



## **CAPÍTULO 4**

### **4.1 Traspunte dentro de la Compañía Nacional de Teatro (CNT)**

Como mencioné previamente, en la CNT se usa el nombre de traspunte y sus actividades son más parecidas a la figura que el Stage Manager tenía durante la época victoriana. Para iniciar está considerada dentro de una de las cuatro áreas técnicas que tienen la compañía.

Lo siguiente es el perfil que se busca para el coordinador de área, que como mencioné es elegido mediante un concurso del FONCA:

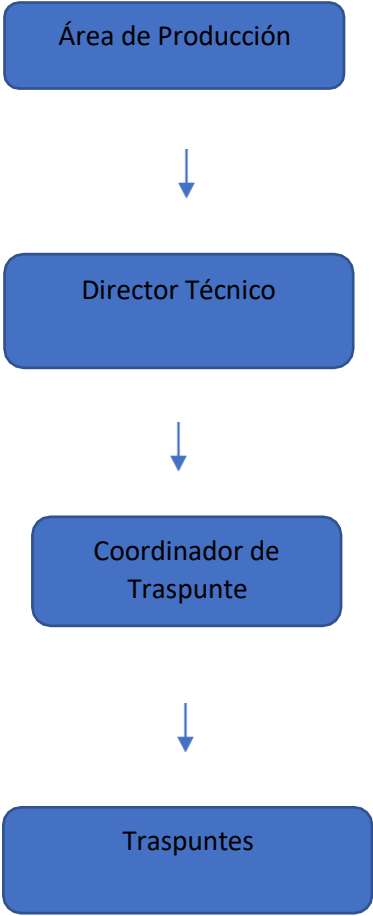
#### Coordinador de traspunte

El perfil del aspirante debe cubrir la elaboración y coordinación de guiones escenotécnicos de control en estrecha colaboración con el equipo creativo, de dirección y técnico; involucrados en la puesta en escena. Hay que tener conocimientos básicos de iluminación, sonido, tramoya, efectos especiales y video para la integración y unificación de libretos escénicos.

Como se lee, originalmente la función principal del traspunte sería la de elaborar y unificar libretos escénicos, y estos serán realizados en colaboración con las demás áreas técnicas existentes.

Es por esto que las funciones del traspunte son mucho más simplificadas dentro de la Compañía, por lo tanto, las figuras de *Stage Manager*, *Producer Stage Manager* y *Assistant Stage Manager* no existen, o sus funciones son absorbidas por otros miembros de la compañía.

**4.2 Organigrama de área.**





### **4.3 Actividades de un Stage Manager y un Traspunte en la CNT**

En la siguiente tabla podemos observar que la función del traspunte en la CNT se asemeja más a la figura del *Assistant Stage Manager*, y que el Coordinador de Traspunte asumirá solo la parte de las tareas técnicas del *Stage Manager*, especialmente durante las funciones, pero en realidad casi todas las funciones del SM son absorbidas por el departamento de producción y del director técnico.

Este proceso de cambios de funciones se entiende mejor en las diferentes tareas que un Traspunte y un SM tienen en las diferentes etapas de producción de una obra teatral.

### 4.3.1 Tabla comparativa

Actividades	Stage Manager	PSM	ASM	Traspunte CNT		Otra figura
	SM			Coordinador de Traspunte	Traspunte	
Estar presente en ensayos.			SI	SI	SI	
Mantener el orden			SI		SI	Áreas de utilería y vestuario
Marcar el suelo			SI		SI	
Trabajar con el director durante ensayos.	NO	SI	SI	SI	SI	
Mantener orden en ensayos y tras bambalinas.	SI	NO	NO	SI	SI	Director, director técnico en ensayos generales.
Ser responsable de la Seguridad	SI	SI	NO	NO	NO	Producción
Hacer un guion técnico	SI	NO	SI	SI	SI	
Llamar al elenco a ensayo	NO	NO	SI	SI	SI	
Llamar al elenco para prueba de vestuario	SI	SI	NO	NO	NO	Producción y director
Tomar notas durante ensayos de las diferentes áreas.	SI	SI	SI	NO	NO	Producción
Proveer de la utilería y vestuario	NO	NO	SI	NO	NO	Áreas de utilería y vestuario.
Coordinar comunicación entre los departamentos técnicos.	SI	NO	SI	NO	NO	Director Técnico

Actividades	Stage Manager				Traspunte CNT	
	SM	PSM	ASM	Coordinador de Traspunte		Otra figura
Conseguir utilería.	NO	NO	SI	NO	NO	Area de Utilería
Gestionar el presupuesto del área de Traspunte, SM	SI	SI	NO	NO	NO	Producción
Estar presente durante las juntas de producción, y hacer un reporte de las juntas	SI	SI	NO	A veces	NO	Producción, Director Técnico.
Tener la autoridad absoluta tras bambalinas	SI	NO		NO	NO	Director, Producción.
Correr los ensayos técnicos, y funcionar como puente de comunicación entre el equipo técnico y el de producción.	SI	SI	NO	NO	NO	Director Técnico
Correr la obra desde cabina	SI	SI	NO	SI	SI	
Hacer llamados al elenco y al equipo técnico	NO	NO	SI	SI	SI	
Operar el sonido	NO	SI	SI	NO	NO	Area de iluminación y sonido.
Poner la utilería y el vestuario en el lugar correcto en ensayos y durante funciones.	NO	NO	SI	NO	NO	Área de vestuario y utilería.
Hacer las listas de utilería y vestuario y mantenerlas actualizadas.	SI	NO	SI	SI	SI	

#### **4.4 Papel del traspunte en la pre-producción**

El papel del traspunte consiste en tres cosas: Investigar, planear y organizar. Antes de integrarse a los ensayos, el traspunte hace un trabajo previo para entender todos los componentes de una obra, tanto los que involucran el escenario, como los que deben de estar listos antes de los ensayos (utilería, vestuario, etc.).

Si ya hubo un montaje anterior éste se puede apoyar con los videos de la representación grabada, las listas de pre-set que ya existían, tracks técnicos, tanto para que le ayude a hacer el guion técnico como para tener una idea de todos los elementos que integraran la obra. Si es la primera vez que se monta, entonces se apoyará con el equipo de producción para ir reuniendo la misma información paso a paso, y tener una guía que lo ayudará durante el proceso de producción.

Para empezar el traspunte inicia por leer el guion y hacer una investigación acerca de la obra, el autor y las veces que ha sido representada anteriormente en el país, para ampliar su criterio y tener una visión amplificada en el proceso de ensayos.

En el caso de la CNT el traspunte no es el encargado de enseñarle al resto de la producción, salvo en obras muy grandes donde casi toda la compañía participa, pues en ese caso se espera que el traspunte sepa las necesidades de cada área; ya que forma parte de sus funciones verificar que todo esté listo antes de iniciar los ensayos.

Cada área funciona de manera independiente. Los coordinadores tienen una junta con el equipo de producción, que incluye a los diseñadores de luz, vestuario, director y el director técnico para que cada área se encargue de su parte y después reúnan los elementos para poder iniciar los ensayos. Se da una fecha límite para terminar cualquier pendiente con base en la fecha de estreno y se realiza el horario de acuerdo a las necesidades técnicas y creativas de todos los involucrados.

Pasada esta junta el coordinador de traspunte habla con el resto del equipo para saber quién será el encargado de la próxima obra. Generalmente hay dos traspuntes: el de base y el coordinador. Si se requiere alguien más, se hace una contratación temporal por obra de otro traspunte.

Una vez que se decide quién será el encargado el traspunte recibe el guion, lo estudia, y después se encarga de conocer al resto del equipo, quién estará involucrado y a cargo de qué área, en caso de ser una nueva producción.

En el caso de la CNT la mayoría de las veces el proceso suele ser parecido, ya que al ser una compañía ya tiene un repertorio de obras listas para remontar cada cierto tiempo, aunque cada año también estén añadiendo obras nuevas a este repertorio. Ellos tienen grabación de al menos una función de cada obra del repertorio, y estas grabaciones están disponibles para los encargados de área y el resto del equipo.

Una vez que la investigación ha sido completada, de una a dos semanas antes del estreno el traspunte está listo para unirse a la etapa de ensayos, pues por lo general los actores ya tuvieron una etapa previa a puerta cerrada para que después ya se pueda integrar el equipo técnico a los ensayos. El periodo de integración varía dependiendo si el estreno será en la casa de la compañía o en un teatro fuera.

Una de las últimas obras donde participé en la compañía fue en *Intriga y Amor*<sup>35</sup>, y en esta fui encargada del área de traspunte desde el proceso de ensayos. Ahí vi un ensayo con el director en la casa de la Compañía, sin escenografía, para poder empezar a familiarizarme con la obra.

En realidad el que participa en esta etapa de creación es solamente el Coordinador de Traspunte, quien asiste a las reuniones con el resto de los coordinadores y el Director Técnico. Los traspuntes a su cargo se involucran en el proceso de ensayos. Sin embargo, en esta etapa los traspuntes sí tienen tareas administrativas como estudiar la obra, reunir listas de pre-set, pasar en limpio el guion técnico, en caso de ser necesario y en caso de ser un remontaje. Si es una obra nueva, el director proporciona un guion al área para trabajar sobre éste.

Esta etapa es vital para el funcionamiento de la obra, y esto lo aprendí con la obra *El círculo de Ca*<sup>36</sup>, pues esta era la primera vez que me involucraba en el proceso desde

---

<sup>35</sup> *Intriga y Amor*, Friedrich Schiller. Dirigido por Davidevia, CENART, 2018.

<sup>36</sup> *Círculo de cal*, Bertolt Brecht. Dirección de Octavio Michel, Sala Héctor Mendoza, 2017.

esta etapa, pues era una obra de remontaje; la mitad de la plantilla técnica era nueva y no habíamos vivido los anteriores montajes.

En este caso mi función era ser traspunte de piso y me entregaron un video para ver la obra para así aprenderme los movimientos; sin embargo, yo no vislumbré la magnitud del proyecto, había muchos elementos de escenografía, utilería. Había movimientos que pasaban atrás de escena, y no me di cuenta hasta el momento en que iniciaron los ensayos, lo que afectó de forma negativa el proceso de ensayos.

Yo creí haber estado preparada para iniciar los ensayos, ya que había visto el video un par de veces; pero al comenzar los ensayos me di cuenta de que no lo estaba, pues todas las áreas técnicas se dirigían a mí cuando tenían dudas de algún movimiento y en ocasiones yo no sabía responderlas. Para resolverlo me apoyé en los técnicos que ya habían vivido los primeros montajes y ellos nos fueron orientando; sin embargo, mi liderazgo como traspunte de piso se perdió en ese momento y difícilmente lo recuperé a lo largo de la temporada.

El traspunte es una figura que debe inspirar confianza y seguridad en el proceso desde el inicio y cuya credibilidad puede perderse rápidamente. Si hay alguna duda se debe tomar una decisión rápida y firme y la comunicación es clave, porque la mayoría de las veces estas decisiones se toman en conjunto con el resto de los encargados de las demás áreas técnicas.

#### **4.5 Papel del traspunte en ensayos.**

Una vez que el traspunte se integra a los ensayos sigue las instrucciones del director para saber cuándo es necesaria su presencia y cuando no, pues generalmente antes de llegar al teatro no es necesaria su presencia, sino hasta que inician los ensayos en el teatro.

Lo más importante al iniciar esta etapa es conocer al equipo y tener muy claro quién está a cargo de qué área para saber a quién recurrir en caso de que exista alguna duda. El traspunte debe tener una excelente comunicación con todo el equipo, pues

muchas veces es el puente entre las diferentes áreas, sobre todo durante ensayos y funciones.

Se presenta con el libreto y observa cada escena, pues muchas veces hay partes del texto que el director decide cortar o agregar en el momento y es fundamental estar presente durante todos estos cambios, ya que incluso a veces puede servir para recordarles líneas a los actores, o algún trazo marcado en el escenario.

En *Intriga y Amor*<sup>37</sup> estuve desde el proceso de ensayos en el Teatro de las Artes. Ahí me entregaron un guion en blanco sobre el cual fui construyendo el guion técnico, el cual cambié varias veces porque en cada ensayo se cortaban fragmentos y al hacer el guion técnico también hay que hacerlo, pues éste debe estar limpio y debe ser fácil de seguir para “correrlo” durante las funciones.

Normalmente hay dos tipos de ensayos: los técnicos y los de montajes de escenas. Los técnicos son para ajustar luces, marcar el lugar de la utilería en el escenario y la utilería de las piernas del teatro, hacer correcciones de vestuario, practicar movimientos de tramoya, y quedar claro con quién se hace determinado movimiento.

En los ensayos técnicos también están presentes los actores, ya que ellos también mueven muchas veces utilería en el escenario y tienen que estar para poder marcar sus luces. Muchas veces las luces o algún movimiento técnico les marcan a ellos alguna línea. Todo está sincronizado y no puede ser visto como dos partes diferentes, ya que una parte depende de la otra.

En estos ensayos hay dos traspuntes: uno trabajando al lado del director, listo para aclarar cualquier duda, apuntar todo lo que vaya surgiendo que sea necesario para agregar a las listas de pre-set o pendientes para los próximos ensayos; y otro traspunte en piso, para poner las marcas en el piso de la utilería del escenario y estar pendiente de cualquier necesidad atrás del escenario para comunicarlo al otro traspunte después del ensayo.

---

<sup>37</sup> *Intriga y Amor*, Friedrich Schiller. Dirigido por Davidevia, CENART, 2018.

Para el trazo de luces y tramoya hay un día específico de ensayo. En este no están los actores, sólo el encargado de luces y multimedia, el director técnico, el diseñador de luces y el traspunte. Se revisa luz por luz y movimiento por movimiento, y es aquí donde el traspunte completa su guion técnico. No debe quedar ninguna duda de dónde entran las luces o los movimientos, para ello el guion debe ser muy preciso.

Es muy importante estar pendiente de cualquier cambio que haga el director. Los cambios pueden realizarse unas horas antes del estreno y el traspunte debe estar muy presente con las indicaciones actualizadas. Las equivocaciones se deben reducir al mínimo, pues se afecta el tiempo de los ensayos y se puede retrasar todo el proceso.

Antes de iniciar cada ensayo, el traspunte da llamados a todo el equipo, dependiendo de si todos están involucrados o solo alguna parte del equipo. Debe estar pendiente de dónde se encuentran los actores que saldrán a escena y avisar de cualquier contratiempo que pueda existir, ya sea de maquillaje, vestuario, o de la parte técnica, de esto se encarga el traspunte de piso; una vez que todo esté en orden se avisa al traspunte en cabina para dar la indicación de que se puede empezar.

Después de varios ensayos, y estando cada vez más cerca el estreno, el traspunte ya debe tener una lista oficial de pre-set, tracks técnicos y el guion técnico listo para correr función. Estas listas siempre estarán sujetas a modificaciones y es tarea del traspunte a cargo ir las actualizando de manera clara y limpia, ya que las listas oficiales se quedarán guardadas en caso de haber un remontaje en el futuro.

Los ensayos dos semanas antes del estreno suelen ser muy intensivos, generalmente se corre la obra dos veces al día, en la mañana y en la tarde, con todo el equipo presente. Hay que aclarar que el horario de los ensayos depende de si la obra tendrá temporada en la casa de la compañía o en un teatro externo.

#### 4.5.1 Listas de Pre-set

Los ensayos también sirven para completar y modificar las listas de pre-set, estas listas incluyen toda la utilería necesaria que los actores usan para la obra, que se encuentra en el escenario o en las piernas del teatro.



Esta lista se modifica las veces que sea necesario hasta llegar a una versión final, que debe estar lista antes del estreno, y será una herramienta esencial para las funciones.

Una de mis primeras funciones fue revisar la lista de pre-set. Al principio fue complicado familiarizarme con los objetos y memorizar el lugar preciso donde debían estar; y me di cuenta que había que ser muy meticuloso con asegurarse que todo estaba en la posición correcta o podía afectar todo el trazo de la obra durante la función; los pequeños detalles son los más importantes y siempre era mejor aclarar dudas a quedarse con ellas.

#### 4.5.1.1 Ejemplo Lista de Pre-set

		<b>JUEVES</b>	<b>VIERNES</b>
<b>LA HIJA DEL AIRE/Calderón de la Barca</b>		25-may-17	26-may-17
		20:00	20:00
<b>ESCENARIO</b>			
Choza armada con tiro listo			
Entrada de choza tapada con concreto y tabla			
2 bancos de Erika dentro de choza			
3 columnas rotas en su posición (proscenio)			
Escombros alrededor de cada columna			
Piedra fija en proscenio con escombros alrededor			
Tambo en proscenio derecha con escombros alrededor			
Escalera colocada en pared del fondo con tela			

Silla de cabeza sobre la entrada del túnel de izq actor			
Fuera de todos los escombros y columnas, el piso lleno de escombros ficticio			
<b>TELAR</b>			
3 columnas arriba, con espejo-pico frente a público			
Espejo arriba			
Tiros de espejo arriba			
Mangas de escombros (8) cargadas y listas			
Mangas de plumas (3) cargadas y listas			
Manguera de sangre lista			
Ahorcado arriba			
<b>UTILERÍA EN ESCENARIO</b>			
Vasija y jarra con agua en rampa izquierda actor			
Vasija con corcho dentro de maleta en rampa izq actor			
5 ladrillos reales para Marco detrás de rampa derecha actor			
Yugo con cadena en escombros de derecha actor, al lado de la bicicleta			

<b>VESTUARIO EN ESCENARIO</b>			
Casco negro de Erika detrás de piedra del centro de proscenio			
Velo negro entre tambo y columna rota del centro del escenario			
Faldón dorado, muñequera y dos guantes negros de Erika dentro de columna (telar) del centro			
Armadura de Erika sobre piedra enfrente de la rampa de derecha actor			
<b>UTILERIA IZQUIERDA</b>			
2 antorchas			
2 jergas húmedas			
1 cerillos			
4 mamilas con combustible para antorcha (2 con 80 ml, 1 con 100 ml, 1 con 120 ml)			
1 espada			
2 dagas			
2 monedas			
2 hojas estiradas			
2 hojas en rollo			

León de Ninias			
Cetro de Ninias			
1 cadena			
1 velo negro			
2 galones de sangre			
<b>UTILERÍA DERECHA</b>			
5 espadas			
1 vela grande			
1 encendedor			
2 hojas estiradas			
2 hojas en rollo			
1 bandeja con plumas			
3 plumas debajo de vela			
1 corazón de metal			
1 lámpara de pie			
2 bastones (1 de Rosenda y 1 de Eduardo)			
1 tina de sangre			
<b>VESTUARIO IZQUIERDA</b>			
Capa de Erika			
Corona de Erika			
Túnica y peluca de Ninias			

1 casco negro			
<b>VESTUARIO DERECHA</b>			
Blusa negra de Erika			
Casco, muñequeras y Armadura de Irene (Ana Isabel)			
Extensión cabello de Erika			
Capa y corona de Rey Nino			
<b>ILUMINACIÓN</b>			
Calentamiento y revisión de lámparas			
Cargar glow tapes			
Scrollers encendidos			
Máquina de haze encendida en izq actor			
<b>AUDIO</b>			
Prueba de micros en escenografía (choza y rampa)			
Prueba y colocación de micros de Rosenda y Ana Isabel			

Que suene todo el PA			

## 4.6 Papel del traspunte durante funciones

Durante funciones la tarea principal de un traspunte es correr la obra. Esto significa estar en cabina durante función y mandar los movimientos, de luz, tramoya, micrófonos y cualquier elemento necesario para que la función se lleve a cabo.

El traspunte en este punto llega por lo general dos horas antes de la función, revisa que los actores vayan llegando a sus llamados, se hace revisión de audio, de luces, si hay alguna nota del día anterior también se revisa, y una hora antes de función revisa la utilería con la lista de pre-set.

### 4.6.1 Guion técnico

Su herramienta principal en este punto es el guion técnico y con él se guiará para mandar los movimientos necesarios. Existe un acuerdo de lenguaje para el momento de correr la obra y es el siguiente.

Q- Son los movimientos que se ejecutarán. Un Q puede tener varios movimientos de luces, sonido y tramoya dentro del mismo movimiento. Se usan para organizar el guion técnico y se enumeran.

Hay Q que engloban muchos movimientos y durante la función facilita las cosas, ya que en lugar de decir todo el movimiento, solo se dice el número de Q, y cada área sabe qué movimiento le corresponde.

Se entrega una lista de movimientos a cada área técnica, para que puedan ir siguiendo la función y solo esperan a la orden del traspunte para ejecutar los movimientos.

Por lo general, el encargado de multimedia y luces se encuentra en la cabina al lado del traspunte. Las órdenes de micrófonos, luces y sonido se dan directamente al operar con un: *Va*.

Es muy importante prevenir todos los movimientos, con anticipación, no se puede mandar un movimiento sin antes prevenirlo.

En la mayoría de los casos estas órdenes se dicen por la diadema, sobre todo para conectar con tramoya, y en casos de obras muy complejos se usarán los *q-lights*.

El *Q-light* es una máquina con focos de colores, cada color corresponde a un área técnica específica, y en lugar de dar la orden por diadema, se prende y apaga el foco correspondiente para ejecutar el movimiento. También se dice el movimiento por diadema, pero solo para prevenir a los técnicos.

#### 4.6.1.1 Ejemplo de guion técnico.

Hija Del Aire. Versión 26 de Marzo

---

*La hija del aire*

de

Calderón de la Barca.

Dramaturgia

José Gabriel López Antuñano

Dirección

Ignacio García

0



**PRESET  
LUZ 1  
HAZE ENCENDIDO**

**10 MIN ANTES DE LA FUNCIÓN**

**Comentario [C1]:  
PRIMERA LLAMADA**

DEPTO/ PERSONA	STAND BY
TELAR	
TRAMOYA	
UTILERIA	
VESTUARIO	
RX CABINA	
ILUMINACIÓN	
AUTOMATIZACIÓN	
ACTORES	

**5 MIN. ANTES DE LA FUNCIÓN**

**Comentario [C2]:  
SEGUNDA LLAMADA**

**DESPUES DE SEGUNDA LLAMADA**

**Comentario [C3]:**  
**Q-1**  
 Luz 2  
 Track 1

**PREVENIDO:**

**MOV. 1**  
 Escombros 6

**ROSENDA CAMINA A PROSCENIO**

**Comentario [C4]:**  
**Q-2**  
 Luz 3

**ORÁCULO TIRA ARENA A IRÁN**

**DESPÚES DE TERCERA LLAMADA**

Comentario [C5]:

Q-3  
Luz 4  
Track 2  
Mov. 1

**ORÁCULO SE SIENTA**

Comentario [C6]:

Micro On (Oráculo)

**ACTO PRIMERO Prólogo: ORÁCULO y SEMÍRAMIS.**

ORÁCULO:

Si a cualquier hombre dijese:  
“Alguna fiera inhumana  
te dará muerte” ¿escogiera  
buen remedio en despertarla  
cuando estuviera durmiendo?  
Si dijeran: “esta espada  
que traes ceñida ha de ser  
quien te dé la muerte?; vana  
diligencia de evitarlo  
fuera entonces desnudarla  
y ponérsela a los pechos.  
Si dijese: “Golfos de agua  
han de ser tu sepultura  
en monumentos de plata”;  
mal hiciera en darse al mar,  
cuando soberbio levanta  
rizados montes de nieve,  
de cristal crespas montañas.  
Lo mismo te ha sucedido  
que a quien, porque le amenaza  
una fiera, la despierta;  
que a quien, temiendo una espada,  
la desnuda; y que a quien mueve  
las ondas de una borrasca;  
la fortuna no se vence  
con injusticia y venganza,  
porque antes se incita más;  
y así, quien vencer aguarda  
a su fortuna, ha de ser  
con prudencia y con templanza.

Comentario [C7]:

Q-4  
Luz 5  
Track 3

Micro on (Semíramis)

## 4.6.1.2 Ejemplo lista de movimientos por pie para las diferentes áreas técnicas



COORDINACIÓN: TRASPUNTE  
REPOSABLE: GERARDO SAMANIEGO

OBRA: LA HIJA DEL AIRE	TEATRO: JULIO JIMÉNEZ RUEDA
AUTOR: PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA	PERÍODO: DEL 15 DE ABRIL AL 16 DE JULIO DE 2017
DIRECTOR: IGNACIO GARCÍA	
DIRECCIÓN TÉCNICA: KAY PÉREZ	LUGAR: MEXICO, D.F.

### BI. GUIÓN TÉCNICO

PRESET: Revisar en Lista de Verificación Inicial					
CUE	PIE	MOVIMIENTO	LUZ	AUDIO	MICRÓFONO
1	Preset, entrada de público		Luz 1		
2	2a llamada		Luz 2	Track 1	
3	Misha acostado en proscenio	Se le da 3a a Rosenda			
4	Rosenda camina a donde está acostado Misha		Luz 3		
5	Rosenda tira arena a Misha				3a LLAMADA
6	3a llamada	MOV. 1 Cae Escombros 6	Luz 4	Track 2	
7	Se sienta Rosenda en columna				ROSENDA / ON
8	"... con prudencia y con templanza"		Luz 5	Track 3	ERIKA / ON
9	"... de espanto, asombro y horror" (de Semíramis)		Luz 6	Track 4	ROSENDA / OFF
10	"...sí este es mi principio?"		Luz 7		
11	"... dijo Semíramis"			Track 5	
12	"... QUE son los tutores míos"	MOV. 1.5 Caen Plumas 1		Track 6	ERIKA / OFF
13	Termina momento de plumas		Luz 8		
14	"... edades vuestra edad la goce"		Luz 8.5		
15	"... de una ÁSPERA montaña..." (Arreola baja de rampa)		Luz 9		
16	"... a los cambiantes de la luna".			Track 7	
17	"... y Nínive lo paga agradecida"		Luz 10 Luz 10.5	Track 8	ERIKA / ON
18	"... de estas PEÑAS y ..."		Luz 11		
19	"... que por aquí es"		Luz 12	Track 9	
20	"¿Quién me llama?"			Track 10	
21	Erika voltea a ver a Lalo		Luz 13		
22	"PALABRA de ser tu esposo"		Luz 14		
23	"... TRÁELA a Palacio"	MOV. 2 Derrumbe de choza Cae Escombros 5	Luz 15	Track 11	
24	"ya que hasta aquí bruto he sido"		Luz 15.5		ERIKA / OFF
25	Erika llega a piedra del centro-proscenio		Luz 16		
26	Hecha Luz 16	MOV. 3 Bajan columnas			
27	Columnas en piso		Luz 17		
28	"... para darme otra prisión"		Luz 18	Track 12	
29	"... con tino dices que es bella"		Luz 19	Track 13	
30	"... pues la afición me despierta"		Luz 20		

FRANCISCO SOSA N° 159, COLONIA DEL CARMEN, DELEGACIÓN COYOACÁN, CP. 04100 MÉXICO D.F.

ELABORADO POR LA COORDINACIÓN DE TRASPUNTE

GUIÓN TÉCNICO 1

## 4.6.2 Reporte de función y llamados

Aunque la tarea principal sea “correr” la obra, el traspunte tiene otras tareas muy importantes, para empezar, tiene que conocer a todo su equipo y sus horarios; así podrá notificar a producción cuando alguien del equipo falte o no esté a tiempo a su llamado.

Para esto, el traspunte escribe un reporte que manda después de terminada la función al Director Técnico, en éste se encuentra la información técnica de la función, si alguien llegó tarde, posibles errores durante función, a qué hora comenzó la obra, a qué hora terminó y el número de espectadores.

Esto sirve para tener un control de las funciones y evitar los errores de funciones anteriores. El área donde se debe procurar no errar es en los tiempos, ya que son cruciales para iniciar con el mínimo de minutos de retraso.

El traspunte se encargará de dar llamados a los actores, para que ellos se alisten para función; si el traspunte olvida dar un llamado o lo da tarde, los actores estarán tarde, y la obra terminará tarde, lo cual le costará dinero a la Compañía.

El traspunte también se encarga de supervisar que todas las áreas vayan a tiempo, en caso de existir un contratiempo dejará que el área se encargue de resolverlo o deberá ponerse en contacto con el área indicada, para resolver el conflicto, que en este caso, sería el Director Residente de la obra en curso.

Mi primera función dentro del servicio social fue dar llamados a los actores, de primera, segunda y tercera llamada. Antes de la primera llamada se daba un aviso de media hora para iniciar función, para que los actores terminaran de calentar o que las diferentes áreas ajustaran los últimos detalles.

Es importante asegurarse que cada actor y técnicos te escuchen fuerte y claro o pueden ocurrir retrasos en la función o causar estrés en el equipo, ya que ellos no están pendientes del tiempo, están concentrados para entrar a escena. Casi siempre la costumbre indica que ellos respondan con un “gracias”, o un asentimiento de cabeza para saber que está enterado. Generalmente para este momento el escenario ya tiene

que estar despejado, para hacer la última revisión del escenario y dejarlo listo para que entre el público.

Después del aviso de media hora se da la primera llamada, ésta es 15 minutos antes del inicio de función. También es en esta llamada cuando se da acceso al público.

El aviso de segunda llamada se da diez minutos antes del inicio de función, y la tercera llamada 5 minutos antes de función.

Yo me encargaba de irle a avisar al traspunte cada vez que daba una llamada, para hacerle saber que íbamos a tiempo o si había alguna complicación, para que se resolviera lo más pronto posible.

Una vez que yo daba tercera llamada tenía que hacer una última revisión para ver que todos los actores estuvieran listos y en posición, y avisar a traspunte para que supiera que estábamos listos para iniciar la función.

Ya que el traspunte sabía que estábamos listos, entonces yo subía con él a la cabina para ver como “corría” la obra. Con “correr” la obra me refiero a estar en cabina e ir mandando los movimientos de luces, telar y tramoya a los demás técnicos.

En la obra de *Enrique IV*<sup>38</sup> por ejemplo, se sentaba el traspunte de un lado y el operador de sonido y multimedia de la compañía al lado de él, también estaba el técnico del teatro manejando los micrófonos y la consola general del teatro.

Lo que hacía el técnico de la compañía era ejecutar los movimientos que mandaba el traspunte desde una computadora con un programa que ya tenía grabadas previamente las luces y el sonido en secuencia. Y desde la consola del teatro se monitoreaba cualquier ajuste inmediato o problema que surgían durante la función.

En cada teatro era diferente, a veces estos avisos se daban por diadema o los daba el traspunte del teatro; yo le avisaba a él, y él a su vez le avisaba a su equipo que estábamos listos para iniciar, y al final iba a cabina para dar la orden de iniciar.

---

<sup>38</sup> *Enrique IV, Shakespeare. Dirigida por Hugo Arrevillaga. CCB, 2016.*

El traspunte puede tomar decisiones sobre el director cuando se trata de tiempos, o resolución de conflictos durante la función, pero cuando se trata de decisiones artísticas o de elenco el director tendrá la última palabra.

## 4.6.2.1 Ejemplo de Reporte de Función

BIII. REPORTE DE FUNCIÓN								
<b>LA HIJA DEL AIRE</b> <b>PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA</b> <b>DEL 15 DE ABRIL AL 16 DE JULIO DE 2017</b>								
<b>PARA:</b> Enrique Singer, Mireille Bartilotti, Kay Pérez, David Lynn, Sabina Aldana, Alejandro Carrasco, Victor Esparza, Benjamín Barrios y Cecilia Merelo.								
<b>FECHA:</b> Sábado 15 de Abril de 2017								
<b>FUNCIÓN:</b> 1 de 51 <b>FUNCIÓN DENTRO DEL MARCO DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO</b>								
<b>TIEMPOS DE DURACIÓN DE LA FUNCIÓN</b>								
Inició: 19:02								
Terminó: 20:47								
Duración: 01:45								
<b>LLAMADOS DE TÉCNICOS:</b>	<b>ÁREA</b>				<b>HORARIO</b>			
	IAM, Tramoya, Utilería y Traspunte				16:00 hrs			
	Vestuario				15:00 hrs			
<b>ACTIVIDADES PREVIAS:</b>	<b>RESPONSABLE</b>				<b>HORARIO</b>			
	Correcciones de luces y revisión de mecanismo de sangre				16:00 hrs.			
Grabación de luces de truenos a cargo de Kay					18:15 hrs.			
Preset					18:00 hrs.			
<b>LLAMADOS A ENSAYOS:</b>	<b>TIPO DE ENSAYO</b>			<b>RESPONSABLE</b>		<b>HORARIO</b>		
	Montaje de "Gracias"			Rossana Filomarino		18:00 hrs.		
<b>RETARDOS:</b>	<b>QUIÉN</b>	<b>HORA DE LLAMADO</b>		<b>HORA DE LLEGADA</b>	<b>MOTIVO</b>			
<b>AUSENCIAS</b>	<b>SALE</b>	<b>MOTIVO</b>		<b>ENTRA</b>	<b>MOTIVO</b>			
<b>LASTIMADURAS:</b>	<b>QUIÉN</b>	<b>TIPO</b>		<b>MOTIVO</b>		<b>OBSERVACIONES</b>		
<b>RESPONSABLES CNTeatro:</b>	<b>TRASPUNTE</b>	Gerardo Samaniego	<b>VESTUARIO</b>	Sabina, Valeria y Óscar	<b>PRODUCCIÓN</b>	Mireille Bartilotti	<b>PÚBLICOS</b>	Erzy Yoseff
	<b>TRAMOYA</b>	Victor, Christian y Carlos	<b>IAM</b>	Alejandro Carrasco	<b>UTILERÍA</b>	Benjamín, Anabel y Javier	<b>PRENSA</b>	
<b>RESPONSABLES TEATRO (SEDE): TEATRO JIMÉNEZ RUEDA</b>	<b>TRASPUNTE</b>		<b>TRAMOYA</b>	César	<b>AUDIO</b>	Jose Luis	<b>TELAR</b>	David
	<b>UTLERÍA</b>	Nacho	<b>ILUMINACIÓN</b>	Cóndor	<b>VESTUARIO</b>	Silvana	<b>JEFE DE FORO</b>	Pablo Aranday
<b>NOTAS TÉCNICAS:</b>	*El micrófono de Rosenda estaba apagado y así estuvo todo el primer acto hasta que salió de escena y se lo pudieron encender. Alejandro lo revisará personalmente en primera llamada a partir de mañana para que no vuelva a suceder.							
<b>NOTAS DE OPERACIÓN EXTERNA:</b>	131 personas en sala. Muy buen aplauso. Al final Antonio Rojas invitó a Ignacio García a subir al escenario y éste, a su vez, a los creativos de la obra. Agradeció principalmente al elenco de la obra y a Enrique Singer. También agradeció al equipo técnico y al maestro Sergio Vela y al Festival del Centro Histórico. <b>FUNCIÓN DE ESTRENO DENTRO DEL MARCO DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO.</b>							

## 4.7 Papel de traspunte en la post-producción

Una vez terminada la temporada de la obra el traspunte debe coleccionar toda la información técnica y dejarla en una carpeta, esto sirve para dejar constancia en caso de que la obra se vuelva a remontar y como guía para los futuros traspuntes.

En algunas ocasiones, dentro de la Compañía, se acostumbra que los traspuntes formen parte del desmontaje, en este caso no tienen ninguna función en especial, más que ayudar a quien más lo necesite.

Cada área embala y carga a las camionetas su utilería, vestuario y escenografía; y todo se manda a una bodega que contiene la mayoría de estos elementos de obras pasadas de la compañía que se guardan para futuros remontajes o a veces, se reutilizan para nuevos montajes.

Al finalizar la temporada de *Homeridas*<sup>39</sup> se realizó el desmontaje, fue al primero al que acudí, y que ocurrió en tan solo un par de horas. En este participaron todos los técnicos del teatro, tanto los pertenecientes a la compañía como los del teatro.

En este caso la obra contaba con un escenario llenos de viruta que representaba arena, no realicé una función de traspunte, pero ayudé a guardar toda la viruta en cajas para su reutilización.

Se guarda el guion técnico, tanto en un archivo físico como en electrónico, y se hace un guion por área técnica, en donde cada quien escribe los movimientos que realizaba durante función.

También se llena un formato (Track), por área, donde se detalla escena por escena los movimientos técnicos de cada miembro del equipo, esto de igual forma funciona como guía en caso de remontarse; y en caso de que se cambien los técnicos los nuevos podrán tener una guía.

---

<sup>39</sup> *Homéridas*, Ximena Escalante. Dirigida por Carlos Corona. CCB, 2016.



### 4.7.1 Ejemplo de Formato de Track

CÍRCULO DE CAL, 2017

V1

TRACK TÉCNICO  
AREA:

IZQUIERDA	DERECHA
<b>ESCENARIO / OFF STAGE</b>	
<b>PRESET ACTO 1</b>	
<p><b>Revisar que los Carros se encuentren en posición. Y actor se encuentre listo para salir a escena.</b></p>	<p><b>Carros listos en posición.</b></p>
<p>Tambien es importante hacer un conteo de actores, y ver que todos se encuentren listos para salir a escena. En los pasillos se alumbra con lámpara el paso de los actores. Estar pendiente de que la Gasa ha llegado a su posición final.</p>	
<b>ESCENA O VIDEO</b>	

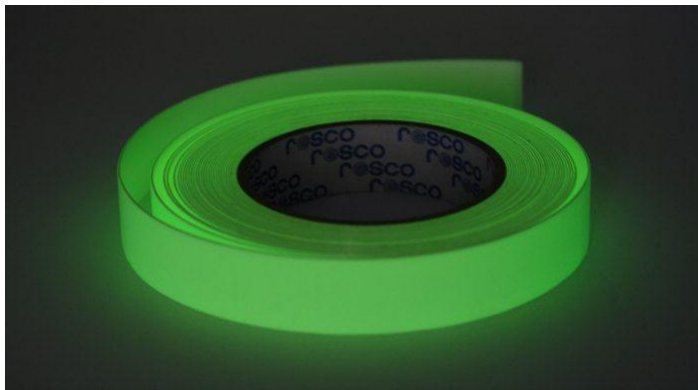
## 4.8 Herramientas de trabajo.

Hay ciertos materiales que siempre le serán útiles a un traspunte, tanto en ensayos como durante las funciones y los desmontajes

### 4.8.1 Glow tape

Esta cinta sirve para marcar señalamientos atrás del escenario donde transita el equipo técnico y actores; es muy importante para la seguridad de todos detrás de escena, pues generalmente no hay mucha luz y esta cinta ayuda a marcar escaleras, principio y fin de piernas o marcas de utilería en el escenario, siempre y cuando no se vean demasiado.

Antes de cada función el traspunte se encarga de prenderlas al poner las lámparas sobre ellas durante unos segundos; en caso de existir intermedios se recargarán de nuevo.



### 4.8.2 Cintas de colores

Las cintas de colores sirven mucho durante la etapa de ensayos, con ellas se marca en el escenario la colocación de escenografía y utilería en escena, y sirve para ayudar a los actores a que sepan la posición exacta de los objetos durante los cambios de escena.

Se pueden usar diferentes colores, dependiendo de las escenas, así serán más fáciles de identificar, la posición de la escenografía es muy importante, pues de ella depende que el diseño de iluminación sea el mismo en cada función.

Estas marcas hay que revisarlas antes de cada función, pues por el movimiento, muchas veces hay que remplazarlas, y para que sigan siendo claras, en caso de haber mucho movimiento, se ayuda engrapándolas en el suelo.

Estas cintas las ocupan todas las áreas técnicas, por ejemplo, tramoya las utiliza para marcar firmes de las cuerdas que cargan la escenografía, y es importante que en caso de que ellos no tengan material, el traspunte pueda proporcionarles cinta para que todo quede en orden.



#### 4.8.3 Lámpara de mano

Funcionan como medio de comunicación, en caso de que las diademas fallen en algún momento, se pueden prender y apagar para dirigirse a algún área técnica sobre el escenario y poder llamar su atención.

Las lámparas también son indispensables, sobre todo para el traspunte de piso, ya que puede iluminar el paso a los actores para evitar accidentes, o en caso de que alguna maquinaria no funcione se pueda iluminar para que se repare.

El uso de estas generalmente es solo en las piernas del teatro y no sobre los cambios en escenario. Si hay una gasa la lámpara se puede ver a través de ella, pero si está el telón puede usarse, normalmente se cubre con alguna cinta para que no sea tan brillante.



#### 4.8.4 Lápiz y pluma

Es necesario tener una siempre a la mano para cuando existan modificaciones al guion de último minuto, y también para modificar listas de pre-set o para hacer notas de los cambios que se necesitan para la siguiente función.

## **4. 9 Obras en las que participé**

Mi servicio social lo realicé del 10 de abril del 2016 al 26 de noviembre del 2017. La siguiente lista es de las obras en la que participé y las funciones que tuve.

4.9.1 *Hómeridas*. Escrita por Ximena Escalante, dirigida por Carlos Corona, Centro Cultural del Bosque, 21 de abril al 8 de mayo del 2016.

### 4.9.1.1 Actividades

- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.

4.9.2. *Enrique IV*, dirigida por Hugo Arrevillaga, director residente Octavio Michel, Centro Cultural del Bosque, 2 de mayo al 5 de junio 2016.

### 4.9.2.1 Actividades

- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Avisar al traspunte principal, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.

4.9.3 La colaboración, de Ronald Harwood, dirigida por Sergio Vela, Sala Héctor Mendoza, casa de CNT, 30 de junio al 8 de agosto 2016.

### 4.9.3.1 Actividades

- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Avisar al traspunte principal y al encargado de públicos, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.

- Usar la diadema para coordinar la comunicación entre el traspunte en la cabina y la persona encargada de la máquina de telar.

4.9.4 *Este paisaje de Elenas*, dirigida por Sandra Félix, Sala Héctor Mendoza, casa de la CNT, 25 de agosto al 4 de septiembre del 2016.

#### 4.9.4.1 Actividades

- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Avisar al traspunte principal y al encargado de públicos, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.

4.9.5 *Intriga y Amor*, dirigido por David Hevia, Teatro de las Artes del CENART, 17 de septiembre al 2 de octubre

#### 4.9.5.1 Actividades

- Hacer un guion técnico desde el inicio con los diseñadores de luces y los técnicos de la CNT y del teatro.
- Llegar antes al teatro para revisar las luces y movimientos antes de la función.
- Revisar si las notas de la función anterior habían sido atendidas.
- Asegurarme que los actores llegaban a su hora de llamado, de lo contrario, avisaba a producción.
- Coordinar los ensayos previos de actores con micrófonos.
- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Avisar al traspunte principal y al encargado de públicos, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.

- Avisar a los técnicos del teatro que estábamos listos para iniciar la función.
- Estar en cabina para mandar los movimientos con el encargado técnico de luces y telones.
- Estar presente en el desmontaje de la obra.

#### 4.9.6 Numancia, dirigida Juan Carrillo, Centro Cultural del Bosque, del 9 de noviembre al 4 de diciembre

##### 4.9.6.1 Actividades

- Estar presente durante los primeros ensayos para hacer una lista de pre-set con utilería y vestuario.
- Dar llamados a los actores, de primero, segunda y tercera llamada.
- Revisar las listas de pre-set.
- Cubrir al traspunte principal por un par de funciones, y mandar los movimientos con los técnicos de la CNT y del teatro.
- Estar en piso con una diadema para comunicar al traspunte principal de movimientos que tenían que hacerse detrás del telón.

#### 4.9.7 *La hija del aire*, dirigida por Ignacio García, Teatro Jiménez Rueda, 15 de abril al 16 de julio del 2017

##### 4.9.7.1 Actividades

- Llegar antes al teatro para revisar las luces y movimientos antes de la función.
- Revisar si las notas de la función anterior habían sido atendidas.
- Asegurarme que los actores llegaban a su hora de llamado, de lo contrario, avisaba a producción.
- Coordinar los ensayos previos de actores con micrófonos.

- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Avisar al traspunte principal y al encargado de públicos, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.
- Avisar a los técnicos del teatro que estábamos listos para iniciar la función.
- Estar en cabina para mandar los movimientos con el encargado técnico de luces y telones.
- Estar presente en el desmontaje de la obra.

#### 4.9.8 *El círculo de Cal*, dirección Octavio Michel, Sala Héctor Mendoza de la CNT, del 5 octubre al 12 de noviembre del 2017

##### 4.9.8.1 Actividades

- Hacer un guion técnico desde el inicio a partir de un video de un montaje anterior.
- Llegar antes al teatro para revisar las luces y movimientos antes de la función.
- Revisar si las notas de la función anterior habían sido atendidas.
- Asegurarme que los actores llegaban a su hora de llamado, de lo contrario, avisaba a producción.
- Coordinar los ensayos previos de actores con micrófonos.
- Dar llamados a actores, primera, segunda y tercera llamada.
- Revisar la escenografía y utilería con la lista de pre-set.
- Estar en piso durante toda la función para coordinar todos los movimientos y cambios de telón, escenografía y vestuario.



- Avisar al traspunte principal en cabina, cuando los movimientos estaban listos para que él pudiera continuar con la siguiente escena y subir el telón principal.
- Avisar al traspunte principal y al encargado de públicos, una vez que la tercera llamada se había dado, que todos estaban en su posición.
- Avisar a los técnicos del teatro que estábamos listos para iniciar la función.
- Estar en cabina para mandar los movimientos con el encargado técnico de luces y telones.
- Hacer los reportes de cada función, en lo que se detallaba cualquier problema que se hubiera presentado.
- Una vez terminando la temporada, hacer el guion técnico final

## 5.0 CONCLUSIONES

Por qué es importante que la CNT brinde la oportunidad de hacer el servicio social en sus puestas en escena.

Desde que inicié mi servicio social, me di cuenta que muy poco de lo que había aprendido en la carrera podía aplicarse a las tareas prácticas con las que me enfrenté. Al inicio me sentía un poco atrás con respecto al funcionamiento técnico del teatro y a cosas muy simples como saber cuáles eran las funciones de cada área.

Por ello creo que es muy importante que la CNT abra sus puertas para poder realizar ahí el servicio social; la experiencia que uno adquiere se enfoca en aprender cómo funciona en realidad el proceso de un montaje escénico; el estudiante aprende de gente que ya tiene experiencia profesional y que sabe cómo funciona su trabajo en ámbito laboral.

Al convivir con profesionales sentí que debía actuar con la misma responsabilidad y respeto con que ellos trabajan, ya no era una simulación de la escuela, donde lo que podía pasar era obtener una mala calificación.

Aquí de mi trabajo dependía que el resto de las áreas pudieran trabajar, a veces incluso la seguridad de los actores estaba en mis manos, y un error podía comprometer el trabajo que todo un equipo había hecho por meses.

En especial agradezco el haber escogido el área de traspunte ya que mi conocimiento respecto a esta figura era casi nulo, y desde esta perspectiva tuve la oportunidad de tener una perspectiva más amplia de cómo funciona todo el teatro en general.

Al finalizar esta investigación, puedo decir que mi conocimiento acerca del traspunte se expandió considerablemente, yo buscaba encontrar una lista de tareas muy específicas, y descubrí que incluso para figuras más conocidas y usadas como un director o un productor no existe tal lista.

La figura del traspunte debe estar preparada para ser flexible y adaptarse al lugar y equipo donde trabaja, es por eso que sus tareas no están establecidas por un manual,

su nivel de responsabilidad en una obra dependerá de cómo esté establecido el equipo de trabajo.

La figura del Stage Manager como se describe en los libros que consulté es muy diferente a la que yo conocí en la CNT, su diferencia principal es el nivel de responsabilidad que tiene, ya que muchas de sus funciones las hace el Director Técnico.

Al ser la CNT la institución que representa al teatro mexicano, debería estar más actualizada en cómo funciona actualmente la figura de traspunte, sobre todo porque haría más rápido los procesos de comunicación.

Creo que si le diera más responsabilidad a la figura del traspunte, como lo tiene en otros teatros, facilitaría el proceso de comunicación, ya que la jerarquía quedaría mucha más clara y el proceso artístico de toda la obra sería unificado y se cumplirían los mismos objetivos de una forma más eficaz.

Ya que muchas veces los diferentes departamentos no tienen buena comunicación entre ellos, ni se les comparte a la plantilla técnica los objetivos artísticos que se persiguen en una obra; lo que sucede es que se les dan comunicados por separado, las juntas generales solo son con los coordinadores, y ellos reparten las tareas al personal, pero no comparten los objetivos generales que se persiguen. Por ello los técnicos en realidad solo tienen una lista acciones a seguir, pero no conocen el objetivo artístico general.

Esta comunicación corre a cargo del director técnico, pero al estar tan atareado con tareas de producción, a veces olvida pasar mensajes importantes de un equipo a otro, o les da estos mensajes a los coordinadores, para que ellos lo hagan a su vez con la plantilla técnica. Y en estos casos la función del traspunte podría cubrir esa función de funcionar como puente de comunicación entre todos los equipos.

La CNT ha pretendido funcionar como escuela desde sus inicios, y puedo concluir que funciona bien como aprendizaje, a pesar de las dificultades que también puede representar como los problemas de comunicación que tiene por no tener una clara descripción de las funciones y tareas realiza cada figura en el teatro.

También muchas veces me tocó la situación donde asumían que yo ya había aprendido la función del traspunte en la escuela, y por lo tanto la explicación de las tareas no era tan clara; así que aprendí con base en los errores que cometí en la práctica.

Puedo concluir que mi experiencia en la CNT me ayudó a tener un crecimiento profesional, y a tener una idea más clara de la función de un traspunte en escena, especialmente al finalizar este reporte.

Entendí la importancia de estar atenta a los detalles, al inicio no entendía por qué podía ser tan grave olvidar un elemento, o incluso mandar un movimiento dos segundos después de lo planeado, hasta que un día mandé un telón muy rápido y comprometí la seguridad física de una de las actrices.

Así mismo, me enseñó a comprometerme y, lo más importante, a tomar el teatro en serio, debo admitir que toda la carrera sentí que no significa nada para el mundo externo y fui perdiendo el propósito de verlo y hacerlo.

Pero durante mi servicio, se amplió mi perspectiva de lo serio que es, y del gran esfuerzo que implica realizarlo, y de cómo significa todo en la vida de muchas personas; y me parece admirable la pasión con la que todos en la CNT trabajaban, sin importar las condiciones bajo las que realizaban su trabajo, siempre cumplían en tiempo y forma.

Y en conjunto con mi investigación puedo decir que entiendo que aunque el traspunte no tenga un conjunto de funciones establecidas, forma parte muy importante de una puesta en escena, y que puede ser conocido bajo diferentes nombres, pero al fin y al cabo siempre habrá alguien que realizará sus funciones.

Por lo tanto, puedo concluir que el servicio social cumplió su propósito de ayudarme a seleccionar un área en la que puedo desarrollarme con una perspectiva más amplia de los que es el teatro.

## 5.1 BIBLIOGRAFÍA

### 5.1.1 Libros

Lonazzi, Daniel A. *The Stage Manager Handbook*. Nueva York: Betterway Books, 1992

Singer, Enrique. "Prólogo". *Compañía Nacional de Teatro: memoria gráfica*, México: CONCULTA, INBA, 2003.

Maccoy, Peter. *Essentials of Stage Management*. Nueva York: Routledge, 2004.

Solana, Rafael. *Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. México: Instituto Nacional de Bellas Artes*, 1982.

Kelly, Thomas A. *The Back-Stage Management*. Nueva York: Random House, Inc, 2009

Brockett, Oscar G., Franklin J. Hildy. *History of the Theater*. Boston: Pearson Education, Inc., 2008.

### 5.1.2 Revistas

Millán, Jovita. "Política Teatral del Estado Mexicano a través del Instituto Nacional de Bellas Artes". *Paso de Gato*. Número 49 (2012): 23-31. Revista impresa

Chavero, Patricia. "Compañía Nacional de Teatro. Un caso de transformación y resistencia en el contexto de intervención pública en materia cultural". *Paso de Gato*. Número 49 (2012): 36-43. Revista impresa

### 5.2.3 Mesografía

Secretaría de Cultura." Convocatoria 2020". FONCA, convocatorias abierta. Web 21 febrero 2020 <[http://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2018/02/bases cnt 2018.pdf](http://fonca.cultura.gob.mx/wp-content/uploads/2018/02/bases_cnt_2018.pdf)>

Tavira de, Luis. "Un proyecto de Compañía Nacional de Teatro para México". Web 2 enero 2018. <<http://77teatromexicano.com.mx/proyectocnt.pdf>>

UNAM. "Manual Operativo, Servicios Escolares. *Galileo Filos*. Web 6 enero 2020. <

[http://galileo.filos.unam.mx/proc\\_academico/](http://galileo.filos.unam.mx/proc_academico/)>

“Traspunte”. *Real Academia Española (RAE)*. Diccionario Electrónico. Web octubre 2014. < <https://dle.rae.es/?w=traspunte>>

“Stage Manager”. *Cambridge Dictionary*. Diccionario Electrónico. Web 2020.< <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/stage-manager>>.