



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO



El alcalde Chamorro, un entremés novohispano: puesta en escena.

Titulación por Obra Artística Teatral
para obtener el título de
Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

Presenta:

José Carlos Parra Flores

Asesor:

Mtro. Horacio José Almada Anderson

Sinodales:

Dra. Iona Weissberg Glazman

Lic. Carmen Estela Mastache Martínez

Mtro. Artús Chávez Novelo

Dra. Aurora González Roldán

México, Ciudad Universitaria, CD. MX. 2023.



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.

LES AGRADEZCO ENORMEMENTE

A mi papá Juan Carlos Parra Rosas y a mi mamá María del Carmen Flores Hernández, por su amor, trabajo, dedicación y el espacio que me han regalado en este mundo para ser y dedicarme a lo que amo. A mi hermana Ilse Elisa, por su respaldo en este proyecto y su compañía en el camino a realizarnos como artistas.

A mis maestr_s, por enriquecer mi espíritu, emociones, cuerpo, sensibilidad y consciencia a través de su generosidad en guía y sabiduría, principalmente a Artús Chávez, Carmen Mastache, Emilio Méndez, Horacio Almada, Iona Weissberg, Madeleine Sierra, Martha Herrera, Mónica Raya, Natalia Traven y José Luis Ibáñez Q.P.D.

¡A mis herman_s de carrera! Especialmente con l_s que compartí las puestas en escena: “Un enemigo del pueblo”, “Por mi raza hablará el espíritu”, “La Cisma de Inglaterra” y “Casco y Café”; a Cynthia Laureen, Miguel Domínguez y Karen Aguilar por los logros, las emociones, las experiencias invaluable, y los procesos creativos que cimentaron mis bases como profesional.

Al equipo entero de esta puesta en escena de “El alcalde Chamorro” principalmente a Andrés Chávez, Edgar Ángeles, Edwin Aguilar, Jetsamyn Saavedra, Alberto Dányuro y Alejandro Zamora por dedicar su presente, placer y juego en cada ensayo, exploración y función.

A la Dra. Aurora González Roldán, a la Dra. Ana Isabel Tsutsumi, a Ángel Gutiérrez y compañer_s del Seminario de titulación del proyecto, por sus invaluable aportaciones, colaboración y retroalimentación durante la creación de esta puesta en escena. Y al proyecto “PAPIME (PE407318) Lengua Literatura y Teatro en la Nueva España, Fomento del estudio de textos y discursos desde una perspectiva multidisciplinar”, por la beca otorgada en favor de la realización del presente trabajo de titulación y de la puesta en escena.

ÍNDICE

Introducción	1
Etapa 1 - Planteamiento de la dirección escénica	5
1. Contexto y antecedentes	5
- PAPIME	5
- La obra: El alcalde Chamorro	10
- Entremés	11
- Antecedentes de puestas en escena	12
- Mis antecedentes personales	13
- Verso y música en escena	13
- Clown	14
- Preguntas de investigación	19
2. Método de análisis de Horacio Almada	20
- Primer encuentro con la obra	25
- Estructura	32
- Estructura externa	33
- Estructura interna	35
- Cuadro de signos	43
3. Integración del discurso	49
- Planificación del proceso	52
Etapa 2 - Trabajo en escena	56
1. Primeros ensayos	57
- Entrenamiento y alineación	60
-Clown	61
-Voz	69
-Exploraciones escénicas	71

- Musicalización	71
- Verso	81
2. Definición del espectáculo	89
- Vestuario	90
- Escenografía y utilería	97
- Iluminación	103
3. Ensayos técnicos y generales	107
- Aportaciones del equipo técnico	110
Etapa 3 - Presentaciones	113
1. Libreto de dirección	116
2. Funciones	148
3. Recepción del público	153
Etapa 4 - Evaluación y reflexiones	160
1. Hallazgos generales	160
2. Cosas que haría diferente	162
3. Ganancias	164
Bibliografía	168
Referencias	169
Referencias audiovisuales	171
Discografía	172
Anexo	175
1. Recopilación de ejercicios escénicos	175
- Clown	175
- Juegos	188
- Voz	194
2. Galería	206



Introducción

El presente escrito refleja el proceso creativo que desarrollé como director escénico para lograr la puesta en escena de *El alcalde Chamorro*, un entremés novohispano atribuido a la compañía escénica del maromero José Macedonio Espinosa, que gracias a la invitación del profesor Horacio Almada para colaborar en el PAPIME PE407318 *Lengua, literatura y teatro en la Nueva España*, a cargo de la Dra. Aurora González Roldán, me dispuse a investigar el funcionamiento de sus versos en escena frente a un público, principalmente universitario, de la ciudad de México en el 2018 y 2019.

Solo para estructurar este trabajo escrito, me apoyé de la concepción del proceso de producción de espectáculos que presenta Marisa de León en su libro *Espectáculos escénicos: Producción y difusión*.¹, en cuatro etapas generales: Preproducción y concepción (Etapa 1), Producción y montaje (Etapa 2), Operación y circulación (Etapa 3) y Posproducción y evaluación (Etapa 4). Desarrollo cada etapa acompañándole de material documental conformado por fotografías y videos de los ensayos y funciones, así como de los elementos materiales de producción y referentes visuales que estuvieron presentes a lo largo del proceso.

Las fotografías en blanco y negro fueron tomadas por María Fernanda Ocampo, compañera de mi generación, las correspondientes a las funciones en el Palacio de Medicina fueron brindadas por el equipo de difusión del mismo recinto, el resto fueron tomadas por alguno de mis dispositivos con el consentimiento de las personas que aparecen.

En “Etapa 1 - Planteamiento de la dirección escénica” comparto el contexto general tanto del texto dramático como mi contexto personal al comienzo del

¹ Marisa de León, *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*, Colección Intersecciones, 2º ed. (México: Prosimax, 2015)

proceso creativo. Posteriormente comparto el método de análisis al texto dramático que adquirí del profesor Horacio Almada y las primeras decisiones que tomé para planificar el proceso de creación considerando tiempos de ensayos, coordinación y convocatoria de un equipo de trabajo, así como el planteamiento de objetivos y metas para desarrollar la siguiente etapa de creación.

En “Etapa 2 - Trabajo en escena” comparto el trabajo de alineación y entrenamiento que tuve con el elenco en técnicas clown y musical, las exploraciones escénicas que estuvieron destinadas a integrar el verso de la obra con las técnicas propuestas y a desarrollar una musicalización con instrumentación en escena. Comparto también las decisiones que tomé con el equipo para lograr la definición del trazo escénico del espectáculo y la conformación de sus elementos espectaculares, integrando la información encontrada en el análisis de la etapa anterior.

En “Etapa 3 - Presentaciones” Comparto el libreto de dirección final, así como la lista de las 9 funciones que dimos y los resultados de una encuesta que tuvo el objetivo de escuchar la recepción que tuvo el público en una de las funciones en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. Y en “Etapa 4 - Evaluación y reflexiones” presento un cierre del proceso compartiendo los hallazgos generales y ganancias que obtuve de todo el proceso creativo así como la identificación de elementos que haría diferente para funciones posteriores. Al final anexo una recopilación de ejercicios escénicos que ejecuté a lo largo del proceso con el elenco para desarrollar las técnicas clown y vocales.

Utilizo el estilo de citación Chicago con el sistema de notas y bibliografía, esto implica que las fuentes y referencias que cito aparecen principalmente en las notas al pie de página. De acuerdo a este modelo de citas, en las notas al pie de página se coloca primero el nombre del autor seguido de sus apellidos mientras que en las referencias bibliográficas, para facilitar la ordenación alfabética, se enlista comenzando por los apellidos.

Creo pertinente, por el contexto del año 2023 en el que estoy terminando este escrito, utilizar lenguaje incluyente. *El alcalde Chamorro* hace visible la diversidad sexual y de género a través de sus personajes, por lo que a través de este escrito quiero apoyar a evitar que las diferencias de género sean causa de desigualdad, exclusión o discriminación ya que

“El lenguaje incluyente tiene como propósito hacer valer el derecho de igualdad entre las personas, con la finalidad de incorporar a la sociedad el respeto a la diferencia, a la diversidad e igualdad de género.”²

Por último, adjunto a lo largo del cuerpo de este escrito una serie de códigos QR con la finalidad de hacer más dinámica la lectura y poder visitar de manera más directa los referentes, videográficos y de páginas web.

Tardé cuatro años en lograr este escrito que complementa las funciones de titulación que representé junto a mi equipo entre enero y abril del 2019 para titularme bajo la modalidad por Obra artística. Este escrito me acompañó en un proceso personal donde aprendí a darle lugar y expresión a mi voz, a reconocer mis decisiones en el valor de mi creatividad y a concentrar mi formación teatral en actuación, dirección y producción, en medio de fuertes cambios sociales y personales que implicaron estos años.

Este escrito es resultado de mi vivir por esos años y del acompañamiento que me brindaron mis maestr_s: asesor y sinodales, así como mis compañer_s del grupo “Tesisistas anónimos” liderado por Gabriela Aparicio, para reflejar mi voz y mis decisiones creativas. A tod_s, nuevamente, gracias.

² Raquel Origel Puertas, *Manual de lenguaje incluyente*, (México: SéComunidad - BeCommunity, 2022) https://drive.google.com/file/d/1agEgvNq32M96v6PnKBAbFWWnUvctMYy7/view?usp=share_link



Etapa 1 - Planteamiento de la dirección escénica

1. Contexto y antecedentes

En uno de mis últimos años de la carrera, en el semestre 2018-1, decidí cursar la materia de Dirección 3 y 4 con el profesor Horacio Almada³, en calidad de oyente. Fue en este periodo que recibí una invitación de su parte para colaborar en un proyecto académico interdisciplinario PAPIME involucrado con el Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas. La invitación consistió en dirigir y estudiar el uso del lenguaje de un entremés del siglo XVIII llamado *El alcalde Chamorro*⁴ mediante exploraciones escénicas con la finalidad de presentarla a público en el semestre 2019-1.

PAPIME

Un PAPIME (Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza) es uno de los programas que forman parte del marco institucional para el fortalecimiento de la docencia de la DGAPA (Dirección General de Asuntos del Personal Académico) que ofrece la UNAM. Está dirigido a personal académico y de investigación de tiempo completo, asociad_s y titulares, y a sus técnic_s académic_s titulares de tiempo completo. El objetivo de cualquier proyecto PAPIME es:

³ Lic. Horacio José Almada Anderson. “Coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, director de escena y ópera, así como licenciado de Pedagogía, ha dado clase desde 1993 en diferentes escuelas de la Ciudad de México, Guatemala, Barcelona y París. Ha actuado, dirigido y producido más de 100 obras de teatro desde 1985. Ha fundado dos compañías de Teatro Independiente [...] Ha generado espectáculos de obras clásicas y mexicanas esencialmente”. “Equipo”, Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, acceso el 24 de febrero del 2019, <http://leliteane.filos.unam.mx/equipo.html>

⁴ José Macedonio Espinosa, *El alcalde Chamorro*, comp. de Sergio López Mena, *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, vol. 10 Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1875) (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994) 42-45

“Impulsar la superación y desarrollo del personal académico mediante apoyo a proyectos que conduzcan a la innovación y al mejoramiento del proceso enseñanza-aprendizaje y beneficien a los alumnos, tanto del bachillerato como de la licenciatura de la UNAM. Los proyectos de innovación de la enseñanza deberán girar en torno a temas que permitan una enseñanza creativa, con nuevas formas de pensar, para motivar el interés y la imaginación de los estudiantes y penetrar en los campos multidisciplinarios que permiten resolver situaciones complejas.”⁵

Considerando esta cita, el PAPIME al que fui invitado agregó a este objetivo general profundizar en estudios relacionados a la época Novohispana. La Dra. Aurora González Roldán⁶ encabezó el proyecto en colaboración con la Dra. Ana Isabel Tsutsumi Hernández⁷, ambas del Colegio de Lengua y Literaturas Hispánicas, y el Lic. Horacio José Almada Anderson del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Su propuesta tuvo el nombre de *Lengua, literatura y teatro en la Nueva España. Fomento del estudio de textos y discursos desde una perspectiva multidisciplinar*, con matrícula PE407318.

“El objetivo general de nuestro proyecto es el fomento del estudio de la lengua, la literatura, el teatro novohispano, atendiendo a todas las artes del periodo virreinal, desde una perspectiva multidisciplinaria que

⁵ “PAPIME”, Dirección general de Asuntos del Personal Académico, DGAPA, UNAM, acceso el 19 de enero del 2019, <https://dgapa.unam.mx/index.php/fortalecimiento-a-la-docencia/papime>

⁶ “Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza (España), *Summa cum laude*. Es maestra en Letras Mexicanas (Literatura Novohispana) y licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesora de carrera de la Facultad de Filosofía y Letras, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), Nivel I, y coordina el Área de Estudios Hispano-portugueses de la Unión Iberoamericana de Universidades (UIU), en colaboración con la Coordinación de Relaciones y Asuntos Internacionales de la UNAM.” “Equipo”, *Lengua, literatura y teatro en la Nueva España*, acceso el 24 de febrero del 2019, <http://leliteane.filos.unam.mx/equipo.html>

⁷ “Estudios de doctorado en lingüística por El Colegio de México. Obtuvo la Maestría en Lingüística por El Colegio de México y tiene una Especialización en nuevas tecnologías aplicadas para la Educación. [...] Su área de especialización es en Filología Indomexicana. Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.” (Ibídem)

permita a los estudiantes de licenciatura consolidar sus procesos de aprendizaje. [...] Mediante nuestras actividades, promovemos la participación dinámica de nuestros colaboradores, investigadores, profesores y estudiantes en diversos espacios académicos."⁸

Inicialmente el plan de trabajo que l_s académic_s responsables acordaron para abordar el objetivo particular de este PAPIME integró el desarrollo de varias actividades como la creación de un seminario de titulación, una página web, ofrecer cursos especializados, abrir un taller escénico y generar publicaciones que devinieran de esta propuesta de actividades. Para su desarrollo fuimos invitados varios estudiantes de ambos colegios⁹ para participar de una o más actividades según nuestro interés.



El Seminario de Titulación, estuvo enfocado a plantear y desarrollar las investigaciones de l_s estudiantes participantes. Cada quien presentó un tema

⁸ "Taller escénico", Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, acceso el 20 de febrero del 2023, <http://leliteane.filos.unam.mx/taller-escenico.html>

⁹ Para consultar los nombres de los estudiantes participantes véase la sección de Colaboradores en: "Equipo", Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, acceso el 20 de febrero del 2023, <http://leliteane.filos.unam.mx/equipo.html>

acorde a sus intereses personales respecto a la lengua, literatura o el teatro de la época novohispana. Fue un espacio para colaborar, debatir y enriquecer los procesos de investigación con la finalidad de lograr la titulación.

La creación de la página web tuvo el objetivo de brindar un espacio de consulta académica abierta a todo público, con una bibliografía especializada en arte novohispano, además de exponer los productos generados a lo largo del desarrollo del proyecto y vincularlos con perfiles en las redes sociales Facebook, Instagram y YouTube, para la expansión de una comunidad virtual.

El primer curso que se expuso en nombre del PAPIME tuvo el nombre de “Ut artes poesis: confluencia de los discursos artísticos de la Nueva España”, el cual abordó “la relación que guardan las artes y las letras en el período novohispano, atendiendo a los géneros literarios más representativos y a la confluencia de todas las artes en el fenómeno teatral.”¹⁰ Estuvo dirigido a todo público interesado en la literatura novohispana, principalmente a alumnos de licenciatura y posgrado y fue impartido por académicos especialistas.

El Taller Escénico inicialmente tuvo la finalidad de investigar el funcionamiento en escena de dos entremeses que fueron seleccionados por los académicos responsables del PAPIME: *El alcalde Chamorro*, con autoría atribuida a José Macedonio Espinosa, y *Los Tamalitos* de autor anónimo; que derivarían en la producción de dos puestas en escena. Al aceptar la invitación del profesor Almada el primer entremés fue confiado a mi cargo, mientras que la segunda obra estuvo bajo la responsabilidad de mi compañera Pilar Martínez, quien también forma parte del Colegio de Literatura Dramática y Teatro y que sumó la obra *Los payos hechizados* de Ramón de la Cruz como parte de su propuesta al Taller Escénico.

¹⁰ “Cursos”, Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, acceso el 25 de febrero del 2019, <http://leliteane.filos.unam.mx/cursos1.html>

Aceptar este proyecto representó para mí una oportunidad para afianzar mis conocimientos en dirección y explorar en escena las herramientas técnicas en actuación clown y música que adquirí durante mi formación. Me comprometí a asistir al Seminario de Titulación, para vincular mi investigación sobre el funcionamiento de los versos en escena de *El alcalde Chamorro*, a dirigir la puesta en escena para presentarla a público en nueve fechas confirmadas en el Foro Experimental José Luis Ibáñez y prepararla para una filmación por TV UNAM en el mismo espacio, entre los meses de octubre y noviembre del 2018.

También, a lo largo del desarrollo del PAPIME, el maestro Horacio Almada decidió involucrar a sus estudiantes de la asignatura de Dirección 4 en el Taller Escénico, para que a lo largo del curso se investigara una mayor cantidad de obras cortas novohispanas. Cada estudiante dirigió una obra diferente que fue repartida al azar. Al final del semestre logramos estructurar una Muestra de Teatro Novohispano que se presentó entre octubre y noviembre del 2018 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, la Facultad de Contaduría y Administración en Ciudad Universitaria y en el Palacio de Medicina ubicado en Plaza Santo Domingo, Centro Histórico. Mi compañero Sixto Trejo y yo estuvimos a cargo de la gestión de esta programación.¹¹



Para el proceso de montaje e investigación en escena del Taller Escénico, durante el semestre 2018-2 el Colegio de Literatura Dramática y Teatro nos brindó a Pilar Martínez y a mí la posibilidad de ensayar en el Aula-teatro Ruelas los lunes y miércoles de 15:00 a 17:00 horas. Los días miércoles contamos con la presencia y asesoría de la Dra. Aurora González Roldán y de compañer_s del Colegio de

¹¹ “Cápsula Leliteane 5: El teatro clásico en nuestra actualidad”, cápsula informativa, publicado el 6 de marzo del 2020, video en Lengua Literatura Teatro Nueva España LeLiTeaNE (2:48), <https://youtu.be/jVVtiUb3YzM>

Lengua y Literaturas Hispánicas. Fue en ese espacio que concreté la colaboración con Ángel Gutiérrez como el asesor literario de mi proceso escénico.

La obra: *El alcalde Chamorro*

El alcalde Chamorro es una obra escrita a finales del siglo XVIII, actualmente no di con información que aclare con absoluta certeza quién fue el autor, sin embargo, Sergio López Mena da cuenta de la censura que en ese tiempo la Inquisición llevó a cabo a una compañía de maromeros que distinguía a José Macedonio Espinosa como su autor. Es por eso que López Mena le ha adjudicado la autoría de los entremeses confiscados:

“En 1803, el intendente de Zacatecas recogió a José Macedonio Espinosa diez entremeses y los entregó al capellán José María Martínez Sotomayor, quien los remitió al Santo Oficio por advertir que tenían varios y notables inconvenientes para dejarlos correr según las reglas del Índice Expurgatorio. [...] La censura y las reglamentaciones interesaban mucho a la institución virreinal. El 11 de abril de 1786, el virrey Bernardo de Gálvez publicó un Reglamento para el Coliseo en el que además de prohibirse las comedias de santos se señalaba que los sainetes, tonadillas, entremeses y bailes debían realizarse con recato, so pena de ir sus ejecutantes a la cárcel y estar en ella durante un mes.”¹²

El Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española arroja información sobre una de las concepciones del término autor que tenían en el siglo XVIII donde podemos considerar a José Macedonio Espinosa como lo que hoy distinguimos “director de la compañía” antes que nombrarlo el “autor literario” de

¹² Sergio López Mena, comp., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, vol. 10 Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1875) (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994), p.19

los entremeses, ya que por el momento, no contamos con información suficiente para adjudicarle la autoría literaria de *El alcalde Chamorro*:

“AUTOR. Tambien se dice el que es cabeza y principal de la farsa, que representa las Comédias en los corráles ò theatros públicos, en cuyo poder entra el caudál que adquiéren para su mantenimiento, y para repartirlo entre los cómicos. Lat. *Comoedorum & histrionum praefectus*. CERV. Nov. 11. Dial. fol. 397. Parámos en la casa de un *autór* de Comédias, que se llamaba Angúlo el malo.”¹³ (*sic*)

Entremés

Un entremés generalmente es una obra de corta duración con un desarrollo dramático sencillo, con situaciones y diálogos burdos que divierten a una audiencia y que se acompañan de cantos y bailes. Los entremeses forman parte de una antigua tradición proveniente del teatro del siglo de oro español y fueron claves para el desarrollo del teatro en la Nueva España. Esta tradición estuvo conformada por la representación de una obra de gran formato y larga duración que era acompañada entre actos o intermedios por una o varias obras cortas de tinte cómico acompañadas, generalmente, de música y danzas. Humberto Trejo explica la dinámica de la que formaban parte los entremeses para ser representados y por qué era tan necesario que dentro de sus características tuvieran una duración corta, sin cambios espaciales y que incitaran al baile y al canto:

“Los entremeses se consideraban una pieza de teatro breve, una suerte de dramas secundarios insertados en la estructura de un espectáculo teatral completo, es decir, de una obra de mayor duración que generalmente se componía de tres actos, llamados convencionalmente jornadas. Entre cada acto se representaba un entremés (o una jácara o

¹³ “Diccionario de autoridades - Tomo 1 (1726)”, Diccionario histórico de la lengua española, Real Academia Española, s.v. “autor”, acceso el 20 de febrero del 2020, <https://apps2.rae.es/DA.html>

una ensalada o un baile de final de fiesta) con trama y personajes ajenos a la obra principal, a manera de intermedio, mientras los actores principales se cambiaban de vestuario o hacían algunos cambios de escenografía de una jornada a otra. Los actores que aparecían en el entremés solían pertenecer a una compañía de teatro diferente.”¹⁴

Esta cita me ayudó a tomar en cuenta el funcionamiento de los entremeses desde la tradición española y considerar sus características para las decisiones que podría tomar en el desarrollo del proceso creativo para la puesta en escena. Además, Sergio López Mena adjudica de popular a los entremeses cuando distingue dos tipos de obras que se escribían a finales del siglo XVIII y principios del XIX en la Nueva España: “las obras populares y de tipo popular, y las obras de corte neoclásico; siendo *El alcalde Chamorro* del primer rubro.”¹⁵.

Antecedentes de puestas en escena

Al buscar sobre representaciones recientes de *El alcalde Chamorro*, no encontré registro alguno, sin embargo hallé una obra escrita por Jaime Chabaud llamada *Divino pastor Góngora* que integra varios elementos de *El alcalde Chamorro*. Se trata de un unipersonal que representa a un cómico encarcelado en 1790 que es apresado por la inquisición y que durante el desarrollo de la obra interpreta a más de diez personajes, entre los que aparecen un alcalde llamado Chamorro, una fandanguera, un escribano y un hombre llamado Pitiflor.¹⁶ Todos estos personajes forman parte del entremés, además de integrar varias líneas de

¹⁴ José Humberto Trejo Calzada, “La construcción del actor: mi experiencia profesional en la obra 3 entremeses de cervantes : Los Habladores, La Cueva de Salamanca y La Guarda Cuidadosa” (tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2018) p. 62.

¹⁵ *El mulato celoso y el Entremés de las cortesías* forman parte de las diez obras confiscadas a la compañía de José Macedonio Espinosa, se encuentran en “los legajos del Archivo General de la Nación y en 1944 se dieron a conocer en el boletín de esa institución.” (López Mena, *op.cit.*, p. 24)

¹⁶ Alegría Martínez, “Un cómico de la Nueva España”, *Laberinto, en Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1, Sistema de información de la crítica teatral* (2017), actualizada en octubre 2022, https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=8897

El alcalde Chamorro al texto dramático de Chabaud, por lo que no hay duda que refiere al texto dramático que abordo en este proceso, sin embargo, no encontré información sobre alguna representación vigente de *El alcalde Chamorro* sin ningún tipo de adaptación.

Mis antecedentes personales

Verso y música en escena

Previo a dirigir *El alcalde Chamorro* participé como actor en la puesta en escena de la compañía Teatro Argüende *La Cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca¹⁷, donde interpreté los personajes Carlos, Margarita y Soldado. Una obra escrita en verso del siglo de oro español y que fue apoyada por el programa de Incubadoras de Proyectos Teatrales de Teatro UNAM en el 2017.

En *La cisma de Inglaterra* profundicé en el uso del verso como actor. El proceso creativo de esta obra implicó la aplicación de varios ejercicios que ayudaran al elenco a reconocer el sentido de las oraciones para evitar que el verso se escuchara monótono, y que fuera comprensible para el oído del público. Varios de los ejercicios que experimenté en esta puesta en escena los utilicé desde la dirección en *El alcalde Chamorro* para aclarar el desarrollo de la acción y ofrecerle al elenco herramientas para trabajar con el texto.



¹⁷ Pedro Calderón de la Barca, *La cisma de Inglaterra*, ed. de Francisco Ruíz Ramón (Madrid: Castalia, 1981)

A lo largo de la construcción de *La Cisma de Inglaterra* le propuse a la compañía involucrar la técnica clown en el montaje y tuve la oportunidad de compartir varios ejercicios con mis compañer_s al mismo tiempo que tomamos un entrenamiento musical para ejecutar música en escena. En las últimas etapas de este proceso las áreas de dirección y producción decidieron desistir de las herramientas clown y musicales para desarrollar el proceso desde otras líneas creativas. Sin embargo, como creador escénico quedó latente en mí el deseo de involucrar clown, música y verso en un proceso creativo y afortunadamente *El alcalde Chamorro* se alineó con esta intención.



Clown

La primera obra que dirigí en mi carrera se llama *Casco y Café*, fue una obra creada principalmente con técnica actoral clown que aprendí gracias a los profesores Madeleine Sierra¹⁸ y Artús Chávez¹⁹. Fue escrita en co-autoría con Eduardo Hernández, Michelle Mota, Gustavo Franco y yo a partir de

¹⁸ “A lo largo del camino me gradué en teatro en la UNAM y estudié clown, primero en el circo Ringling Brothers, en estados Unidos, y luego con varios maestros y en varias compañías de teatro en París, donde fui becaria por tres años. Hoy en día más de 700 personas han vivido mis talleres de clown y de presencia escénica, basados en el método que aprendí de Zario y al que llamé Método de Presencia Vulnerable. [...] Me he presentado en un montón de obras de teatro, las últimas de las cuales —El extraño caso de Tai Chi y Té Chai y Guerra (a clown play)— se fueron de gira por varios países.”

Madeleine Sierra Carrascal y Rodrigo Suárez Hoffman, “Sobre nosotros” Libresencia. Sé tú (sin miedo, sin vergüenza y sin pleitos), Libera tu Clown, actualizada en enero 2023, <https://www.liberatuc clown.com/nosotros>

¹⁹ “En 1996 se especializó como payaso en el circo Ringling Bros. and Barnum and Bailey y en 2003 estudió la Maestría en Dirección de Teatro en la Universidad de Middlesex, Londres. Trabaja como actor y director y es reconocido por sus espectáculos de creación propia donde se conjuntan las técnicas del bufón y el clown con la narrativa del teatro. Con su compañía La Piara se ha presentado en Nueva York, Madrid, Chicago y Bogotá, entre otras ciudades. Como director, actualmente presenta *Príncipe y Príncipe* en el Teatro Helénico. Como actor, participa en *La Obra que Sale Mal* (dir. Mark Bell), *El Feo* (dr. Victor Weinstock) y *GUERRA a clown play* (dir. Seth Bockley y Devon De Mayo).”

“Directorio de profesores”, Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, actualizada en enero del 2023, <http://teatro.filos.unam.mx/inicio/acerca-de-la-licenciatura/profesorado/directorio-de-profesores/chavez-novelo-artus/>

improvisaciones generadas con los actores involucrando en todo momento los elementos técnicos del clown para el desarrollo del espectáculo. En el código QR puede acceder a una breve entrevista sobre el proceso creativo.²⁰

Mi primera experiencia como espectador de una obra clown fue con la obra *GUERRA a clown play* que fue presentada en el Foro Shakespeare alrededor del año 2013 antes de comenzar mi segundo año en la carrera. Fue creada por la compañía La Piara²¹, conformada en ese entonces por Artús Chávez, Madeleine Sierra y Fernando Córdova quienes fueron dirigidos en este espectáculo por Seth Bockley y Devon De Mayo.

Fue durante los semestres 2014-1 y 2014-2 que el profesor Artús Chávez impartió la asignatura de Dirección 1 y 2 a la que me inscribí. En las primeras sesiones de este curso Artús llamó a la profesora Madeleine Sierra para que lo sustituyera por temas laborales y nos compartiera algunos ejercicios de la técnica clown. Además del referente que ya tenía de la obra GUERRA me impactó significativamente la experiencia de sus clases y quise aprender más. Afortunadamente ese año escolar Madeleine Sierra impartió la materia de Fundamentos de Actuación y asistí en calidad de oyente.

Mi perspectiva del clown corresponde a lo que aprendí en el curso con Madeleine Sierra y está alineada al concepto que el profesor Artús Chávez ofrece en su tesina *Propuesta de actividades para realizar un taller de aprendizaje de la técnica del Clown*, pues si bien refiere a que la figura del clown ha sido estudiada por muchos autores desde la transformación que han tenido los comediantes a lo largo de la historia, como en los bufones griegos, romanos, medievales, los actores de la *Comedia dell' arte* o los payasos de circo, plantea una perspectiva

²⁰ "Casco y Café", entrevista al equipo creativo, producción realizada sin fines de lucro por alumnos de la UNAM, emitido el 13 de diciembre del 2017, video en José Carlos Parra (2:30), <https://youtu.be/JrekHAajaiY>

²¹ "La Piara", Facebook, acceso el 20 de noviembre del 2022, <https://www.facebook.com/lapiarateatro>

donde el personaje clown es más sencillo y cercano al público, no es necesario que vista ropa extravagante ni que tenga un rostro o facciones engrandecidas:

“El clown es un personaje escénico que se comporta con la ingenuidad y apasionamiento propios del niño, y se condice a través de una lógica contraria a la común, por lo que fracasa y cambia de estatus constantemente; se comunica directamente con el espectador, ganándose su simpatía y afecto, lo que provoca la identificación del público y en consecuencia, una serie de emociones y reacciones, principalmente la risa.”²²

Existen varias aproximaciones hacia el estilo actoral del clown, Caroline Dream, por ejemplo, hace una distinción entre los términos clown y payaso, pues desde su perspectiva, la palabra payaso en el contexto popular hispano suele estar asociada a una imagen arquetípica de una persona vestida de zapatos grandes, atuendo colorido y maquillaje grotesco que suele animar fiestas. Con la palabra clown busca profundizar sobre el arte de crear desde un estado actoral particular que integra un proceso de exploración y vulnerabilidad donde el actor o actriz contacta con partes esenciales de su ser desde el placer, el juego y siempre con un gran sentido del humor.²³

“Fó subraya que el hecho de ponerse una nariz postiza y zapatos amplios no es sinónimo de ser un clown. Según Lee, Jara y Jenkins el concepto de clown acepta personajes tales como Charles Chaplin, los hermanos Marx y Búster Keaton, que aunque no utilizan zapatos enormes o nariz roja, son considerados clowns por su ternura, su pasión por la vida y su fracaso constante. El verdadero "ser" del clown

²² Artús Chávez Novelo, “Propuesta de actividades para realizar un taller de aprendizaje de la técnica del Clown” (tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003), p.10.

²³ Caroline Dream, *El payaso que hay en ti. Sé payaso, sé tu mismo*, ed. de Alex Navarro, colección Clownplanet (Barcelona: Alejandro C. Navarro, 2015)

no se encuentra en su ropa o en su diseño exterior. El clown se encuentra en su personalidad. Por eso, no se puede definir un clown en función a sus características exteriores.”²⁴

Aunado a esto, me gusta distinguir entre el arte del payaso y del clown por los elementos que decide usar el actor o actriz para la creación de su espectáculo y que me resultan contrastantes. Un payaso suele llevar el énfasis de su presentación a las dinámicas que crea con su público a través de chistes, cuentos o coordinando competencias con el público (por ejemplo, “quien lleve primero un zapato al escenario gana un premio”), también puede integrar cantos o rutinas de comedia física y generalmente utilizan un vestuario y maquillaje extraordinario y extravagante.

Por otro lado en la actuación clown relaciono un proceso creativo donde el personaje se nutre de aspectos personales que decide poner en juego el actor o actriz con las características del clown que Artús Chávez enlista: Establece un contacto directo con el espectador, es provocador de emociones, fracasa constantemente, cambia de estatus, se comporta como un niño, tiene su propia lógica, es un personaje apasionado y todas las personas pueden reconocerse con el personaje clown.²⁵ Además del énfasis que suele tener al gesto y la acción por encima de la palabra.

“En contraste con el actor de teatro, el clown no ignora a su público; sabe que está ahí, y no sólo lo sabe sino que hace esfuerzos conscientes por incluirlo en su mundo a través de su mirada. El clown todo lo comunica al público directamente: sus sentimientos y sus pensamientos. Constantemente el clown hace una pausa, deteniendo incluso el tiempo, para voltear a ver a los espectadores. En ese

²⁴ Artús Chávez Novelo, *op.cit.* p. 4.

²⁵ Artús Chávez Novelo, *op.cit.*, pp. 5-10

momento, les dice, sin palabras, lo que está sintiendo o pensando, como si se tratara de un diálogo interno.”²⁶

Y lo impresionante es que, como espectador_, a pesar de que no haya palabra involucrada, resultan muy claras las intenciones de quien actúa clown frente a lo que esté sucediendo en escena y creo que es una de las razones más poderosas por las que hay una identificación o complicidad con el público que suele devenir en risa o en reacciones emotivas por parte de la audiencia.

Para actuar clown es posible desmenuzar una serie de elementos técnicos que ayudan a las personas interesadas a ejercitar este tipo de comedia y a crear sus propios personajes o espectáculos. Fue gracias al curso de Madeleine Sierra que aprendí a identificar y a ejercitar con improvisaciones y dinámicas escénicas estos puntos técnicos: aceptación, consciencia del cuerpo en escena, disponibilidad, estado en presente, estado de juego, espontaneidad, flop, foco, gag, mirada con el público, placer, receptividad, relajación, sinceridad, transparencia y vulnerabilidad.²⁷

Si bien mi objetivo no estuvo dedicado a desarrollar personajes clown, como lo hice en *Casco y Café*, decidí integrar este entrenamiento técnico en el proceso creativo de *El alcalde Chamorro* porque me ayudó a alinear al elenco en un lenguaje escénico en común que, desde mi perspectiva, beneficiaría la puesta en escena al propiciar una conexión más directa con el público y que ayudaría a que la obra se percibiera más cálida y cercana a pesar de las dificultades que el uso de la palabra pudiera generar.

²⁶ *Ibidem*. p. 5.

²⁷ Cada uno de estos puntos los aclaro en “Etapa 2 - Trabajo escénico” de este escrito, dentro del apartado “Clown”.

Preguntas de investigación

Mi principal pregunta de investigación fue ¿cómo funcionan en escena los versos de *El alcalde Chamorro* a principios del siglo XXI? Si este entremés no se ha representado recientemente existe la oportunidad de exponer en escena una obra que fue creada hace poco más de dos siglos, pero ahora, frente a un público de la Ciudad de México en los años 2018 y 2019. Si se toma en cuenta que los entremeses eran las escenificaciones más populares de su época y que es una obra con tanto tiempo de distancia ¿cómo representarla de tal manera que sea entretenida, ligera y cómica? imaginando que estas cualidades son las que generaba en el público del siglo XVIII por ser un entremés y ¿cómo generar esas mismas sensaciones para el público del siglo XXI, sin que el uso del lenguaje sea un impedimento para su comprensión?

¿Hay alguna manera en particular de representar los entremeses? He de mencionar que cuando recibí el texto por primera vez no contaba con plena consciencia sobre las características antes mencionadas de los entremeses. El estudio constante de la obra a través de los ensayos en escena fue revelándome sus necesidades y cualidades que podría aprovechar desde la dirección. Considerando que en un texto dramático se encuentran signos que pueden denotar la escenotecnia de una obra ¿de qué elementos está compuesta *El alcalde Chamorro* y cuáles me interesan explorar como director? Estos cuestionamientos fueron mis principales guías a lo largo del proceso de investigación en escena, mi principal objetivo fue lograr un equilibrio entre las necesidades de la obra, mis intereses creativos y verificar cómo iba siendo recibida por el público.

Mi proceso creativo de dirección escénica estuvo conformado por tres etapas generales. La primera consistió en un ejercicio de análisis al texto dramático basado en las lecciones que adquirí del profesor Horacio Almada, para reconocer las necesidades escénicas de la obra desde sus signos literarios

dramáticos y espectaculares, y con ello estructurar un plan de trabajo. La segunda etapa consistió en ejecutar el plan de trabajo y atender las fechas de ensayos y presentaciones específicas; y por último, la etapa del montaje escénico que concentró todas las decisiones que surgieron en cada uno de los equipos de trabajo: actuación, diseño y equipo técnico.

2. Método de análisis de Horacio Almada

Según la RAE un método es un “Modo de decir o hacer con orden”²⁸ por lo que puedo considerar que adquirí uno de análisis de textos dramáticos en la clase del profesor Horacio Almada, el cual tiene la finalidad de enriquecer el proceso creativo de una puesta en escena. Este método me permite abordar cualquier texto dramático desde la identificación de sus necesidades literarias, dramáticas y espectaculares del que devienen las decisiones en las distintas áreas de trabajo en las que se desglosarán las actividades para lograr la puesta en escena en turno.

Este método está fundamentado en las perspectivas teóricas sobre el concepto *texto dramático* de dos autores: Fernando de Toro con su libro *Semiótica del teatro*²⁹, y José Luis García Barrientos con su artículo *La triple vida del texto dramático*³⁰. Estos referentes me ayudaron a distinguir las particularidades que tiene un texto dramático desde la semiología, a definir las necesidades escénicas de mi obra e integrarlas con mi propuesta de dirección escénica.

²⁸ “Diccionario de la lengua española”, Real Academia Española, s.v. “método”, actualizada en 2022, <https://dle.rae.es/método>

²⁹ Fernando de Toro, *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, 2ª Ed. (México: Galerna, 1989)

³⁰ José Luis García Barrientos, “La triple vida del texto dramático”, *Las puertas del Drama*, no. 46, en *El kiosko teatral*, (Madrid, 2015) <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-46/la-triple-vida-del-texto-dramatico/>

Gracias a las perspectivas que estos autores ofrecen, el profesor Horacio Almada propuso en su clase la identificación de tres tipos de signos inmersos en cualquier texto dramático: literarios, dramáticos y espectaculares. La identificación de estos signos permiten crear puentes conscientes entre el sentido que tiene el texto como obra literaria y el que puede tener como espectáculo. Decidí usar este método para analizar *El alcalde Chamorro* y así afianzar los conocimientos que adquiriré en clase transformándolas lo más pronto posible en experiencia.

Un texto dramático a diferencia de un texto literario tiene la particularidad de que fue creado para ser representado en un escenario y ser presenciado por un público. Debido a esto, un texto dramático adquiere otras características o distintas capas de aproximación o expresión que pueden devenir en otros tipos de texto o en meta textos inmersos en el texto dramático. Primero se encuentra la capa del texto dramático como obra literaria, esta capa contiene las características propias de la literatura, podemos analizar esta capa desde la distinción de su estructura, sintaxis, cuántas palabras, cuántos verbos contiene, el tiempo de sus oraciones, etc.

En la segunda capa textual se encuentran los signos dramáticos, que refieren a las acotaciones y a las didascalias. Estos signos advierten que será necesario que suceda algo en el escenario durante la representación, que se lleve a cabo una acción que ayude al desarrollo dramático de la obra, no solamente a través de la palabra sino a nivel material, ya sea con una acción física hecha por algún personaje o por un cambio escenotécnico, entendiendo escenotécnica como los elementos tangibles y materiales que son organizados en el tiempo y el espacio para el desarrollo de una representación, por ejemplo: la iluminación, telones, entradas y salidas del espacio, escenografía, utilería, etc.

Una acotación se encuentra generalmente a lo largo del texto dramático, se puede distinguir en itálicas o cursivas y es independiente a los parlamentos, puede marcar la salida o entrada de elementos escénicos como utilería, sonido o

iluminación y acciones que llevarán a cabo los personajes. Por ejemplo, al inicio de *El Alcalde Chamorro* aparece la siguiente acotación:

“Salen el Alcalde y el Escribano

ALCALDE: Ya, escribano, llegó el día
en que castigar delitos.”³¹

Esta acotación indica que Alcalde y Escribano se dirigen al escenario a vista del público seguidos de las primeras líneas de Alcalde, la acción principal está señalada por la palabra “salen”. En cambio, una didascalia, aunque tiene la misma función que una acotación, se encuentra inmersa entre los diálogos de los personajes en una palabra o frase, son “todo elemento informante con respecto a la teatralidad del texto, las cuales pueden proceder o de las indicaciones escénicas mismas, o bien del diálogo de los personajes”³², como en el siguiente ejemplo, también proveniente de las primeras líneas de *El alcalde Chamorro*:

“ALCALDE: Poca vergüenza los presos tienen
y yo he presumido
que ni respeto me tienen
pues no temen mi castigo.
Más ¿qué música es aquesta
que me roba los sentidos?”³³

En este párrafo podemos encontrar varias didascalias, pero me concentraré en la que refiere a una acción inmediata: se encuentra en la pregunta del Alcalde,

³¹ José Macedonio Espinosa, *El alcalde Chamorro*, comp. de Sergio López Mena, *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, vol. 10 Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1875) (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994), versos 1-2, p. 42. (Fuente citada a partir de este momento como: Espinosa).

³² Fernando de Toro, *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, 2º Ed. (México: Galerna, 1989) p.61.

³³ Espinosa, versos 5-10, p. 42.

pues refiere a que está escuchando música en ese momento y que además le está “robando los sentidos”. Esta pregunta es un signo dramático porque está indicando que es necesario que se escuche música en ese momento para que adquiriera sentido que se pronuncie esa línea. De ahí se abren preguntas que deberán ser decididas por la dirección escénica, como las siguientes: ¿de dónde se escucha la música? ¿Quién o quiénes la tocan? ¿Cuánto tiempo antes del parlamento es necesario que se escuche la música? ¿Es a la vista del público?

La tercera capa se encuentra en los signos espectaculares, los cuales conforman el texto espectacular al que refiere De Toro::

“El Texto de la Puesta en escena es el texto que concretiza y actualiza la situación de enunciación y los enunciados de un Texto Dramático. A su vez, la especializa de una forma precisa, por ejemplo, cómo se dice tal o cual frase, con qué tono, con qué ritmo, qué sentido tiene cada situación, qué sentimientos están involucrados, en tal o cual situación y enunciado. [...] El trabajo de los lugares de indeterminación es un trabajo que tiene que hacer primordialmente con el discurso: esto implica un trabajo con/del comediante quien es la manifestación de superficie de ese discurso virtual. Es el comediante quien actualiza y realiza el discurso a partir de la concretización realizada entre él y el director de teatro.”³⁴

Relaciono el “lugar de indeterminación” que menciona De Toro con lo que el maestro José Luis Ibáñez llamaba en sus clases de Actuación “el espacio en blanco”, que es la ausencia de algún código en el texto dramático, y la oportunidad de determinarlo desde el discurso y creatividad del equipo de trabajo, para que forme parte de la escenificación. El lugar de indeterminación estimula la creatividad de las personas involucradas en el montaje y es un lugar en donde pueden verse los estilos o intereses artísticos particulares, y que pueden

³⁴ Fernando De Toro, *op. cit.*, p. 69

complementarse de los elementos que sí están determinados por el texto dramático.

Los signos espectaculares concretizan los lugares de indeterminación en la materialidad, considera cualquier aspecto espacial y física que forma parte del texto dramático como: características espaciales, elementos escenográficos, lumínicos, sonoros, audiovisuales, entre otros; señalando el medio o elemento específico necesario para organizarle en el tiempo de representación.

En este sentido *El alcalde Chamorro* no cuenta con signos espectaculares expresados dentro del texto dramático en sí, pues aunque podemos identificar gracias a los signos dramáticos que es necesario hacer presente música en escena, como ejemplo, no tenemos claro qué instrumento específico, ni qué partituras o tipo de música específica es la que se representaba. Los signos espectaculares se encuentran en la manera específica en la que se va a manifestar en escena frente a su contexto, y a diferencia de los signos literarios y dramáticos, éstos solo se presentan de manera física, tangible, material.

Estos son los tres tipos de signos que le dan estructura al método de análisis de Horacio Almada, y el objetivo consiste en identificar la mayor cantidad de signos literarios, dramáticos y espectaculares posibles para diseñar y establecer los tiempos y elementos que necesitará la producción de la obra y poder manifestarla en el espacio y tiempo deseado para dar función. En ese sentido presento los pasos que reconocí de este método: 1) Primer encuentro con la obra, 2) Análisis de estructura externa e interna, y 3) Cuadro de signos. A continuación expongo de manera detallada los pasos y ejemplificaré cada uno con el proceso creativo de *El alcalde Chamorro*.

Primer encuentro con la obra

Este primer paso consiste en leer el texto dramático completo sin interrupciones, de principio a fin, para reconocer las primeras reacciones, pensamientos y sensaciones que se tienen al entrar en contacto con el texto por primera vez. Las reacciones pueden ser tanto racionales: ideas, imágenes, referentes temáticos concretos; como emocionales: qué sensaciones aparecen y cómo se van modificando a lo largo de la obra. Registrar esto puede referir a algunas de las impresiones que el público puede tener cuando presencie la puesta en escena.

Para *El alcalde Chamorro* llevé a cabo esta actividad de manera individual como primer paso en la construcción de mi discurso creativo. También fue la primera actividad que propuse al arrancar el proceso creativo a mi equipo de trabajo con la finalidad de reconocer cuáles eran las coincidencias entre mis primeras impresiones y las que tuviéramos en conjunto como grupo.

El profesor Almada, durante el curso de Dirección, mencionó que “la primera aproximación a la obra es muy importante porque está relacionada con la intuición.” Nos invitó a estar pendientes de qué aspectos de la obra resaltan, si es algo relacionado a elementos intelectuales como la narrativa de la obra, el discurso de algún personaje o situación; o si resaltan aspectos emocionales o afectivos. También es relevante identificar las faltas de comprensión que se tienen frente al texto: qué palabra o línea impide la fluidez o claridad de la lectura y en la medida de lo posible identificar por qué sucede la desconexión. Es indispensable tener presente estos obstáculos, que están aterrizador en el ámbito literario del texto dramático, para evitar que al espectador le suceda algo semejante durante la representación.

Mi primera lectura de *El alcalde Chamorro* estuvo atropellada, había muchas líneas y palabras que impedían que mi lectura fuera fluida, sin embargo, encontré varios elementos que me detonaron primeras imágenes y sensaciones.

Uno de los que llamó mi atención rápidamente fue el involucramiento de música en el texto dramático. Lo identifiqué con unas acotaciones en el texto que aparecen como Música. Primero me confundí al pensar que se trataba de un personaje en particular, pero al regresar a la portada no se mencionaba el personaje de Música como tal, así que también me surgió la pregunta ¿quién o quienes cantan estas líneas si no refiere a un personaje específico?

*“MÚSICA: En esta triste prisión
siento, dulce dueño mío,
estar sin gozar las luces
de tu cielo peregrino.”³⁵*

También encontré en el texto didascalias que referían aspectos musicales, como las líneas de Alcalde que mencionan a un músico con vihuela³⁶ y canto en escena:

*“ALCALDE: Todo el mundo se sosiegue
y el músico presumido
tome su vihuela y cante
mientras que yo me reclino”³⁷*

Si el Alcalde menciona a un “músico presumido” ¿cuál de los personajes presentados es? ¿Es solo uno y de género masculino? Estas preguntas fueron las que saltaron a mi interés primero y estos elementos conectaron de inmediato con un placer personal, me emocionó mucho generar enlaces entre la música y la escena. Aparecieron opciones en mi mente para explorar la presencia de la música con instrumentos de cuerda, como guitarra acústica, jarana o ukelele.

³⁵ Espinosa, versos 16-19, p. 42.

³⁶ “Instrumento musical de cuerda, formado por una caja de resonancia, de forma, tamaño y sonido variables, y un mástil con trastes móviles, que se toca con arco, con plectro o con los dedos.” “Diccionario histórico de la lengua española”, Real Academia Española, s.v. “vihuela”, acceso el 20 de abril del 2021, <https://www.rae.es/dhle/vihuela>

³⁷ Espinosa, versos 48-51, p. 42.

Como resultado de esta primera impresión noté que me costó trabajo identificar cómo se desarrollaba la historia del entremés, reconocí que había un alcalde y varias personas prisioneras, que no había cambios espaciales, ni temporales. Distinguí que toda la obra estaba escrita en verso y me emocionó también tener la oportunidad de desarrollar mis habilidades en ello. Distinguí un conflicto entre dos bandos: prisioner_s y autoridades, las intervenciones que tienen l_s prisioner_s siempre son en burla hacia Alcalde y al final logran con engaños escapar de la prisión.

No comprendía varias expresiones que contenía el texto, ni el sentido de ellas. Tenía mucha confusión respecto al personaje Representante, no comprendía qué acciones revelaba su escena ni cómo se relacionaba con las situaciones de los otros personajes. Las imágenes más contundentes que resultaron de este primer encuentro las tuve con los personajes Puto y Fandanguera, me pareció hilarante la intervención que tiene Puto con Alcalde y me encantó que a Fandanguera la dotaran de habilidades dancísticas y vocales. El desarrollo de sus anécdotas me parecieron claras y con estos dos personajes se reforzaron mis intereses entre lo cómico y lo musical.

Nombrar los elementos que fueron más complicados y más fáciles de asimilar para mí me ayudó a establecer los primeros objetivos que les plantearía a mi equipo de trabajo. Les pedí, en nuestra primera sesión de trabajo, que llevaran a cabo también un primer encuentro con la obra y cotejar si tenían las mismas dificultades que yo o si aparecían nuevas, esto con la finalidad de identificar a qué elementos convendría dedicarles más atención durante el proceso creativo para evitar que la obra tuviera un problema de fluidez, de entendimiento y que le quedara claro al público el rol de Representante en la obra pues parecía ser el de mayor complejidad al cotejarlo con el elenco.

En las siguientes imágenes comparto las primeras anotaciones que hice en el texto después de mis primeras lecturas:

El alcalde Chamorro

PERSONAS

- EL ALCALDE
- EL ESCRIBANO
- REPRESENTANTE¹
- PUTO
- FANDANGUERA²

Salen el Alcalde y el Escribano

ALCALDE: Ya, Escribano, llegó el día en que castigar delitos.

ESCRIBANO: Eso, señor, es muy justo, por ser muy justo el castigo.

ALCALDE: Poca vergüenza los presos tienen

y yo he presumido que ni respeto me tienen, pues no temen mi castigo. Mas ¿qué música es aquesta que me roba los sentidos?

ESCRIBANO: Los presos del calabozo con estos que, divertidos, unos cantan y otros juegan por estar entretenidos en esa triste prisión.

ALCALDE: En que triste prisión siento, dulce dueño mío, estar sin gozar las luces de tu cielo peregrino.

ALCALDE: Oiga y oiga, y qué enamorado está ese triste pajarillo; qué de suspiros le cuesta verse en la jaula metido.

MÚSICA: En mi prisión, qué de veces me acuerdo de ti, bien mío, siendo mis testigos fieles de mi llanto, los suspiros.

ALCALDE: Acuérdate cuántas veces has quemado los postigos, y a cuántos en esos campos has dejado en cueros vivos.

MÚSICA: Adiós, si sabes que quedo en esta cárcel metido, casi a los últimos fines de mi vida y sin alivio.

ALCALDE: Así pienso, el que serás profeta de tu galillo, pues según veo no estás lejos de dar en el aigre un brinco.

Adentro

PRESENTE: Copas jugaron de maño, al as, a la sota, al rey.

ALCALDE: Sosiéguese los bergantes, porque si me enoja y me irrito, por vida del rey de bastos y por vida de Longinos los meto en un calabozo a dormir como cochinos. Todo el mundo se sosiegue, y el músico presumido tome la vihuela y cante, mientras que yo me reclino.

MÚSICA: Había en un cierto lugar un alcalde presumido de chiquito entendimiento por ser el hombre chiquito.

ALCALDE: El ser chico o el ser grande no me quita lo entendido, que ha sido en mí lo capaz como si no hubiera sido.

MÚSICA: Con el nombre de Chamorro, goza célebre apellido, por herencia que de atrás heredó de sus antiguos.

ALCALDE: ¡Yo herencia de atrás! ¡Bergantes! ¡Mentirá quien tal ha dicho y miente quien tal dijere cien veces y aun veinticinco! Por vida del rey de copas que estoy hecho un basilisco.

ESCRIBANO: ¡Hola, Escribano! Prendedías a quien diga, ministro.

ALCALDE: ¡Ah!, sí, que no me acordaba que ya los tenía prendidos. Vayan saliendo los presos, Escribano, ante mí mismo, que soy alcalde Chamorro y hacer justicia imagino.

ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.

ALCALDE: ¡Ah, del calabozo adentro! Sale el Representante

ALCALDE: Ven acá, danzasombrosos, araña del baratillo, alesnilla mexicana, puerco, cara de choricido, vagamundo, socarrón, Gesamparo de... [ilegible]

¹ Representante: actor.

² Fandanguera: mujer que alegraba las fiestas cantando y bailando.

³ Galillo: gonzate.

⁴ Bergantes: pícaros, sinvergüenzas.

¿Cómo es que el Alcalde no sabe por qué está preso? ¿Qué cargo tiene el Alcalde?

75 - Entra un chiste de distracción

Decidme: ¿por qué estás preso?
¿A quién le digo, salvaje?
¿No estoy hablando?

REPRESENTANTE: Yo, señor. Un testimonio⁹⁰ oiga usted, por qué delito, que es todo una niñería. Con el niño del vecino *7 niños de los 80000* otro niño se pelió; en paz los metió otro niño. El niño del sastre descalabró al otro niño; los niños del boticario, que son dos niños perdidos, viendo a todos estos niños, toman las llaves y corren a echar por esos caminos, y en un instante salieron más de ochocientos mil niños; luego un niño secretario *Escribano* con otro; alcalde muy niño, me prendieron de intención *(Dio Acto)* porque, aunque allí estaba un niño; y un niño con devoción, desnudaba al otro niño!

ALCALDE: ¡Hombre del demonio! Tente, y informa más despacito *¿Por la ciudad?* y que sea sin retintín.

REPRESENTANTE: Iréme poco a poquito: un amigo me llevó *¿al lado?* un desposado que se hizo en casa mi amigo el grande, junto de mi amigo el chico. Mi amigo era el desposado, y un amigo del padrino con mi amigo se pelió; en paz los metió otro amigo; yo, defendiendo a mi amigo, le di al amigo del otro un piquetillo de amigos.

ALCALDE: Amigo, no me atormentes con tan amigable estilo; *— Hace evidente el juego de amigos* saca el amigo que fue, torna el amigo que vino. ¡Ay, hombre más amigable y amigo de sus amigos! Échame una loa al instante de buen gusto y de capricho, porque soy muy capaz *(de entenderlo)*. Vaya, verdadero amigo.

REPRESENTANTE: Por celebrar lo que todos, lo haré, aunque con rudo estilo: volaba ligeramente por los más ásperos riscos, que en el imperio del sol forman escuadrón de vidrio; volaba, digo, galante,

remontándose atrevido, un guajolote con anteojos.
ALCALDE: ¡Arre allá, hombre! ¿Qué has [dicho:

guajolote con anteojos?
Ni mi agüela lo habrá visto.
REPRESENTANTE: No, señor. Ha sido el caso que en la loa divertido, *he divertido* al verlo pasar ahora, a los labios se me vino y pronuncié guajolote al ir yo a decir pajarillo. *— Preferencia a la apariencia de la*

ALCALDE: Ya escampa y llueven mentiras *Alcalde* De nochi, ¿quién tal ha visto?

REPRESENTANTE: Como digo de mi cuento: iba alegre el jilguerillo, saltando de rama en rama, y el ladrón de su albedrío parece que recatado le seguía de risco en risco; en fin, siguiendo el alcance sobre un empinado pino vide un macho con montera?

ALCALDE: ¿Macho con montera?
REPRESENTANTE: Y era a vos muy parecido.

ALCALDE: A tu padre y a tu madre. Mire cómo habla el pollino, y si quiere proseguir no hable tanto desatino.

REPRESENTANTE: Era, digo, el cazador, que buscando *¿qué es cada cosa?* avisó este garilán entre unos ásperos riscos. Hincó la rodilla en tierra, mete el punto, y del traquido derribó, desdicha grande, a un miserable borrico que ciento y cincuenta leguas estaba muy divertido cantando tonos y coplas.

ALCALDE: ¿Coplas cantaba el borrico?

REPRESENTANTE: Sí, señor; coplas cantaba.

ALCALDE: Embustero del demonio, que ya no puedo sufriros.

REPRESENTANTE: Esperad, que ya prosigo.

ALCALDE: No os menees de ahí, mentecato; no os volváis a abrir el pico. Escribano, salgan otros, que éste me dejó aturdido.

ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.

⁵ La expresión yo escampa y llueven mentiras parece significar: ya se aclara y se conoce la verdad.

6 - ¿Qué es prenda de intención? se hacen porque si

6 -

6 -

La rima asonante no se rompió.

-9

-6

MÚSICA: Allá va ese pitiputo
que sale muy a lo vivo
porque en vez de melindroso,
se quiere preciar de lindo.

¿Permanece
el representante?

Sale

(¡Ha voy!)

PUTO: Andallo, mi vida, andallo;
quedo, mi señor, quedito,
que traigo desencajados
los huesos del entresijo?

200

ALCALDE: Escribano, ¿aquéste es hombre?

PUTO: Y muy hombre; aquesto es fijo.

ALCALDE: Como os veo con perendengues?

con chiquiadores y aliño?

me pareciste mujer.

PUTO: En salvando el abanico,
soy hombre de aquestos tiempos,
y juzgo que ha de haber siglos
que gasten algunos hombres
abanico y aun zarcillos
y si usted me apura mucho,
señor alcalde tontillo,
que está todo ya de suerte
que acá en el mundo se han visto
más figuras matizadas,
iluminados narcisos.⁶

210

ALCALDE: ¿Y por eso vos andáis
tan afeitado y tan limpio?

PUTO: ¿Pues soy, acaso, el primero
que haya dispuesto el estilo
de macaró o bigotudo?
por ser Adonis lampiño?

Cara de hombres he visto yo
que de hembra me ha parecido;
pero no como la tuya,
tan lindo mozo, alcaldito.

ALCALDE: ¡Arre, allá, hombre del diablo!
Ven acá, ¿cómo te llamas?

PUTO: Yo me llamo tan bonito.

ALCALDE: ¿Pues cómo te llamas? Di.

PUTO: ¿A quién preguntas, bien mío?

ALCALDE: A ti, aputado del diablo.

PUTO: Yo me llamo... Pero si tengo
vergüenza a todas mis enemigas.

ALCALDE: ¿Quiénes son tus enemigas?

PUTO: Las señoritas mujeres.

ALCALDE: Vaya, no tengas vergüenza,
y dime cómo te llamas.

PUTO: Yo, mialma, Pitiflorito.

ALCALDE: ¿Piti qué? ¡Hombre del diablo!

PUTO: Pitiflor. ¿Ya no lo he dicho?

ALCALDE: Pues llámate desde hoy,

Pitiputo, Pitidiablo,
Pitialcorza, Pitividro.

México

220

El Alcalde
tiene vestro
varonil.

¿Podemo?

230

ALCALDE: Mando que halles
macho que te patee.

ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro!

MÚSICA: Allá va esa fandanguera
que trae al mundo perdido,
por decir que canta bien
y que baila con prodigio.

240

ALCALDE: Hombre, no des en tal vicio,
que pueden vivo quemarte.

250

PUTO: ¡Ay, alcaldito! ¡Qué hechizo!
Si te viera mi cortejo,
¿qué dijera, dueño mío?
Dame, mi vida, un abrazo;
dueño mío, no seas esquivo,
que dirán que eres ingrato?

251

ALCALDE: Como tú me quieras, mialma,
mas que me quemem contigo.

260

PUTO: Escuche usted, señor mío;
yo, señor, no tengo causa,
porque, sin delito alguno,
sin causa, señor, sin causa,
me trajo un señor ministro,
pariente de otro señor,
amigo de un señorito,
a quien por señor estimo,
y todos estos señores
que aquí señor, lievo dicho,
fueron, mi señor, la causa
de señoriarse conmigo.
porque mire usted, señor,
como cualesquier señor mío...

270

ALCALDE: ¡Oh! Maldito y remaldito
sean tú y tu familia,
¿hasta onde vas a parar
con todos esos señores?

280

PUTO: Proseguiré, señor mío.
ALCALDE: No os menees de ahí, mentecato;
no os volváis a abrir el pico.
Sopite representante:
ten ahí aqueste piteperdido,
porque su pitepellejo
a chicharrones me ha olido.

290

PUTO: Mándame, alcaldito mío;
ya verás cómo te sirvo.

300

ALCALDE: Mando que halles
macho que te patee.
Escribano, salgan otros,
que éste me ha dejado sin sentido.

310

ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro!
Presos, fuera, presos, digo.

¿Dónde?
refiriéndose al
público que?

Adonis
¿qué referencia es?
me suena

¿Cambio de varcos?

¿Cómo está
eso?

Se
ranpe
la
riana.

¿dónde?
¿sigue
estando
el
represent?

-5

-10/11

casting: F

⁶ Alusión a que había caballeros
sospechosamente acicalados.
⁷ Posible alusión a la moda de afeitarse.

Sale

ALCALDE: Fandanguera sois, hermana,
haréisme que pierda el juicio;
iqué ojitos de picarona!,
iqué cinturita!, iqué pico!
¿Conque vos sabéis bailar?

FANDANGUERA: Calle usted, señor alcalde,
que por verme echar un brinco,
bailar un buen zapatiado,
se le almibara el hocico.

ALCALDE: ¿El hocico, picarona?

FANDANGUERA: El hocico, señor mfo.

ALCALDE: Pues por ver el sonecito
bien bailado y zapateado,
te perdono lo atrevido. → ¿Queda V. me?

FANDAGUERA: ¿Pues qué son queréis que
[baille? 310]

ALCALDE: Que pida el ajembradito.*

PUTO: Pues que toquen el jarabe,
mas que lo toquen quedito,
que en oyendo tocar recio,
(Aparte. Me voy con el alcaldito.)

*¿Qué? juego con el ritmo
¿puede ser quedito?
Representada en
Coliseo de la Capital*

1790

*Presos (Coro)
5 Personajes + Música (d'presos?)
315 líneas en verso. de arte menor en su
mayoría.*

* Ajembradito: ahembradito.

Estructura

Después del primer encuentro con la obra, el profesor Horacio Almada nos propuso como siguiente paso realizar un análisis de la estructura del texto dramático desde su aspecto literario. Este punto me ayudó a reconocer las primeras necesidades escénicas desde el área de producción y a enmarcar las primeras referencias que sumarían a mi discurso creativo. Por una parte, este análisis consiste en enlistar todos los elementos cuantitativos que reconozcamos (estructura externa), así como todos los elementos cualitativos que le brinden particularidades y sentido a la obra desde su contexto de creación y representación (estructura interna).

La propuesta divide el análisis en dos líneas de estructura: externa e interna. En la primera las preguntas clave para identificarla son ¿qué? y ¿cuánto? A estas preguntas se les puede agregar cualquier elemento que creamos conveniente cuantificar, por ejemplo: personajes, lugares, escenas, palabras, versos, imágenes, objetos, instrumentos, etc. La selección de los elementos a cuantificar radica en nuestro criterio.

La estructura interna refleja el contexto en el que fue escrita la obra y el posible sentido que tuvo en él. Las preguntas que ayudan a definirla están dedicadas a reconocer las cualidades de los personajes, las situaciones que se presentan, así como una investigación del autor de la obra y las condiciones en la que fue creada y representada. El objetivo es recabar la mayor cantidad de información posible que nos aclare las cualidades que tienen los elementos que identificamos dentro de la obra y que nos ayude a enmarcar y delimitar los conceptos artísticos o el discurso escénico que se deseé asumir para el proceso creativo.

El análisis a la estructura me parece imprescindible sobre todo cuando el texto dramático es de una obra que fue representada en siglos pasados, pues el

análisis ayuda a tomar consciencia del funcionamiento y resonancia particular que tuvo en su época y del mensaje inicial con el que fue creada la puesta en escena. Este ejercicio apoya a la dirección escénica en seleccionar qué aspectos de la obra conviene manifestar en nuestro presente, a cuáles hacerles eco y tomar decisiones conscientes sobre cualquier tipo de adaptación que deseemos implementar al texto dramático, reconociendo el sentido inicial que tuvo.

Estructura externa

La estructura externa está conformada por todos los elementos que podemos percibir tangiblemente y que se encuentren dentro del texto literario. Estos datos sirven para aterrizar las primeras necesidades y propuestas en el modelo de producción, como: la cantidad de actores mínima que solicita el texto, cuántos elementos de utilería y vestuario están evocados en la obra, así como los diferentes espacios en los que se desarrolla y el tipo de lenguaje empleado. A través del siguiente cuadro enlisto los elementos que consideré para *El alcalde Chamorro*:

Estructura externa	<i>El alcalde Chamorro</i>
Título de la obra	El alcalde Chamorro
Autor	Atribuido a José Macedonio Espinosa
Número de personajes	6, como mínimo
Actos	1
Escenas	Ninguna marcada en el texto
Entradas a escena de personajes	4
Salidas de personajes	Ninguna
Entradas de tramoya	Ninguna

Salidas de tramoya	Ninguna
Número de espacios	1: Prisión
Número de elementos de utilería	3: Juego de cartas, vihuela y abanico
Número de elementos de vestuario	5: Montera, anteojos, perendengues, chiqueadores y aliño.
Número de parlamentos	80
Número de líneas / versos	315
Tipo de estrofa	Romance
Rima asonante	io

El alcalde Chamorro está escrito en octosílabos en un tipo de estrofa romance, esto implica que está conformado por un número ilimitado de versos donde los pares rimarán de forma asonante. Basado en el número de versos, elaboré un segundo cuadro que muestra la cantidad de personajes y la cantidad de parlamentos que interpreta cada uno durante la obra. Este paso me reveló la cantidad de personas mínima a considerar en el elenco, el tipo de habilidades por ejecutar y me brindó una idea general del tiempo en escena que pide el texto de cada uno de los personajes.

Realizar este ejercicio con un texto dramático más largo o que presente una cantidad grande de actores en escena, nos permitiría identificar a cuántas personas podríamos reducir el elenco si el deseo o las necesidades de producción lo ameritan. Para *El alcalde Chamorro*, con la siguiente información, decidí otorgarle el parlamento de Presos a los miembros del elenco que convoqué como Representante, Puto y Fandanguera, además de distinguir que los actores que interpretarían a Alcalde, Representante y Puto serían los que más trabajo de memoria requerirían por lo que éste fue uno de los primeros puntos a tratar al

momento de invitar a colaborar a actores, pues era necesario que estuvieran dispuestos a dedicar un tiempo mayor de estudio a comparación con el resto del elenco.

PERSONAJE	PARLAMENTOS	VERSOS	PORCENTAJE
Alcalde	38	134	42.5%
Escribano	6	14	4.4%
Música	7	28	8.8%
Presos	1	2	0.6%
Representante	9	71	22.5%
Puto	16	60	19%
Fandanguera	3	6	1.9%
TOTALES	80	315	100%

Estructura interna

La estructura interna refiere al sentido que tiene la narrativa de la obra y el posible impacto semiótico que tuvo en su contexto. El profesor Almada en clase de Dirección, nos invitó a generar preguntas que nos ayudaran a identificar el tipo de personajes involucrados, las situaciones que se plantean, cómo se manifiestan el uso del espacio y tiempo, las imágenes que evoca el lenguaje, así como el sentido de la narración en relación al contexto social en el que fue creado y en los lugares en donde ha sido representada.

Conviene reconocer la historia de la obra desde su autor y el contexto social en el que se desarrolló a través de una investigación que nos permita ganar consciencia sobre el sentido del texto literario, y el eco que tuvo en su contexto. Esto beneficia a la dirección escénica para tomar una decisión más consciente sobre las formas y medios en los que se quieran hacer llegar los mensajes que

contiene la obra. Para ejemplificar y dar muestra de mi proceso, expondré a continuación la información que utilicé como estructura interna en mi acercamiento a *El alcalde Chamorro*.

¿Qué se está contando?

El enfrentamiento entre un alcalde y su escribano contra prisioneros dentro de un calabozo en la época de la Nueva España.

¿Quiénes accionan?

Un alcalde, un escribano y varios prisioneros entre los que se encuentran: Representante, Puto³⁸, Fandanguera y uno o más prisioneros que hacen Música.

¿Dónde y cuándo sucede?

Todo sucede en un solo espacio: una prisión; en una sola unidad temporal, es decir, no hay saltos temporales hacia el pasado o futuro de la ficción, ni desdoblamientos por parte de los personajes, como por ejemplo escenas que nos señalen un universo paralelo de cualquier índole o alguna convención escénica que nos exija escenificar un recuerdo o idea.

¿Qué situaciones se presentan?

Un alcalde busca hacer presente su autoridad porque no es respetada por los prisioneros, así que hace constantes berrinches tratando de imponerla y fracasa. El Escribano secunda a Alcalde y se pone a su servicio para ejecutar sus órdenes. Los prisioneros se burlan constantemente de Alcalde: Representante busca confundirlo con un relato muy enredado y difícil de seguir, Pitiflorito no

³⁸ Este calificativo atiende a la manera en la que está escrito literalmente en la transcripción del texto. He supuesto que los motivos para llamarlo así se deben al contexto de la obra, por su manera de vestir y los constantes devenires carnales que expresa tener con los señores; sin embargo, no se enuncia en ningún momento de la obra como “Puto”, lo más cercano es “Pitiputo” que es cantado por los prisioneros y enunciado por Alcalde. El nombre del personaje en realidad es Pitiflor, por lo que resulta interesante que le hayan nombrado así dentro del *Dramatis Personae*.

cometió delitos, pero su apariencia y acciones son censuradas por esa sociedad; de modo semejante Fandanguera es una mujer atractiva y coqueta que gusta de bailar y cantar, una mujer que ama la libertad, y que, por el contexto de nuevo, no puede estar libre por falta a la moral.

Alcalde y Escribano entran a la prisión para castigar a las personas aprisionadas después de reconocer con cada quien sus delitos. Alcalde y Escribano, además, les confrontan por burlarse constantemente de ellos y los amenazan con llevarlos al calabozo o a la hoguera si no respetan su autoridad. La revista *Sombra del Aire*, refiere:

“Ya se notará que los presos en general son bohemios de la fiesta y que sus delitos son más bien de faltas a la moral y al recato. La figura de la ley se ocupa en este caso de estas ‘faltas sin mucha importancia’ y parece ser que no puede en cada caso determinar puntualmente la falta y dictar el justo castigo, pues tras la entrevista con el representante y el puto, el alcalde queda cada vez más abrumado por la embarazosa situación que representa hablar con gente de poco recato y prefiere en cada ocasión abortar la tarea, posponiéndola, y pasar al próximo caso.”³⁹

Aspectos que denotan mucho las restricciones vigentes en la Nueva España y la rigidez que existía en su moral. Lo cual genera sentido al hecho de que la obra misma fue censurada en su momento.

¿Forma parte de algún género?

Sergio López Mena distingue a *El alcalde Chamorro* como un entremés. Además de lo ya mencionado en la sección anterior, quisiera sumar lo que Patrice Pavis menciona sobre el término:

³⁹ Nidya Areli Díaz, “El alcalde Chamorro, de José Macedonio Espinosa. Aproximaciones al discurso y a la época”, *Sombra del Aire. Lectura crítica como forma de vida*, (12 de septiembre del 2014) <https://sombradelaire.com.mx/el-alcalde-chamorro/>

“Obra cómica corta (acrobática, dramática, musical, etc.) representada entre los actos de la obra, por un canto coral, un ballet o bajo la forma de sainete. [...] En España, LOPE DE RUEDA, CERVANTES y CALDERÓN fueron los grandes maestros del género.”⁴⁰

Esta definición me ayuda a considerar los elementos dancísticos, acrobáticos y musicales como parte de las características principales de los entremeses, los cuales están presentes en *El alcalde Chamorro* a través de sus prisioneros, como en estas citas:

“ESCRIBANO: Los presos del calabozo
son estos que, divertidos,
unos cantan y otros juegan
por estar entretenidos
en esta triste prisión.

[...]

ALCALDE: Ven acá, danzasombreros,

[...]

MÚSICA: Allá va esa fandanguera
que trae al mundo perdido,
por decir que canta bien
y que baila con prodigio

[...]

ALCALDE: Pues por ver el sonecito
bien bailado y zapateado,
te perdono lo atrevido.”⁴¹

⁴⁰ Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, trad. Jaume Melendres, (Barcelona: Paidós, 1998) p. 161, s.v. “entremés”

⁴¹ Espinosa, versos 11-15, 81, 292-295 y 307-309, pp. 42-45

Además, los autores españoles que menciona Pavis fueron la herencia directa para el desarrollo del teatro en la Nueva España que también menciona López Mena: “El teatro con mayores posibilidades fue el de los entremeses, perteneciente a una antigua tradición, aquella que había fundado Lope de Rueda con sus pasos.”⁴²

¿Qué se sabe del autor?

Actualmente no contamos con absoluta certeza sobre quién fue el autor de *El alcalde Chamorro*. Sergio López Mena da cuenta de la censura que la Inquisición ejerció a una compañía de maromeros que distinguía a José Macedonio Espinosa como su autor. Es por eso que López Mena le ha adjudicado la autoría de los entremeses confiscados:

“En 1803, el intendente de Zacatecas recogió a José Macedonio Espinosa diez entremeses y los entregó al capellán José María Martínez Sotomayor, quien los remitió al Santo Oficio por advertir que tenían varios y notables inconvenientes para dejarlos correr según las reglas del Índice Expurgatorio. [...] La censura y las reglamentaciones interesaban mucho a la institución virreinal. El 11 de abril de 1786, el virrey Bernardo de Gálvez publicó un Reglamento para el Coliseo en el que además de prohibirse las comedias de santos se señalaba que los sainetes, tonadillas, entremeses y bailes debían realizarse con recato, so pena de ir sus ejecutantes a la cárcel y estar en ella durante un mes.”⁴³

¿En qué contexto está inmersa la obra?

Además de la cita anterior que refleja las acciones cometidas en contra de la compañía de José Espinosa por la Inquisición, la revista *Sombra del Aire* señala

⁴² Sergio López Mena, *op. cit.*, p. 26.

⁴³ Sergio López Mena, *op. cit.*, p. 19.

la representación de este entremés en el Coliseo de Comedias, el cual fue el teatro más grande construido en Nueva España ubicado en lo que hoy es el Centro Histórico de la Ciudad de México:

“Casi está por demás señalar que debido a la tradición del Coliseo de Comedias y a la manera como operaba, lo más probable es que en efecto se hubiera representado allí pues si para “1786 tenía disponibles para su representación 62 comedias, además de otras 202 ‘impresas y reconocidas’ de varios autores españoles, sin contar 160 sainetes y 80 entremeses”, para 1803, pese a la fuerte censura de los reglamentos impuestos desde 1786 por el virrey Bernardo de Gálvez, el repertorio debió haber sido mayor.⁴⁴

Gracias a esta información resulta altamente probable que *El alcalde Chamorro* ya se había representado anteriormente en lo que hoy es la Ciudad de México. Fue impresionante imaginar la historia que ha recorrido consigo mismo



este entremés en las calles que habito cotidianamente en el Centro, y me abrió la curiosidad sobre cómo era la Ciudad en el siglo XVIII. Nuestro compañero de Letras Hispánicas: Rodrigo Vázquez, realizó una cápsula informativa sobre los Coliseos⁴⁵ que puede consultar en el código QR de esta página.

Horacio Almada en la revista *Paso de Gato* número 73 menciona dentro del contexto general del siglo XVIII, el involucramiento de las Reformas Borbónicas y su influencia en la autorización y censura de las obras teatrales que estuvieran alineadas con sus ideales, lo que propició, al mismo tiempo, el auge de obras cortas para representarse incluso fuera de los escenarios oficiales.

⁴⁴ Nidya Díaz, *op. cit.*

⁴⁵ Rodrigo A. Vázquez, “Los coliseos en México.”, cápsula informativa, publicado el 21 de agosto del 2018, video en Lengua Literatura Teatro Nueva España LeLiTeaNE (5:55), <https://youtu.be/nAmMq3VO37g>

“Las Reformas Borbónicas ilustradas tamizaron las creencias y concibieron un mundo ya no movido únicamente por la mano de la divinidad, sino entendiéndolo por sus preceptos científicos. [...] hubo otro: el teatro de raigambre popular. Obras cortas, sainetes, entremeses, tonadillas, zarzuelas, que se acompañaban de música, canto y baile, que buscaban -con un lenguaje cotidiano- hacer reír al espectador. Se representaban en calles, plazas, o servían para los intermedios del primer tipo de obra descrita. Al gozar este género de gran aceptación, se ve un incremento, después de estrenado el Nuevo Coliseo en México en 1753, de músicos, cantantes y alambristas (así se les llamaba a los volantineros -trapeceistas-, equilibristas y titiriteros) contratados para las nuevas temporadas.” [...] El teatro se convirtió en una diversión popular, no sólo para la élite intelectual y de los gobernantes, también para “la plebe” que asistía a representaciones todos los días del año en el Coliseo, las calles, plazas y casas particulares. El teatro era portador de ideas y comunicaba los ideales que los Borbones habían impulsado, en detrimento de su propia influencia, coadyuvando a tejer una mentalidad autónoma y una identidad propia, <<mexicana>>”⁴⁶

Decidí incluir en este apartado estas citas largas porque recalcan las características de los entremeses y refuerzan el contexto rígido en el que *El alcalde Chamorro* fue censurado, recalcando los ideales morales en los que la obra se contrapone. Nidya Díaz, indica lo prolíficas que fueron las representaciones de obras cortas y junto con Sergio López Mena marcan un contraste entre las obras de gran formato que generalmente procedían de dramaturgias españolas y neoclásicas. Estas obras tenían una finalidad aleccionadora o moralizante, en contraste con sainetes o entremeses que

⁴⁶ Horacio José Almada Anderson, “Panorama general y algunas reflexiones sobre el teatro, el pasado novohispano y la tradición escénica en nuestro país”, *Paso de Gato. Revista mexicana de teatro*, Dossier: Teatro novohispano, no. 73, (México: Paso de Gato, abril-junio 2018) p. 20

proveían de diversión, comedia y fiesta, algo que obtuvo gran popularidad y podemos suponer que resonaban de forma más profunda con la población:

“Con los ánimos caldeados, la primera década de 1800 debió ser muy complicada para el teatro y si las representaciones ‘serias’ de la gran dramaturgia española barroca y neoclásica, fueron mermando en un ambiente en plena ebullición social que no era propicio para tal actividad, ‘empezó a surgir el teatro popular, que al parecer sirvió como equilibrio al intercalarse con el teatro neoclásico; es decir sainetes, entremeses y tonadillas que le daban importancia a cosas cotidianas, provocando la identificación sobre todo con las clases bajas. En el Coliseo se solía representar durante los intermedios, los entremeses de tipo popular’. Ciertamente que entre ellos debió encontrarse *El alcalde Chamorro*. A la ebullición social y la tradición y crisis del teatro hay que agregar además la censura de la Iglesia. No olvidemos que la Inquisición estaba en pleno apogeo y que prevaleció en la Nueva España y en el México independiente, incluso, mucho más que la misma corona española. Por ello, como hemos visto, fue censurada y su autor perseguido y, sin embargo, es muy interesante que pese a todo esto se hayan dado obras como la que nos ocupa.”⁴⁷

Las características narrativas de *El alcalde Chamorro* hacen de ella una obra con personajes y situaciones controversiales para su contexto recatado donde la Inquisición ejercía castigos severos. En ese sentido, el contenido que identifico en *El alcalde Chamorro* funciona de espejo hacia las figuras de autoridad, las cuales son representadas a través de los personajes de Alcalde y Escribano, donde los prisioneros le dan voz al pensamiento del pueblo, a través de ridiculizar a la autoridad, con juegos, cantos y bailes que hacen desde la prisión.

⁴⁷ Nidya Díaz, *op. cit.*

“El entremés *El alcalde Chamorro* contiene un subido tono de disolución y picaresca. De hecho sus escenas transcurren en la cárcel. Debíó atraer mucho a la plebe que llenaba plazuelas y mesones, sobre todo por la aparición en él del amanerado. Este entremés constituye una muestra del teatro popular más genuino, por su personaje transgresor, el amanerado, al que no podían mirar bien los ojos del neoclasicismo.”⁴⁸

Gracias a las características de los entremeses, que se desarrollan en una sola unidad espacio-temporal, que son de corta duración y que el lenguaje, los personajes y las situaciones representadas ayudan a conectar con la voz del pueblo; es que tuvieron la posibilidad de abarcar a un público mucho mayor al presentarse fuera de los escenarios oficiales: en calles y en un formato itinerante que les permitió recorrer el territorio de la Nueva España. López Mena señala que quienes escribieron este tipo de teatro “se codeaban con el mismo público al que iban dirigidos”⁴⁹, por lo que estoy de acuerdo en considerar “patrimonio de nuestro teatro popular” a *El alcalde Chamorro*, y las obras recopiladas por Sergio López Mena.

Cuadro de signos

Después de realizar el proceso de análisis de estructura, el profesor Almada nos propuso realizar una tabla en donde escribiéramos y detalláramos la mayor cantidad de información posible sobre el texto identificando los tres tipos de signos antes mencionados: literarios, dramáticos y espectaculares. En el siguiente cuadro expongo la información que encontré de *El alcalde Chamorro* y, debido a que los signos espectaculares consideran los elementos tangibles a utilizar para la puesta en escena, en este cuadro sólo distingo los signos literarios y dramáticos, además

⁴⁸ Sergio López Mena, *op. cit.*, p. 27

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

de que no encontré signos que revelaran algún elemento particular de la puesta en escena primigenia. Los signos espectaculares que desarrollé con mi equipo los expreso en mi libreto de dirección en la Etapa 3 de este escrito.

En las primeras columnas encontrarán el texto literario que estoy usando para el proceso creativo: en la primera señalo el número de verso, en la segunda y tercera bajé la transcripción de Sergio López Mena de *El alcalde Chamorro* identificando en la segunda columna el nombre de los personajes, en seguida dediqué columnas a los signos literarios, la cuarta columna la usé para distinguir las palabras que se encuentran en un contexto diferente al mío o que desconozca su significado, seguida de otra columna dedicada a escribir en orden directo el sentido de los parlamentos. Esta quinta columna fue de gran ayuda durante el proceso de exploración escénica, pues me permitió otorgarle una dirección clara a al elenco en cada parlamento para cuidar el sentido de cada línea a través de un uso consciente de cadencias y anticadencias al momento de representarlas.

Distingo los signos dramáticos en cuatro categorías: Espacio, Utilería, Caracterización y Sonoridad. En ellas están inscritas las didascalias y acotaciones que categorizo en las distintas áreas creativas de mi puesta en escena según el texto. En este apartado se pueden abrir la cantidad de columnas necesarias para distinguir los requerimientos escenotécnicos de cualquier texto dramático. Este ejercicio ayuda a aterrizar las necesidades escénicas tanto de dirección como de producción, son elementos específicos que brindan puntos de diálogo concretos para desarrollar con el equipo creativo. Si le resulta más cómodo adjunto un QR para que acceda al archivo de este cuadro.

SIGNOS LITERARIOS Y DRAMÁTICOS - El alcalde Chamorro

#	TEXTO-OBRA	SIGNOS LITERARIOS		SIGNOS DRAMÁTICOS			
		Palabras desconocidas	Orden directo	Espacio	Utilería	Caracterización	Sonoridad
	<i>Salen el Alcalde y el Escribano</i>			<i>Salen el Alcalde y Escribano</i>		<i>Alcalde y Escribano</i>	
1	ALCALDE: Ya, Escribano, llegó el día en que castigar delitos.		Escribano, ya llegó el día en que castigar delitos.				
	ESCRIBANO: Eso, señor, es muy justo, por ser muy justo el castigo.		Señor, eso es muy justo por ser el castigo muy justo.				
5	ALCALDE: Poca vergüenza los presos tienen y yo he presumido que ni respeto me tienen, pues no temen mi castigo.	presumido	Los presos tienen poca vergüenza, y yo he presumido que ni me tienen respeto, pues no temen mi castigo.			presos	
10	MÁS: ¿qué música es aquesta que me roba los sentidos?	aquesta, esta	Más, ¿qué música es aquesta que me roba los sentidos?				Más, ¿qué música es aquesta que me roba los sentidos?
	ESCRIBANO: Los presos del calabozo son estos que, divertidos, unos cantan y otros juegan por estar entretenidos en esta triste prisión.		Los presos del calabozo son estos que divertidos, unos cantan y otros juegan por estar entretenidos en esta prisión triste.	presos del calabozo unos cantan y otros juegan		Divertidos	unos cantan
15	MÚSICA: <i>En esta triste prisión siento, dulce dueño mío, estar sin gozar las luces de tu cielo peregrino.</i>		<i>Mi dulce dueño, en esta prisión triste siento estar sin gozar las luces de tu cielo peregrino.</i>	triste prisión			
20	ALCALDE: Oiga y oiga, y qué enamorado está ese triste pajarillo; qué de suspiros le cuesta verse en la jaula melido.		Oiga y oiga, y ese triste pajarillo qué enamorado está; qué de suspiros le cuesta verse melido en la jaula.	en la jaula melido			y ese triste pajarillo qué enamorado está
25	MÚSICA: <i>En mi prisión, qué de veces me acuerdo de ti, bien mío, siendo mis testigos fieles de mi llanto, los suspiros.</i>		<i>Bien mío, en mi prisión qué de veces me acuerdo de ti, siendo los suspiros mis testigos fieles de mi llanto.</i>	En mi prisión			
30	ALCALDE: Acuérdate cuántas veces has quemado los postigos, y a cuántos en esos campos has dejado en cueros vivos.	postigos	Acuérdate cuántas veces has quemado los postigos, y a cuántos has dejado en cueros vivos en esos campos.				
	MÚSICA: <i>Adiós, si sabes que quedo en esta cárcel melido, casi a los últimos fines de mi vida y sin alivio.</i>		Si sabes que quedo en esta cárcel melido, adiós, casi a los últimos fines de mi vida y sin alivio.	en esta cárcel melido			
35	ALCALDE: Así pienso, el que serás profeta de tu gallo, pues según veo no estás lejos de dar en el aire un brinco.	gallo aire; aire	Así pienso, el que serás profeta de tu gallo, pues según veo no estás lejos de dar un brinco en el aire.				
40	PREPOS: Copas jugaron de mano, al as, a la sota, al rev.	Copas jugaron de mano; juego de cartas	Jugaron copas de mano, al as, a la sota, al rev.		Copas jugaron de mano.		
45	ALCALDE: Sosieguense los bergantes, porque si me enojo y me irrito, por vida del rey de bastos y por vida de Longinos, los meto en un calabozo a dormir como cochinos.	Sosieguense: bergantes rey de bastos Longinos	Sosieguense los bergantes, porque si me enojo y me irrito, los meto en un calabozo a dormir como cochinos.	los meto en un calabozo			
50	MÚSICA: <i>Todo el mundo se sosiegue, y el músico presumido tome la vihuela y cante, mientras que yo me recino.</i>		Todo el mundo se sosiegue, y el músico presumido tome la vihuela y cante, mientras que yo me recino.	mientras que yo me recino.	vihuela		El músico presumido tome la vihuela y cante
55	MÚSICA: <i>Había en un cierto lugar un alcalde presumido; de chiquito entendimiento por ser el hombre chiquito.</i>		En un cierto lugar había un alcalde presumido de entendimiento chiquito por ser el hombre chiquito.			alcalde presumido hombre chiquito	
	ALCALDE: El ser chico o el ser grande no me quita lo entendido, que ha sido en mí lo capaz como si no hubiera sido.	lo entendido	No me quita lo entendido el ser chico o el ser grande, que lo capaz ha sido en mí, como si no hubiera sido.				
60	MÚSICA: <i>Con el nombre de Chamorro, goza célebre apellido, por herencia que de atrás heredó de sus antiguos.</i>		Goza apellido célebre con el nombre de Chamorro, por herencia que de atrás heredó de sus antiguos.				
65	ALCALDE: ¡Yo herencia de atrás! ¡Bergantes! ¡Mentrá quien tal ha dicho y miente quien tal dijere cien veces y aún veinticinco! Por vida del rey de copas que estoy hecho un basilisco.	rey de copas	¡Yo herencia de atrás! ¡Bergantes! Mentirá quien ha dicho tal y miente quien dijere tal cien veces y aún veinticinco. Por vida del rey de copas que estoy hecho un basilisco.				
70	MÚSICA: <i>¡Hola, Escribano! Prendedlos a quien diga ministro.</i>	ministro	¡Hola, Escribano! Prendedlos a quien diga ministro.			ministro	
	ESCRIBANO: ¿Ya no están presos, señor?		Señor, ¿no están presos ya?				
75	ALCALDE: ¡Ah! sí, que no me acordaba que ya los tenía prendidos. Vayan saliendo los presos, Escribano, ante mi mismo, que soy alcalde Chamorro y hacer justicia imagino.		¡Ah! sí, que no me acordaba que ya los tenía prendidos. Escribano, vayan saliendo los presos, ante mi mismo, que soy alcalde Chamorro e imagino hacer justicia.	Vayan saliendo los presos			

#	TEXTO-OBRA	SIGNOS LITERARIOS		SIGNOS DRAMÁTICOS			
		Palabras desconocidas	Orden directo	Espacio	Utilería	Caracterización	Sonoridad
80	ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.		Ah, adentro del calabozo. Presos fuera, presos, digo.	¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.			
	<i>Sale el Representante</i>	<i>Representante</i>		<i>Sale el Representante</i>	<i>Representante</i>		
	ALCALDE: Ven acá, danzasombremos, araña del baratillo, alesnilla mexicana, puerco, cara de choricido, vagamundo, socarrón, desamparo de... ilegible.	danzasombremos, baratillo, alesnilla, choricido, socarrón	Ven acá, danzasombremos, araña del baratillo, alesnilla mexicana, puerco, cara de choricido, vagamundo, socarrón, desamparo de...				
85	Decídme: ¿por qué estás preso? ¿A quién le digo, salvaje? ¿No estoy hablando?		Decídme: ¿por qué estás preso? ¿A quién le digo, salvaje? ¿No estoy hablando?				
90	REPRESENTANTE: Yo, señor. Un testimonio oísa usted, por qué delito, que es todo una niñería. Con el niño del vecino otro niño se peleó, en paz los metió otro niño.		Yo señor, oiga usted un testimonio, por qué delito, que es una niñería. Con el niño del vecino se peleó otro niño; otro niño en paz los metió.				
95	El niño del saastre descalabró al otro niño: los niños del boticario, que son dos niños perdidos, viendo a todos estos niños, toman las llaves y corren a echar por esos caminos, y en un instante salieron más de ochocientos mil niños; luego un niño secretario con otro, alcalde muy niño, me prendieron de intención, porque, aunque allí estaba un niño, y un niño con devoción, desnudaba al otro niño.	boticario	El niño del saastre descalabró al otro niño; los niños del boticario, que son dos niños perdidos, viendo a todos estos niños, toman las llaves y corren a echar en esos caminos, y en un instante salieron más de ochocientos mil niños; luego un niño secretario con otro, alcalde muy niño, de intención me prendieron, porque, aunque allí estaba un niño, y un niño con devoción desnudaba al otro niño.				
100							
105							
110							
	ALCALDE: ¡Hombre del demonio! Tente, y informa más despacito y que sea sin retintín.						
115	REPRESENTANTE: Iréme poco a poquito: un amigo me llevó a un desposorio que se hizo en casa de mi amigo el grande, junto de mi amigo el chico. Mi amigo era el desposado, y un amigo del padrino con mi amigo se peleó; en paz los metió otro amigo; yo, defendiendo a mi amigo, le di al amigo del otro un piquetillo de amigos.		Iréme poco a poquito: un amigo me llevó a un desposorio que se hizo en casa de mi amigo el grande junto de mi amigo el chico. Mi amigo era el desposado, y un amigo del padrino se peleó con mi amigo; otro amigo los metió en paz; defendiendo a mi amigo yo le di al amigo del otro un piquetillo de amigos.				
120							
125		piquetillo					
	ALCALDE: Amigo, no me atormentas con tan amigable estilo: saca el amigo que fue, toma el amigo que vino.		Amigo, no me atormentes con tan amigable estilo; saca el amigo que fue, toma el amigo que vino.				
130	¡Ay, hombre más amigable y amigo de sus amigos! Echame una loa al instante de buen gusto y de capricho, porque soy muy capaz. Vaya, verdadero amigo.	loa	¡Ay, hombre más amigable y amigo de sus amigos! Echame una loa al instante de buen gusto y de capricho, porque soy muy capaz. Vaya, amigo verdadero.				
135							
	REPRESENTANTE: Por celebrar lo que todos, lo haré, aunque con rudo estilo: volaba ligeramente por los riscos más ásperos, que en el imperio del sol forman escuadrón de vidrio; volaba, digo, galante, remontándose atrevido, un guajolote con anteojos.	ásperos riscos	Lo haré por celebrar lo que todos, aunque con estilo rudo: volaba ligeramente por los riscos más ásperos, que en el imperio del sol forman escuadrón de vidrio; volaba, digo, galante, remontándose atrevido, un guajolote con anteojos.		anteojos	un guajolote con anteojos	
140		escuadrón					
		remontándose					
145	ALCALDE: ¡Arre allá, hombre! ¿Qué has dicho: guajolote con anteojos? Ni ni mi agüela lo habrá visto.	agüela	¡Arre allá, hombre! ¿Qué has dicho: guajolote con anteojos? Ni mi agüela lo habrá visto.				
	REPRESENTANTE: No, señor. Ha sido el caso que en la loa divertido, al verlo pasar ahora, a los labios se me vino y pronuncié guajolote al ir yo a decir pajarrillo.	loa	No, señor. El caso ha sido que divertido en la loa, al verlo pasar ahora se me vino a los labios y pronuncié guajolote al ir a decir pajarrillo.	verlo pasar ahora			
150							
	ALCALDE: Ya escampa y llueven mentiras. De noche, ¿quién tal ha visto?	escampa, noche	Ya escampa y llueven mentiras. ¿Quién ha visto tal de noche?				
155							
	REPRESENTANTE: Como digo de mi cuento: iba alegre el jilguenillo saltando de rama en rama, y el ladrón de su albedrío parece que recatado le seguía de risco en risco; en fin, siguiendo el alcance sobre un empinado pino vide un macho con montera.	jilguenillo, Recatado, vide, montera	Como digo de mi cuento: iba alegre el jilguenillo saltando de rama en rama, y el ladrón recatado de su albedrío parece que le seguía de risco en risco; en fin, siguiendo el alcance desde un pino empinado mide un macho con montera.		Montera	macho con montera	
160							
165	ALCALDE: ¿Macho con montera?		¿Macho con montera?				
	REPRESENTANTE: Y era a vos muy parecido.		Y era muy parecido a vos.				

#	TEXTO-OBRA	SIGNOS LITERARIOS		SIGNOS DRAMÁTICOS		
		Palabras desconocidas	Orden directo	Espacio	Utillería	Caracterización
	ALCALDE: A tu padre y a tu madre. Mire cómo habla el pollino, y si quiere proseguir no hable tanto desatino.	pollino	A tu padre y a tu madre. Mire cómo habla el pollino, y si quiere proseguir no hable tanto desatino.			
170	REPRESENTANTE: Era, digo, el cazador, que buscando cierto tiro devisó este gavilán entre unos ásperos riscos.	devisó	Digo, era el cazador, que buscando cierto tiro revisó este gavilán entre unos riscos ásperos.			
175	Hinca la rodilla en tierra, mate al quinto, y del tranquido derribó, desdicha grande, a un miserable borrico que ciento y cincuenta leguas estaba muy divertido cantando tonos y coplas.	borrico	Hinca la rodilla en tierra, mete el punto, y del tranquido derribó a un borrico miserable que ciento y cincuenta leguas estaba muy divertido cantando tonos y coplas. Desdicha grande.			
180	ALCALDE: ¿Coplas cantaba el borrico?	coplas	¿El borrico cantaba coplas?			
	REPRESENTANTE: Sí, señor, coplas cantaba.		Sí señor, cantaba coplas.			
185	ALCALDE: Embustero del demonio, que ya no puedo sufriros.	Embustero sufriros	Embustero del demonio, que ya no puedo sufriros.			
	REPRESENTANTE: Esperad, que ya prosigo.		Esperad, que ya prosigo.			
190	ALCALDE: No os menees de ahí, mentecato; no os volváis a abrir el pico. Escribano, salgan otros, que éste me dejó aturdido.	mentecato	Mentecato, no os menees de ahí; no os volváis a abrir el pico. Escribano, salgan otros, que éste me dejó aturdido.	salgan otros		
	ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.		Ah, adentro del calabozo. Presos fuera, presos, digo.	¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.		
195	MÚSICA: Allá va ese pitiputo que sale muy a lo vivo porque en vez de melindroso se quiere preciar de lindo.	melindroso preciar	Allá va ese pitiputo que sale muy a lo vivo porque se quiere preciar de lindo en vez de melindroso.			
	Sale			Sale		
200	PUTO: Andallo, mi vida, andallo; quedo, mi señor, quedito, que traigo desencajados los huesos del entresajo.	Andallo quedo entresajo	Andallo, mi vida, andado; quedo, mi señor, quedito, que traigo desencajados los huesos del entresajo.			
	ALCALDE: Escribano, ¿aquéste es hombre?		Escribano, ¿aquéste es hombre?		¿aquéste es hombre?	
	PUTO: Y muy hombre; aquesto es hijo.		Y muy hombre; apuesto es hijo.			
205	ALCALDE: Como os veo con parendeagues, con chiquiadores y alño, me pareciste mujer.	parendeagues chiquiadores alño	Como os veo con perendengues, con chiqueadores y alño, me pareciste mujer.		perandengues con chiqueadoras y alño me pareciste mujer	
210	PUTO: En salvando el abanico, soy hombre de aquestos tiempos, y juzgo que ha de haber siglos que gasten algunos hombres abanico y aun zarcillos; y si usted me apura mucho, señor alcalde tontillo, que está todo va de suerte que acá en el mundo se han visto más figuras matizadas, iluminados narcisos.	En salvando juzgo gasten usar zarcillos apura: si me presiona matizadas narcisos	En salvando el abanico, soy hombre de aquestos tiempos, y juzgo que ha de haber siglos que gasten algunos hombres abanico y aún zarcillos; y si usted me apura mucho, señor alcalde tontillo, que está todo ya de suerte que acá en el mundo se han visto más figuras matizadas, iluminados narcisos.	abanico		
215	ALCALDE: ¿Y por eso vos andáis tan afeitado y tan limpio?		¿Y por eso vos andáis tan afeitado y tan limpio?		vos andáis tan afeitado y tan limpio	
220	PUTO: ¿Pues soy, acaso, el primero que haya dispuesto el estilo de macaró o bigotudo por ser Adonis lampiño? Cara de hombres he visto yo que de hembra me ha parecido; pero no como la tuya, tan lindo mozo, alcaldito.	macaró Adonis mozo	¿Pues soy, acaso, el primero que haya dispuesto el estilo de macaró o bigotudo por ser Adonis lampiño? Yo he visto cara de hombres que me ha parecido de hembra; pero no como la tuya, tan lindo mozo, alcaldito.			
	ALCALDE: ¡Arre allá, hombre del diablo! Ven acá, ¿cómo te llamas?		¡Arre allá, hombre del diablo! Ven acá, ¿Cómo te llamas?			
	PUTO: Yo me llamo tan bonito.		Yo me llamo tan bonito.			
230	ALCALDE: ¿Pues cómo te llamas? Di		¿Pues cómo te llamas? Di			
	PUTO: ¿A quién preguntas, bien mío?		Bien mío ¿A quién preguntas?			
	ALCALDE: A ti, aputado del diablo		A ti, aputado del diablo.		aputado del diablo	
	PUTO: Yo me llamo... Pero si tengo verguenza a todas mis enemigas		Yo me llamo... Pero si tengo			
235	ALCALDE: ¿Quienes son tus enemigas?		¿Quienes son tus enemigas?			
	PUTO: Las señoritas mujeres.		Las señoritas mujeres.			
	ALCALDE: Vaya, no tengas vergüenza, y dime cómo te llamas.		Vaya, no tengas vergüenza y dime			
	PUTO: Yo, mi alma, Pitiflorito.		Yo, mi alma, Pitiflorito.			

#	TEXTO-OBRA	SIGNOS LITERARIOS		SIGNOS DRAMÁTICOS			
		Palabras desconocidas	Orden directo	Espacio	Utillería	Caracterización	Sonoridad
240	ALCALDE: ¿Piti qué? ¡Hombre del diablo!		¿Piti qué? ¡Hombre del diablo!				
	PUTO: Píflor. ¿Ya no lo he dicho?		Píflor. ¿No lo ha dicho ya?				
	ALCALDE: Pues llámate desde hoy. Pítiputo, Pítidiablo, Pítialcorza, Pítividrio con más pitos que un pitón tiene el diablo en los abismos.		Pues llámate desde hoy, Pítiputo, Pítidiablo, Pítialcorza, Pítividrio con más pitos que un pitón tiene el diablo en los abismos.				
245	PUTO: ¡Ay, alcaldito! ¡Qué hechizo! Si te viera mi cortejo, ¿qué dijera, dueño mío? Dame, mi vida, un abrazo; dueño mío, no seas esquivo, que dirán que eres ingrato.		¡Ay, alcaldito! ¡Qué hechizo! Dueño mío, ¿qué dijera mi cortejo si te viera? Mi vida, dame un abrazo; dueño mío no seas esquivo que dirán que eres ingrato.				
250	ALCALDE: Hombre, no des en tal vicio, que pueden vivo quemarte.	des:	Hombre, no des en tal vicio, que pueden quemarte vivo.				
255	PUTO: Como tú me quieras, mialma, mas que me quemen contigo.	mas: pero	Como tú me quieras, miasma, mas que me quemen contigo.				
	ALCALDE: Con tu padre, con tu madre. Ven acá, ¿por qué estás preso?		Con tu padre, con tu madre. Ven acá, ¿por qué estás preso?				
260	PUTO: Escuche usted, señor mío; yo, señor, no tengo causa, porque sin delito alguno, sin causa, señor, sin causa, me trajó un señor ministro, pariente de otro señor,		Usted escuche, señor mío; Señor, yo no tengo causa, porque sin delito alguno, sin causa señor, sin causa, me trajó un señor ministro, pariente de otro señor, amigo de un señorito,				
265	amigo de un señorito, a quien por señor estimo y todos estos señores que aquí señor, llevo dicho, fueron, mi señor, la causa de señoriarse conmigo, porque mire usted, señor, como cualesquier señor mío...	cualesquier:	señor, y todos estos señores que llevo dicho aquí, mi señor, fueron la causa de señoriarse conmigo, porque mire usted, señor, como cualesquier señor mío...				
270	ALCALDE: ¡Oh! Maldito y remaldito sean tú y tu señorío; ¿hasta énde vas a parar con todos esos señores?	énde: dónde	¡Oh! Maldito y remaldito sean tú y tu señorío; ¿hasta énde vas a parar con todos esos señores?				
275	PUTO: Prosequiré, señor mío.		Prosequiré, señor mío.				
280	ALCALDE: No os menses de ahí, mentecato; no os volváis a abrir el pico. Sopite representante; ten ahí agueste pitaperdido, porque su pitapellejo a chicharones me ha oído.	Sopite	Mentecato, no os menses de ahí; no os volváis a abrir el pico. Sopite representante; ten ahí agueste pitaperdido, porque su pitapellejo a chicharones me ha oído.				
285	PUTO: Mándame, alcaldito mío; ya verás cómo te sirvo.		Mándame, alcaldito mío; ya verás cómo te sirvo.				
	ALCALDE: Mando que halles macho que te patee. Escribano, salgan otros, que éste me ha dejado sin sentido.		Mando que halles macho que te patee. Escribano, salgan otros, éste me ha dejado sin sentido.				
290	ESCRIBANO: ¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.		¡Ah, dentro del calabozo! Presos fuera, presos, digo.	¡Ah, del calabozo adentro! Presos, fuera, presos, digo.			
295	MÚSICA: Allá va esa fandanguera que trae al mundo perdido, por decir que canta bien y que baila con prodigio.	fandanguera	Allá va esa fandanguera que trae al mundo perdido, por decir que canta bien y que baila con prodigio.		Fandanguera canta bien baila con prodigio		
	Sale			Sale			
300	ALCALDE: Fandanguera scis, hermana, haréisme que pierda el juicio; ¡qué ojitos de picarona! ¡qué cinturita! ¡qué picot! ¿Conque vos sabéis bailar?		Hermana, fandanguera sois Haréisme que pierda el juicio; ¡qué ojitos de picarona! ¡qué cinturita! ¡qué picot! ¿Conque vos sabéis bailar?				
	FANDANGUERA: Calle usted, señor alcalde, que por verme echar un brinco, bailar un buen zapateado, se le alimbara el hocico.	alimbara	Señor alcalde, calle usted, que por verme echar un brinco, bailar un buen zapateado, se le alimbara el hocico.				
305	ALCALDE: ¿El hocico, picarona?	hocico	¿El hocico, picarona?				
	FANDANGUERA: El hocico, señor mío.		El hocico, señor mío.				
	ALCALDE: Pues por ver el soncito bien bailado y zapateado, te perdono lo atrevido.		Pues te perdono lo atrevido, por ver el soncito bien bailado y zapateado.				
310	FANDANGUERA: ¿Pues qué son queréis que baile?		¿Pues qué son queréis que baile?				
	ALCALDE: Que pida el aiembradito.	aiembradito	Que pida el aiembradito.				
	PUTO: Pues que toquen el jarabe, mas que lo toquen quedito, que en ovendo tocar recio...	jarabe	Pues que toquen el jarabe; mas que lo toquen quedito, que en ovendo tocar recio...			que toquen el jarabe	
315	(Aparte. Me voy con el alcaldito.)		Me voy con el alcaldito.				

3. Integración del discurso

Toda la información que obtuve del análisis de estructuras y la distinción de elementos que reflejé en el Cuadro de signos me brindaron la oportunidad de establecer los primeros elementos de la producción que necesitaría mi puesta en escena y me dejó claros varios puntos de indeterminación para desarrollar los procesos creativos con el elenco y el equipo de diseñadores.

Gracias a esto, tuve claro: que desde la producción necesitaría cinco personas en el equipo de actuación, que la obra se desarrollaría sin cambios temporales en un solo acto, que el espacio consistiría en una prisión donde sería imprescindible una silla para que Alcalde se recline, así como algunos de los elementos que traerían los personajes como los anteojos, perendengues y la vihuela. Armé una primera lista de opciones sobre posibles compras, préstamos o donaciones que cubrieran estos elementos materiales.

También tuve claro el número de versos que serían necesarios trabajar desde la musicalización y el número de versos que requeriría que trabajara cada miembro del elenco. Como director planteé también el discurso de la puesta en escena, a través de líneas ideológicas y estéticas que creí pertinentes en función de mi contexto y deseos artísticos, e integré las condiciones de producción para estructurar la materialización del espectáculo:

“El discurso de la puesta en escena es la organización de los materiales textuales y escénicos según un ritmo y una interdependencia propias del espectáculo escenificado. Para definir el mecanismo discursivo de la puesta en escena hay que relacionarlo con sus condiciones de producción, las cuales dependen de la utilización particular que los autores (dramaturgo, director, escenógrafo, etc.) hacen de los distintos

sistemas artísticos (materiales escénicos) que tienen a su disposición en un momento histórico dado.”⁵⁰

Patrice Pavis con esta cita me ayudó a reforzar que el discurso escénico está conformado de la organización de los signos dramáticos y espectaculares (lo que él llama materiales textuales y escénicos) y las condiciones de producción particulares que en mi caso, con *El alcalde Chamorro*, buscaría resonar con el público de la Ciudad de México del 2018 con la postura ideológica y estética que pude tomar con ella para crear un puente entre el siglo XXI y el siglo XVIII.

Los aspectos que me parecieron más relevantes de la información que arrojó el análisis literario estuvieron relacionados con las ideas que expuso Nidya Díaz en la revista *Sombra del Aire* sobre la popularidad de *El alcalde Chamorro* por la censura que ganó en medio de un contexto social influenciado por la Inquisición y por representar a un personaje afeminado. Además de Pitiflor, los personajes Representante y Fandanguera mostraron en sus respectivas escenas señales que podrían considerarse faltas a la moral en ese tiempo, según como hayan sido representadas, como ejemplo: Representante le dio un “piquetillo de amigos” a otro de los asistentes de la boda que relata, y Fandanguera fue provocativa con sus “ojitos de picarona” con su “cinturita”, “pico” y por saber “bailar”.

Englobé estos aspectos en dos temas principales para la creación del discurso escénico: (a) la ineficiencia y abuso de las figuras de autoridad, *Alcalde* y *Escribano*, que desconocen los motivos por los que están detenidos los presos y se esfuerzan por imponer un respeto que genuinamente no tienen; y (b) la restricción a la diversidad sexual en la Nueva España, por las situaciones que plantean los personajes sobre las razones por las que están presos, relacionadas a sus apariencias, prácticas y atractivos sexuales.

⁵⁰ Patrice Pavis, *op. cit.*, s.v. “discurso”

Una vez que reconocí y seleccioné las temáticas para la creación de mi discurso, fue necesario tomar en cuenta la relación que tienen con mi contexto general: sobre el tema del abuso e ineficiencia de las autoridades, y de la burla como expresión del descontento en la población, considero que es un aspecto que sigue muy vigente en la sociedad, existe mucho descontento social por el abuso de autoridad que han hecho personas a cargo de puestos públicos en distintos sectores sociales y políticos.

Desde mi perspectiva, el imaginario colectivo tiene presente un sistema político que sigue integrando en él a personas que resultan ineficientes para ofrecer servicios públicos de calidad que brinden seguridad a la población, se sigue escuchando de presas y presos que fueron enjuiciad_s por razones injustas, pues puede resultar arbitraria la manera en la que se imparte la ley. En este sentido la situación planteada en *El alcalde Chamorro* sigue vigente y puede resonar con el público actual.

En función de la temática sobre diversidad sexual, actualmente hay cada vez más movimientos sociales en favor de ella y la libertad de expresión de género, por lo que me resulta fundamental promover mensajes que sumen a estos propósitos, y sería deseable que la figura de Pitiflorito y Fandanguera especialmente, causaran cada vez menos inquietud en la audiencia, ya sea por su apariencia o acciones. Considero que el público de Ciudad Universitaria, y en particular el de la Facultad de Filosofía y Letras tiene esta temática normalizada, por lo que es poco probable una recepción negativa a estos personajes. Incluso podría decir que es uno de los lugares dentro de la Ciudad de México en los que se le hace justicia a los tiempos que evoca Pitiflor:

“PUTO: En salvando el abanico,
soy hombre de apuestos tiempos,
y juzgo que ha de haber siglos

que gasten algunos hombres
abanico y aún zarcillos;”⁵¹

Al considerar que esta obra tiene un vínculo directo con la historia de nuestra cultura nacional, quise generar una estética que nos brindara señales de su época e integrar elementos que ayudaran a reforzar ese ambiente. Para la selección de los elementos de vestuario y utilería, tomé prestadas piezas que refirieran a pinturas de la Nueva España. Mis intereses artísticos se concentraron en los elementos al inicio mencionados: (1) Integrar herramientas de la técnica *Clown* en contacto con una obra en verso; y (2) explorar la ejecución de música en escena. Y me parece importante mencionar que un objetivo primordial fue ser fieles a la enunciación del verso del texto dramático, sin llevar a cabo ningún tipo de adaptación o modificación del texto para divulgar lo más fiel posible, dentro de nuestras posibilidades y contexto, la manera en la que pudo haberse escuchado, por dar cuenta de una manifestación escénica directa de la historia de nuestra cultura teatral a finales de la Nueva España.

Planificación del proceso

Después de aclarar la información del análisis literario, tuve la tarea de organizar y agendar el proceso creativo para llegar a las fechas establecidas con las presentaciones comprometidas. Si bien al inicio no había una fecha específica para la filmación por TV UNAM, se estableció tentativamente que ocurriría alrededor del mes de noviembre en el 2018 y que el equipo PAPIME gestionaría las primeras funciones en el Foro Experimental José Luis Ibáñez para esta obra y las dirigidas por mi compañera Pilar Martínez.

⁵¹ Espinosa, versos 206-210, p. 44.

Con esta información conté ocho meses de trabajo considerando cuatro meses del semestre 2018-2 de febrero a mayo y cuatro meses del semestre 2019-1 de agosto a noviembre para lograr el montaje completo de *El alcalde Chamorro*. Los primeros cuatro meses los dediqué a alinear al equipo de actuación en un mismo lenguaje técnico, a explorar las acciones del verso en escena, la musicalización y el diseño espacial. Mi objetivo a alcanzar para finales de ese semestre fue definir el trazo escénico y la musicalización.

Con esto en mente, tuve la oportunidad de integrar otras fechas de llegada que me ayudaron a estructurar mi proceso de investigación con el elenco. Como lo mencioné al inicio, durante el semestre 2018-2 tomé la clase de Dirección y Musicalización con el profesor Horacio Almada, en ambas clases, como parte de cada proceso, fue necesario presentar ejercicios escénicos, por lo que decidí vincular tales fechas de entrega con mi proceso para enriquecerlo con la retroalimentación de mis compañer_s. Gracias a esto agendé dos primeras fechas enfocadas a presentar avances en musicalización y otras dos enfocadas a presentar avances de la obra completa sobre dirección.

Además de estas fechas agendé un par de ensayos abiertos a público general al final del semestre en el Aula Teatro Ruelas y una función al aire libre en las Islas para recibir retroalimentación de más personas y explorar el funcionamiento de la obra fuera de un espacio teatral convencional. Me interesó mucho escuchar cómo estaba siendo recibida la obra y si era necesario modificar algo para lograr los objetivos generales: que no fuera un obstáculo el verso de tal forma que quedara clara la continuidad de la historia con el conflicto principal y que fuera divertida.

Planifiqué el siguiente semestre 2019-1 con el objetivo de integrar la retroalimentación general que recibimos del público en los ensayos abiertos, además de sumar las propuestas y asesorías en las áreas de trabajo de diseño escenográfico, de vestuario e iluminación con la finalidad de fijar el texto

espectacular en un libreto de dirección y llegar al estreno y a la filmación acordadas. Algo imprevisto que sucedió para esta segunda etapa fue la partida al extranjero del actor Alejandro Zamora, por lo que realicé cambios en el elenco respecto a los personajes de Representante y Alcalde y tuve que dedicar parte de los ensayos de ese segundo semestre a alinear al nuevo actor invitado: Alberto Dányuro, en el siguiente apartado comparto los detalles de estas decisiones y detallo el proceso general de investigación y montaje.



ETAPA 2 - Trabajo en escena

Si bien en el análisis literario logré distinguir los primeros lineamientos, o necesidades escénicas que conformarían la puesta en escena, fue necesario identificar qué elementos son los que me gustaría sumar como signos espectaculares y plantear cómo desarrollar la producción⁵² de la puesta en escena. Por ejemplo, sabía que todo sucede dentro de una prisión pero, ¿cómo eran en la Nueva España? ¿De qué elementos se conforma? ¿Cómo están distribuidas espacialmente? Sobre los elementos de vestuario, ¿qué llevaría cada personaje para resaltar su personalidad? ¿Tendríamos música en escena, o pistas para cantar?, ¿Cómo aprovechamos los recursos cómicos que tiene el entremés?

Varias de las tareas en este proceso consistieron en responder las preguntas que iban surgiendo con las exploraciones escénicas. El eje principal a desarrollar en escena consistió en tener claridad en el uso del verso, seguido de exploraciones con juegos en escena que permitieran construir las escenas que conformarían la puesta en escena. En esta etapa hablaré sobre las condiciones generales de la producción, el desarrollo del proceso creativo y las razones por las cuales tomé las decisiones para expresar los signos espectaculares que conformaron la puesta en escena con la que dimos funciones. Dentro de esta etapa distribuyo el proceso en tres fases principales: a) alineación y exploración, b) definición del espectáculo y c) ensayos técnicos y generales.

⁵² “PRODUCCIÓN TEATRAL: La palabra inglesa *production* como equivalente de puesta en escena o realización escénica sugiere claramente el carácter construido y concreto del trabajo teatral que precede a la realización de cualquier espectáculo.” Patrice Pavis, *op. cit.*, s.v. “producción teatral”

1. Primeros ensayos

Para convocar al elenco, tuve un par de premisas importantes para invitarles: la facilidad o gusto por la comedia clown y que tuvieran experiencia musical tocando un instrumento o cantando. Las primeras personas que convoqué fueron: Hugo Buendía, egresado de la ENAT (Escuela Nacional de Arte Teatral), con habilidades en malabares y gusto por tocar la guitarra; Andrés Chávez, compañero de generación que participó en estudiantinas tocando varios instrumentos y cantando, con una buena habilidad para la comedia; Jetsamyn Saavedra, con un timbre bellissimo para cantar⁵³; Edgar Ángeles, quien me había comentado que quería crear conmigo algo relacionado al clown, un actor con gran disposición y con gran facilidad para la comedia; y Saúl Otero con quien había compartido el proceso de *La Cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca.



⁵³ Cuando imaginé a Fandanguera por primera vez, visualicé a Jetsamyn específicamente con atuendo gitano.

Con este equipo empecé la primera reunión que sucedió en un salón de la Torre de Humanidades para llevar a cabo el ejercicio de la primera impresión. Fue en ese día que leyeron por primera vez el texto, pues quería registrar sus primeras impresiones, y revisar qué tanto coincidían con la mía, si encontraban obstáculos en los mismos puntos o si aparecían algunos nuevos. Hugo Buendía leyó a Alcalde, Edgar a Escribano, Saúl a Representante, Jetsamyn a Fandanguera y Andrés a Pitiflor. Aún no tenía claro quién representaría a qué personaje, pues quería explorar también los distintos aportes que cada persona podría brindarle. Estaba indeciso entre Edgar y Andrés para interpretar a Pitiflorito, y entre Hugo y Saúl para interpretar a Alcalde.

Sus primeras impresiones del texto fueron muy semejantes a las mías, les pareció muy graciosa, hubo varios momentos que les desconectaron del desarrollo narrativo por el uso del lenguaje, en general tampoco les quedó clara la línea de acción del personaje Representante y fue muy graciosa desde la primera lectura la escena de Pitiflorito. Después de esta primera lectura Saúl Otero decidió desistir del proyecto y fue entonces que convoqué a Alejandro Zamora, compañero cercano y uno de mis actores favoritos de mi generación, con gusto y facilidad musical. Después de las primeras semanas, Hugo Buendía no pudo continuar en el proceso y fue entonces que convoqué a Edwin Aguilar, un compañero que tenía disposición para conocer clown y con un fuerte gusto por cantar.

Después de la primera impresión con la obra, y con mayor estabilidad en la conformación del elenco, los siguientes objetivos con el equipo de actuación consistieron en 1) alinear al equipo en elementos técnicos clown y vocales, 2) aclarar el uso del verso en escena con ayuda de nuestro_s compañer_s del Colegio de Letras Hispánicas y 3) decidir el casting de la obra.

Durante el primer semestre del proceso, tuvimos la fortuna de contar con cuatro horas de ensayo a la semana en el Aula-Teatro Ruelas, con dos horas los lunes y dos los miércoles. La estructura de los ensayos durante este periodo

estuvieron conformados de esta secuencia de actividades: check-in, calentamiento corporal, tiempo de juego, ejercicios de entrenamiento técnico y, por último, exploraciones escénicas con el verso. Esta secuencia estuvo basada en la estructura de las clases de clown que recibí de la profesora Madeleine Sierra.

En su curso, cada inicio de sesión dedicamos un primer momento a escuchar nuestra mente, cuerpo y emociones. Desde una posición cómoda cerramos los ojos un momento para llevar nuestra atención a nuestro cuerpo, respondiendo las preguntas ¿cómo estoy? ¿cómo me siento? y ¿en qué pienso?. A este ejercicio de introspección le llama Check-in. Tiene el objetivo de hacernos conscientes de cómo se encuentra nuestro cuerpo, ánimo y pensamientos en el presente y al compartir nuestras respuestas en equipo se fortalece el grupo en integración y confianza.

En sus sesiones, el profesor Horacio Almada también encontraba importante dedicar un tiempo breve del ensayo a nombrar el estado o situación con el que se llegaba, para hacerlo consciente y apoyar al actor o actriz a fluir con con su momento en presente e integrarlo a la sesión de trabajo. Por ejemplo, si sucedía el caso de que alguien llegaba al ensayo alterado por el tráfico generalmente bastaría con descansar un poco para anclarle al presente. Es importante este ejercicio para reconocer en dónde se encuentra nuestra atención y llevarla poco a poco al trabajo que construiremos en conjunto para la sesión, “En donde enfocamos nuestra atención, encontramos nuestra consciencia” (Horacio Almada).

Retomando la estructura de las clases de Madeleine, después del check-in dedicábamos un tiempo a calentar el cuerpo, generalmente con consciencia en el ritmo de nuestra respiración llevábamos nuestra atención a cada una de las partes del cuerpo comenzando desde los pies hacia la cabeza o viceversa. Una vez finalizado el calentamiento, seguían dinámicas de juego, como: Jaki, Ninja, entre

otros⁵⁴, esta etapa tiene la finalidad de contactar con un estado de juego, placer y espontaneidad. Al final de las sesiones ejercitábamos los puntos técnicos clown con improvisaciones específicas dirigidas por Madeleine. Esta estructura fue muy efectiva en los ensayos de *El alcalde Chamorro* para la alineación del elenco en un lenguaje escénico en común.

Entrenamiento y alineación

La alineación del equipo en un mismo lenguaje escénico y el entrenamiento, consistieron en una serie de ejercicios escénicos que le permitieran al elenco desarrollar acciones de comedia y a desarrollar su voz para poder cantar en escena sin necesidad de micrófonos, ya que visualizaba al inicio del proceso un montaje flexible que pudiera adaptarse tanto a espacios convencionales como a espacios al aire libre. Para ello compartí los ejercicios clown que aprendí de Madeleine Sierra, Artús Chávez y un entrenamiento vocal inspirado en lo que aprendí con mi maestra Carmen Mastache⁵⁵, Horacio Almada y lo que nos compartió la asesora vocal Mariana Miravete (quien se integró a partir del tercer mes de ensayos).

⁵⁴ En la última sección de este trabajo puede encontrar una recopilación de juegos y ejercicios donde detallo las instrucciones de cada uno.

⁵⁵ Actriz-cantante, egresada del Colegio de Literatura Dramática y Teatro (UNAM) en la especialidad de Dramaturgia. Ha participado en más de cincuenta obras de teatro como actriz, se ha presentado en diversas salas del país y del extranjero. Inició su carrera profesional en el ámbito de la música y la danza. Trabajó como actriz para Canal Once dentro del programa Bizbirije (Segmento DIS-RAK) de 1997 a 1999. Fue integrante del grupo de Música Antigua Segreles de 2000-2007. Fue integrante del elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro de 2008 a 2014. Dentro de su línea de investigación, tiene estudios en la metodología de voz Royhart y es Maestra Designada en la Metodología de Voz Linklater. Es docente en el Colegio de Teatro de FFyL, UNAM desde 2007 y en la Escuela Nacional de Arte Teatral, INBA desde 2014. “Directorio de profesores”, Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, actualizada en enero del 2023, <http://teatro.filos.unam.mx/2021/06/02/mastache-martinez-carmen-estela/>

Debido a que durante esta carrera cada alumno va construyendo su formación con distintos profesores, métodos, discursos y diversas maneras de abordar la escena, creí conveniente como director establecer un lenguaje en común para utilizar en conjunto los mismos elementos técnicos, por ejemplo, si desde la dirección doy una indicación para hacer énfasis en una acción con el uso del foco, es importante establecer a qué me refiero con foco y que la ejecución de la indicación por parte del elenco fuera clara. Por ello les compartí los puntos técnicos de clown que aprendí y profundizo en ellos a continuación.

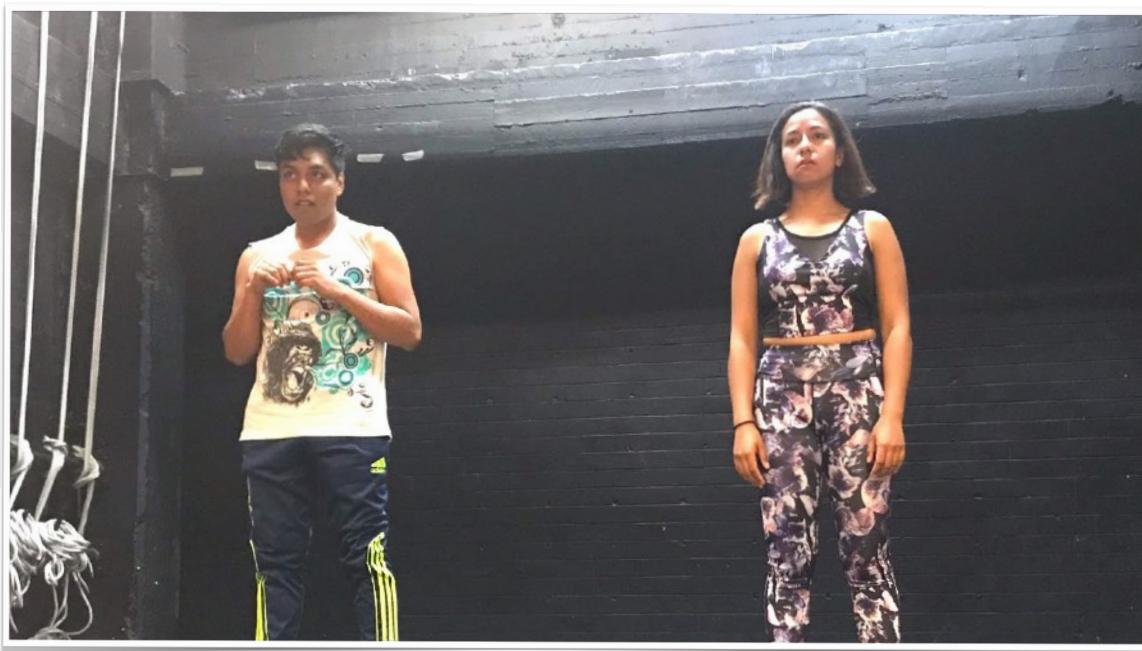
Clown

Desde la perspectiva que compartí en la etapa anterior de este escrito, los ejercicios clown fueron la base del entrenamiento y de las exploraciones en escena que desarrollé con el elenco. Los puntos técnicos que nos compartió Madeleine Sierra son los siguientes: aceptación, consciencia del cuerpo en escena, disponibilidad, estado en presente, estado de juego, espontaneidad, flop, foco, gag, mirada con el público, placer, receptividad, relajación, sinceridad, transparencia y vulnerabilidad.

Cada punto técnico es un elemento tangible que me permite como director generar ajustes en el elenco, de ser necesario. En su tesis *El payaso: la historia, la técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*, Madeleine menciona también algunas directrices del comportamiento cómico de un clown que estuvieron presentes en la retroalimentación que nos brindaba en el desarrollo de los ejercicios en su clase y en las que hice énfasis durante los ensayos en el proceso de *El alcalde Chamorro*: “las acciones son exageradas pero auténticas, el

clown establece su propia lógica, mantiene un estado de sorpresa hacia su entorno, es ingenuo e inocente y es reactivo a toda acción.”⁵⁶

Cada punto técnico puede reconocerse a través de varios ejercicios específicos de improvisación que distribuí a lo largo del semestre 2018-2 para entrenarlos durante los ensayos. Compartiré detalladamente a qué refiere cada punto técnico según la experiencia que obtuve en la clase de Madeleine Sierra, la manera en la que se lo compartí al elenco y los ejercicios con los que entrenamos cada punto, la secuencia de acciones de los ejercicios los puede encontrar en el apartado “Recopilación de ejercicios escénicos” en la sección final de este escrito.



⁵⁶ Madeleine Sierra Carrascal, “El payaso: la historia técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México” (tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001), pp.57-60.

Aceptación

Se trata de darle la bienvenida a cualquier sensación que provenga del cuerpo, de las emociones o pensamientos. En reconocer las sensaciones propias frente a lo que acontece en el presente y darles libre expresión.

Los ejercicios que ayudan a ejercitar este punto técnico son: “El presente”, “Mi nombre”, “Canción favorita”, “Improvisación por tiempos”, “El permiso”, “Científico loco extranjero”.

Consciencia del cuerpo en el espacio

Consiste en ser consciente del lugar que ocupa el cuerpo en el escenario, qué partes se ven, cómo se ven y qué pueden transmitir. Ayuda mucho imaginarse desde afuera, como si estuviera desde una butaca del público, para modificar nuestro cuerpo respecto a esa visualización.

Ejercicios: “Pasarela del más feo”, “Detalles en el espacio”, “Reacción a la música”, “Composición con estatuas”.

Disponibilidad

Se apoya de una de las premisas de la improvisación “Solo existe el sí”. Esto implica la aceptación de las propuestas de l_s compañer_s en escena, así como de los estímulos e imprevistos que sucedan en el momento presente.

Ejercicios: “Estatus”, “Improvisación por tiempos”, “Científico loco extranjero”.

Estado en presente

Consiste en hacer consciente el propio estado físico, anímico y mental en contacto con los estímulos externos. Se hace evidente que este punto técnico no está atendido cuando la acción en escena se bloquea o estanca, esto generalmente se debe a que la persona en escena está llevando su atención a la mente, a sus pensamientos antes que a los estímulos presentes en su cuerpo y externos.

Ejercicios: “Check-in”, “El presente”, “Mi nombre”, “Aplausómetro”, “Improvisación por tiempos”.

Estado de juego

Es la sensación cuando jugamos. Nuestra atención no está en nuestros pensamientos sino en reaccionar a los estímulos externos de manera inmediata con un objetivo en particular, nuestro cuerpo se dispone a cumplir el objetivo y reaccionamos de manera orgánica. Se despierta la sensación de placer y espontaneidad de manera natural. Reconocer estas sensaciones, ayuda al actor o actriz a mantener la sensación de placer y espontaneidad.

Ejercicios: Cualquier juego ayuda a activar este punto técnico, recomiendo todos los presentes en la sección de Anexo de este escrito.

Espontaneidad

Acciones auténticas y reactivas al momento presente. Frases como “La primera idea es la buena”, o “el primer impulso que sientas es el bueno” ayudan a quitar filtros de pensamientos que juzgan las acciones o los pensamientos auténticos que recibimos. Es necesario liberarse de cualquier juicio hacia un_ mism_ que impida o bloquee la libre expresión, sin importar si es políticamente correcto, aunque en todo momento respetando la integridad de las personas presentes.

Ejercicios: Juegos, “Trabalenguas o moraleja”, “Exploración del objeto”, “Improvisación por tiempos”.

Flop

Es la aceptación e integración a la ficción de un error cometido en escena.

Ejercicios: “Científico loco extranjero”, “Foco con público”, “Improvisación por tiempos”.

Foco

La disposición y dirección del cuerpo o gesto de los actores en escena hacia un punto en particular, generalmente a donde se está desarrollando la acción en escena.

Ejercicios: “Foco en parejas”, “Foco con público”, “Improvisación por tiempos”.

Gag

Secuencia de acciones o elementos que construyen un momento cómico durante una representación. Se genera un planteamiento de acciones y se busca un remate, es decir algún elemento o acción que sea disruptivo con el planteamiento y que la consecuencia en el público sea un efecto cómico.

Ejercicios: “Foco con público”, “Improvisación por tiempos”.

Mirada con el público

Se trata de hacer contacto visual directo con los ojos de l_s espectador_s y a transmitirles con la mirada nuestras sensaciones en estado presente. El clown anuncia sus pensamientos y sensaciones a través de su mirada, es a través de ella que hace cómplice al público. Siempre que la acción está en su poder la comparte con la audiencia. Para ejercitar este punto técnico basta con ver directamente a las personas de la audiencia y hacer presentes los estímulos presentes en el cuerpo. Los siguientes ejercicios ayudan a integrarla técnicamente.

Ejercicios: “Foco en parejas”, “Foco con público”, “Improvisación por tiempos”, “Sonrisa interna”.

Placer

Que la acción desarrollada en escena provenga desde esta sensación. Dota a las acciones de brillo, y busca tener presente la sensación de juego y diversión. No implica la expresión de felicidad, alegría o euforia sino que para la persona en escena le resulte gozosa su presencia y su rol en escena. Suele ser notorio cuando la persona en escena está sufriendo o padeciendo algún ejercicio, usualmente no está jugando o no está aceptando lo que siente o recibe.

Ejercicios: Juegos, “Máscaras de emociones”, “Reacción a la música”, “Sonrisa interna”.

Receptividad

Disposición abierta hacia los estímulos que vengan del momento presente. Ayuda a tenerla clara dando foco a las reacciones que tiene el público como una risa muy llamativa o algún imprevisto, como un estornudo, murmullos, entre otros.

Ejercicios: "El presente", "Aplausómetro", "Improvisación por tiempos", "Reacción a la música".

Relajación

Consiste en liberar cualquier tensión que se presente en el cuerpo y que sea innecesaria para la puesta en escena o ejercicio. No implica estar en un nivel bajo de energía, consiste en optimizar la energía de tal manera que se esté relajado en escenario pero con la disposición de activar las partes del cuerpo necesarias sin llegar a una tensión. Una relajación activa.

Ejercicios: "Desglose de columna", "Máscaras de emociones", "Regadera frío-caliente".

Sinceridad

Que la acción sea genuina y coherente con el sentir y pensar percibido del clown.

Ejercicios: "El permiso", "Improvisación por tiempos".

Transparencia

Que sea legible para el público las intenciones del clown aún cuando no haya palabras involucradas. Se apoya con la mirada directa con el público y la aceptación.

Ejercicios: "Check-in", "Estatus", "Improvisación por tiempos", "Científico loco extranjero".

Vulnerabilidad

La disposición para dejarse afectar por lo que ocurra en escena y compartir las sensaciones detonadas con el público a través de la mirada y acciones.

Ejercicios: "Check-in", "Mi nombre", "El permiso", "Improvisación por tiempos".

La técnica clown también aportó al proceso exploraciones para construir las corporalidades de los personajes y las convenciones escénicas necesarias para establecer las jerarquías de poder entre los personajes. Hay un ejercicio de clown que está diseñado a enfatizar el uso de poder que puede ejercer un personaje sobre otro: “Estatus”. Consiste en llevar dos actores a escena, un_ tendrá el rol de mandar, mientras que la otra persona tendrá el rol de obedecer. La persona clown que manda en escena buscará hacer peticiones cada vez más complicadas a su compañer_ clown que obedece y ést_ buscará servir de la mejor manera posible con una amplia disposición aunque compartiendo en todo momento con el público sus sentimientos y pensamientos respecto a lo que le pide hacer. Hay una variante en la que, con un chasquido, cambian de rol durante el ejercicio, el que mandaba, ahora obedece y viceversa.

En el mundo del clown, hay dos estereotipos muy marcados que provienen de la tradición circense que ayudan a potenciar el efecto cómico de las escenas desde el contraste, y que utilizan el principio de estatus que ejemplifiqué en el ejercicio anterior. El primero es un clown llamado Augusto, que suele ser de una personalidad juguetona que todo le asombra, se distrae fácilmente, quiere hacer todo lo mejor posible para cumplir sus tareas, es muy torpe sin querer serlo, su lógica es absurda y es el personaje del humor más inocente. Generalmente este arquetipo de clown es acompañado de un Cara blanca, el cual siempre busca



tener la autoridad, suele dar ordenes y tener un status alto, el clown Augusto buscará complacerle en todo momento, suele ser muy perfeccionista, tiene muchos talentos y a pesar de ello suele fracasar constantemente en sus cometidos.

Esta dupla de arquetipos se han usado mucho en el desarrollo de personajes cómicos, lo podría ejemplificar con Pinky y Cerebro, donde Pinky tiene el arquetipo de Augusto, mientras que Cerebro lo tiene de Cara blanca. Ejemplos de referentes más recientes podrían ser: Bob Esponja como Augusto y Calamardo como Cara Blanca, o Shrek como Cara Blanca y Burro como Augusto. Esta distinción de los arquetipos de clown, fue útil para relacionarlos con los personajes del entremés y experimentar en escena los juegos de poder entre ellos.

La relación Alcalde y Escribano ya arrojaba en sí misma la oportunidad de jugar con ellos. El Alcalde es mandón y suele creer que todos están bajo su poder, así que le asignamos un arquetipo de Cara blanca, mientras que Escribano, al estar sometido bajo las órdenes de Alcalde le asignamos un status de Augusto. Al probar las líneas en escena con estos arquetipos surgieron en los ensayos varios gags que fueron poco a poco construyendo la comicidad entre ellos.

Tener claridad de estos arquetipos, sumando al entrenamiento propuesto y a la claridad que iban ganando del verso, les ayudó al elenco a generar improvisaciones escénicas mucho más enfocadas a la creación de comicidad, a definir sus personajes y a establecer un tono cómico que resaltara las características de los entremeses. Fue muy importante improvisar cada línea teniendo en cuenta los elementos técnicos clown, como la mirada con el público cada vez que se tiene la acción, darle foco a la acción, llevar hasta sus últimas consecuencias las dinámicas que desarrollaban los personajes en escena hasta llegar al absurdo.⁵⁷

⁵⁷ En la sección “Verso”, de este escrito, abordo las exploraciones escénicas y la creación de gags que logramos con los versos de *El alcalde Chamorro*.

Voz

Mis primeras visualizaciones del espectáculo consideraban espacios al aire libre como posibilidades de representación para la obra, quería que el elenco estuviera preparado para poder utilizar su voz hablada y cantada eficazmente para que la puesta en escena pudiera representarse en cualquier tipo de espacio. Por ello quise ofrecerle al elenco un entrenamiento vocal que complementara su entrenamiento individual y que reforzara la posibilidad de cantar en escena con suficiente proyección para no utilizar micrófonos, independientemente del espacio que usáramos para la puesta en escena.

Por ello es que en los primeros meses del proceso dediqué un tiempo específico dentro de los ensayos a compartir algunos ejercicios vocales inspirados en las técnicas vocales que experimenté con la profesora Carmen Mastache en clases de Expresión verbal y del profesor Horacio Almada en clase de Canto: “Cascada de sonido” “Desglose de columna”, “Sirenas con imágenes y consonantes”, “Trompetillas”, los “Ejercicios 21”, “Si-fu-si-shus” y “Tiempos de respiración”.⁵⁸



⁵⁸ La descripción y progresión de estos ejercicios las puede encontrar en el Anexo de este escrito.

A partir del tercer mes de ensayos, invité a colaborar a una compañera con la que compartí clase de Producción en ese semestre, llamada Mariana Miravete para desarrollar habilidades específicas de canto en escena, ya que ella contaba con formación en canto operístico. Se ofreció a guiar al elenco con ejercicios vocales y musicales para que lograran cantar en escena cuidando la afinación, cuadratura y con suficiente potencia para prescindir de micrófonos en espacios al aire libre. Hizo equipo con Elisa Parra quien también ayudó a reforzar los aspectos musicales en rítmica, afinación y tempo.

Los ejercicios vocales dirigidos por Mar Miravete fueron: “Ambulancias”, “Hamsas”, “Miaus”, “Resonancia de costillas en piso”, acompañado de vocalizaciones con distintos juegos en sílabas y resonancias que variaron en cada ensayo. Los ejercicios musicales de Elisa consistieron en repasar las canciones previamente compuestas entre ella y yo, diseñar las entradas vocales de los personajes y mantener en ensamble un mismo tempo, detectar el momento en el que alguien se adelantaba y a ejecutar estos ejercicios combinándolos con las líneas actuadas. Las notas de ambas fueron muy puntuales en cada ensayo.

La integración de estos elementos en los ensayos enriqueció el resultado final, pues lograron el objetivo de cantar en escena sin necesidad de micrófonos y a mantener una buena proyección en general durante las representaciones.⁵⁹ Todos los ejercicios vocales están descritos en la Recopilación de ejercicios escénicos al final de este escrito.



⁵⁹ En este enlace puede apreciarse un ensayo abierto a público y al aire libre que hicimos para recibir retroalimentación: “Ensayo abierto a público de “El alcalde Chamorro” - 28 mayo 2018” publicado el 18 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra (6:45) https://youtu.be/dn3SASO_kPo

Exploraciones escénicas

Como lo mencioné anteriormente, los primeros puntos de llegada que tuvimos como equipo fueron las presentaciones en mis clases de Musicalización II y Dirección IV con el profesor Horacio Almada. Estuve comprometido a presentar avances de mis exploraciones frente a mis compañer_s con dos fechas en cada clase a lo largo de ese semestre. Las primeras exploraciones a presentar fueron las de musicalización en las que mi hermana Elisa fue clave en la creación y exploración, las otras dos fueron de dirección en las que pude presentar avances de los elementos espaciales y de producción que fui definiendo en las fechas de presentación.

En este apartado profundizaré en los procesos de exploración, los cuales están concentrados en musicalización y en el uso del verso en escena pues fueron claves para definir el resto de los elementos de la puesta en escena. Durante los ensayos generalmente las exploraciones fueron las últimas actividades que ejecutamos y tuvieron los objetivos de aclarar la función de los versos en escena a través de las acciones, la distribución espacial y la relación entre los personajes, además de afianzar e integrar las herramientas del entrenamiento clown y vocal. Para ello fue necesario repasar detalladamente el sentido de cada línea de la obra con diversos ejercicios que atendieron específicamente el verso, así como las posibilidades de integrar la música en escena. A continuación profundizo en cada uno de estos procesos de exploración.

Musicalización

Este proceso lo compartí con mi hermana, Elisa Parra, quien también tomó la clase de Musicalización con el profesor Horacio Almada, en calidad de oyente. Con la finalidad de plantear una musicalización que considerara los signos dramáticos como fundamento de la propuesta, primero hablaré sobre los signos

dramáticos que encontré relacionados con la música comenzando con las primeras líneas dentro de la obra que hacen alusión:

“ALCALDE: Mas ¿qué música es aquesta
que me roba los sentidos?

ESCRIBANO: Los presos del calabozo
son estos que, divertidos,
unos cantan y otros juegan
por estar entretenidos
en esta triste prisión”⁶⁰

En estos parlamentos identifiqué que hay música proveniente del calabozo, en donde quiera que éste se encontrara situado en el escenario. Con esto en mente, surgió la inquietud de definir si los presos ya estaban cantando antes de que Alcalde dijera sus primeras líneas y si lo que tocaban estaba relacionado con el ambiente que después expresaban las coplas con las que comienza la intervención musical. Más adelante en la obra, Alcalde menciona una vihuela tocada por “un músico presumido”:

“ALCALDE: Todo el mundo se sosiegue,
y el músico presumido
tome la vihuela y cante,
mientras que yo me reclino.”⁶¹

¿Era solo una persona entonces la generadora de la música que se escuchaba? ¿Y esta persona está a la vista del espectador, o solo a la vista del Alcalde? Consideré que el músico estaba a la vista del espectador pues le pide el Alcalde sosegarse después de un juego de cartas que sucede dentro de la prisión.

⁶⁰ Espinosa, versos 9-15, p. 42.

⁶¹ *Ibidem*, versos 48-51

Hasta este momento pareciera que la vihuela es el único instrumento presente. Al final del entremés aparece la señal de un son y un jarabe:

“FANDANGUERA: ¿Pues qué son queréis que baile?

ALCALDE: Que pida el ajembradito.

PUTO: Pues que toquen el jarabe

mas que lo toquen quedito,

que en oyendo tocar recio...

(Aparte) Me voy con el alcaldito”⁶²

Un género musical que tiene la peculiaridad de estar conformado generalmente de versos romances, es decir, de ocho sílabas, al igual que todo el entremés, es el son jarocho por lo que lo consideraré como el eje principal de la musicalización. Otro aspecto que llama mucho mi atención es la cualidad comunitaria que acompaña a la tradición musical del son. Por sugerencia de Elisa Parra, entrevisté al músico Isaías Gómez Martínez⁶³, pues ha tenido experiencia con esta tradición musical y me compartió que las comunidades donde se hace presente el son tocan sones por placer y que forman parte de su identidad.

Ocasionalmente se generan fandangos en la esquina de una calle y poco a poco los jaraneros salen a las calles a compartir sus coplas en cada esquina con tarimas para zapatear y generan un ambiente festivo para gozar. Por esta cualidad festiva y popular consideraré que el son se complementaba muy bien con la característica jocosa del entremés, y buscaría hacer de esta obra una experiencia que genere un sentido de comunidad y festividad gracias a la música y a la estructura misma del texto. Identifiqué, en las estrofas correspondientes a la acotación Música, distintas intenciones expresadas en los versos. Las primeras

⁶² Espinosa, versos 310-315, p. 45.

⁶³ Músico instrumentista de guitarra clásica formado en el Conservatorio Nacional de Música con experiencia y teoría sobre en ritmos de son. Docente en la Escuela de Bellas Artes de Naucalpan en el 2018, donde mi hermana Elisa Parra estudió.

tres intervenciones textuales de Música denotan un estado de ánimo melancólico de la persona que canta tales coplas:

*“MÚSICA: En esta triste prisión
siento, dulce dueño mío,
estar sin gozar las luces
de tu cielo peregrino.*

*MÚSICA: En mi prisión qué de veces
me acuerdo de ti, bien mío,
siendo mis testigos fieles
de mi llanto, los suspiros.*

*MÚSICA: Adiós si sabes que quedo
en esta cárcel metido,
casi a los últimos fines
de mi vida y sin alivio.”⁶⁴*

Para decidir qué tipo de son elegiría para acompañar estas coplas encontré dos posibilidades: denotar aún más la melancolía de los versos, o contrastarla con música que denotara alegría y festividad. Las coplas que canta Música después de esta escena se burlan del tamaño y del apellido de Alcalde:

*“MÚSICA: Había en un cierto lugar
un alcalde presumido;
de chiquito entendimiento
por ser el hombre chiquito.”⁶⁵*

Por lo que tenía la oportunidad de expresar un contraste entre ambas intervenciones musicales para que esta segunda fuera más enérgica, picaresca y

⁶⁴ Espinosa, versos 16-19, 24-27 y 32-35, p. 42.

⁶⁵ *Ibidem*, versos 52-55.

así enfatizar la burla hacia el Alcalde. Por lo que decidí que sería mejor explorar el acompañamiento musical de la primera intervención musical con música melancólica.

Vuelve a intervenir Música hasta que Escribano saca de la prisión a cada personaje. Para esos momentos pensé que convendría generar un ambiente particular para cada prisioner_ a manera de presentación del personaje. Por lo que pensé en dotar de alegría y jocosidad al momento musical de Pitiflor, mientras que para la escena de Fandanguera busqué distinguirla con un tipo de son más sensual y que le brindara la posibilidad de expresar sus dotes dancísticos y musicales.

*“MÚSICA: Allá va esa fandanguera
que trae al mundo perdido,
por decir que canta bien
y que baila con prodigio.”⁶⁶*

Hay una didascalia al final de la obra donde Fandanguera pregunta al Alcalde “¿qué son quiere que le baile?”, éste le dirige la pregunta a Pitiflorito, el cual escoge un jarabe para plantear, desde mi perspectiva, un gag con la Música, pues pide que toquen “quedito” un ritmo que es estruendoso por sí mismo advirtiéndome que “si lo oye recio, se iba con el alcaldito”, cosa que sería inevitable, planteándome la pregunta también para las exploraciones escénicas: ¿qué hace Pitiflorito para salir de la prisión y poder lanzarse hacia Alcalde?

Este cierre propició la posibilidad de generar un gag entre Música, Pitiflor y el público para que termine por correr hacia el Alcalde generando un momento cómico de cierre, así que decidí explorar una música festiva para generar que el público termine el entremés con una energía alta, alegre y divertida, con la intención de despertar el deseo de integrarse a la festividad o alegrarse por ella.

⁶⁶ Espinosa, versos 292-295, p. 44.

Gracias a la identificación de los signos dramáticos, noté seis momentos clave para integrar la musicalización y seleccioné, junto con Elisa, algunos sones que nos sirvieron de referencia e inspiración para explorar posibilidades de instrumentación basado en las sensaciones que nos provocaron y que me gustaría generar en el desarrollo de la puesta en escena. Estos sones pueden escucharse en el código QR que adjunto a la lista.⁶⁷



1. Entrada y melancolía en el calabozo (“Las olas del mar” de Son de Madera / “Chiles verdes” de Grupo Mono Blanco)
2. Burla hacia el Alcalde (“El pichón” de Conjunto los Tremendos michoacanos)
3. Musica para el Representante (“La lloroncita” de Grupo Mono Blanco)
4. Pitiflor (“La Gallina” de Chuchumbé / “El borracho” de Macuilxochitl / “El apasionado” de Macuilxochitl)
5. Fandanguera (“La Morena” de Son del Centro / “El balajú” de Son de Madera / “La tortolita” de Juan Reynoso)
6. Jarabe Festivo (“El Jarabe Loco” de Tlen Huicani)

Para la primera fecha de llegada en el curso de Musicalización, quise explorar la posibilidad de tener música en bocinas, y verificar la eficacia de contar con pistas musicales para cantar sobre ellas los versos de Música. Así lo intentamos y el resultado fue catastrófico a nivel sonoro, además de los inconvenientes técnicos que nos implicaría. Aunque los sones cuentan con 8 sílabas, como el entremés, al utilizar varias pistas de distintas producciones musicales, no había una línea coherente entre las pistas a nivel musical, todas

⁶⁷ “El alcalde Chamorro” - Musicalización.” Playlist pública en José Carlos Parra. Spotify. <https://open.spotify.com/playlist/4FFB8oXYalt3WWHR6kvC8E?si=6f3ee30d8ac14a8f>

tenían distinta instrumentación y generaba un contraste muy marcado con la voz del elenco en escena, generaba en ocasiones una sensación de competencia entre las pistas y las voces del elenco, lo cual fue poco deseable.

Esto implicó que si seguíamos adelante Elisa y yo en utilizar música a través de pistas, debíamos de hacer nuestras propias grabaciones, lo cual sumaba un problema de producción: encontrar un estudio adecuado para las grabaciones y se abría la pregunta de qué instrumentación utilizaríamos y si sería necesario grabar la voz del elenco con las grabaciones. Este aspecto nos limitaba también para la flexibilidad que buscaba para las funciones al aire libre o en diversidad de espacios de presentación ya que tendríamos que cubrir el audio a nivel técnico. Por todas estas razones nos inclinamos a explorar la musicalidad con la instrumentación en escena y en vivo, como parte del espectáculo.

Con la decisión tomada de que exploraríamos la musicalidad en escena, le propuse a Elisa subir a escenario junto al elenco e integrarla en las dinámicas de entrenamiento de los ensayos. Elisa es música, guitarrista y afortunadamente contaba con una jarana, el cual es un instrumento base en los fandangos y en el cantar de los sones. Tuve sesiones particulares con ella para crear los sones del espectáculo basándonos en la playlist que armamos de referencias e inspiración. Elisa replicaba los acordes de las canciones e íbamos haciendo arreglos según lo creíamos conveniente para el mood que buscaba en cada escena de la obra.

Sumamos una jarana y una quijada⁶⁸ como percusión en las primeras exploraciones, la quijada además aportaba a la estética decadente que buscaba visualmente de la prisión. Adaptamos el son de *Las olas del mar* para crear la primera canción en escena. Con la voz de Jetsamyn, se creó un ambiente nostálgico y decidimos enfatizarlo con un tempo más lento. En esta primera parte

⁶⁸ La quijada suele ser de burro, la dentadura genera la percusión. Suele tocarse con un palo de madera pequeño. En el siguiente enlace puede apreciarse la quijada que exploramos, en el minuto 25:20 “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra (28:49) <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=1520>

Música canta sobre el anhelo de salir de la prisión para estar de nuevo con su amor, lo cual establecía el deseo de los prisioneros por salir lo más pronto posible y se creaba un primer enfrentamiento con Alcalde en las siguientes líneas:

“ALCALDE: Acuérdate cuántas veces
has quemado los postigos,
y a cuántos en esos campos
has dejado en cueros vivos.

MÚSICA: Adiós, si sabes que quedo
en esta cárcel metido,
casi a los últimos fines
de mi vida y sin alivio.”⁶⁹

Fue en la exploración musical que surgió la idea de hacer de Fandanguera la voz principal y agregar una réplica por parte de l_s prisioner_s a manera de coro, como sucede en *Las olas del mar*⁷⁰, y con ello enfatizar la alianza y complicidad que había entre ell_s. Esta decisión ayudaba también a resaltar, desde los primeros momentos de la puesta en escena, las habilidades que nombran en las últimas líneas del entremés sobre Fandanguera. En seguida Alcalde grita a prisioneros y ellos juegan cartas para ignorarlo. Alcalde trata de hacer presente su autoridad amenazándoles con mandarles al calabozo y ordena al músico prisionero tocar para su deleite.

L_s prisioner_s aprovechan la ocasión para burlarse de él, por eso Elisa y yo decidimos inspirarnos en el son *El pichón*⁷¹ porque brinda un ambiente jocosos y picaresco, además de generar un buen contraste con el son anterior. Los versos de estas estrofas las dividimos entre las voces de l_s prisioner_s y marcábamos

⁶⁹ Espinosa, versos 28-35, p. 42.

⁷⁰ Son de Madera. “Las olas del mar” en *Son de Madera*. Urtext. Copyright 1 de enero de 1997.

⁷¹ Conjunto Los Tremendos Michoacanos. “El Pichón” en *Antología del Son de México, Tierra Caliente*. Discos Corasón. Copyright 1 de enero de 1985.

con este son un ambiente más jocoso, propio de los entremeses. En este QR puede apreciarse un ensayo musical donde repasamos los primeros tres sonos.⁷²



Tenía en mente integrar algún son para las escena de Representante cuando comienza a interpretar la loa que le pide Alcalde, es por eso que tuvimos de referente el son de *La lloroncita*⁷³, sin embargo, con las exploraciones escénicas decidimos utilizar solo algunos rasgueos de la jarana a lo largo de las líneas de Representante dedicadas a la loa, deteniendo el sonido con las intervenciones de Alcalde.

La siguiente intervención musical establecida por el texto dramático es la presentación de Pitiflorito, para esta escena nos inspiramos en el son *La Gallina*⁷⁴. Me parecía muy chistoso este son, replicamos el recurso del coro y en la improvisación musical surgió la idea de agregarle al final un arreglo coral con “Lara-la-las” para terminar el son con un final que brindara una sensación espectacular y más relacionado con la música de mariachi. Agregamos posteriormente, con las improvisaciones, una pequeña coreografía con Escribano después de que abría la prisión y en funciones Andrés incluso invitó a un miembro del público a bailar en escena. El son lo termina Pitiflorito con un falsete para enfatizar un gag.

La última canción fue la presentación de Fandanguera, para este son la voz principal fue la de Elisa como base, empieza cantando la primera línea mientras encima de la palabra “fandanguera” cantan I_s prisioner_s el resto de los versos, y con las voces más graves agregar un coro repitiendo “fandan, fandan, guera,

⁷² “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 26 mayo 2018”, publicado el 18 de octubre del 2022, video de un ensayo musical en José Carlos Parra (3:56) <https://youtu.be/zeNAjw0Spe0>

⁷³ Grupo Mono Blanco. “La lloroncita” en *Orquesta Jarocha*. Gilberto Gutiérrez Silva. Copyright 23 de julio de 2013

⁷⁴ Chuchumbé. “La Gallina” en *¡caramba niño!*. Producciones Alebrije. Copyright 1 de enero de 1999.

guera”. Cierra Fanguera con un solo vocal con la finalidad de enfatizar sus encantos vocales y dancísticos. Tuvimos la intención de integrar una coreografía de zapateado para este número. No logré conseguir desde producción a una persona encargada de coreografía, pero implementamos una pequeña basada en las improvisaciones con Jetsamyn.

A lo largo de los ensayos la quijada se quebró por lo que la sacamos de escena y basamos toda la instrumentación en la jarana, voces y zapateados. Por último, gracias a las improvisaciones fui detectando momentos en donde el sonido de la jarana podría involucrarse para enfatizar algunas situaciones. Al momento de dar las últimas funciones en el José Luis Ibáñez aún exploraba algunos de estos momentos y elementos en escena. Como la música de fondo que tendríamos al momento en el que el público ingresara al recinto. Probamos en las primeras funciones requintos por parte de la jarana y al final, por propuesta de Hugo Moya⁷⁵, decidimos reproducir música desde cabina.

Para las funciones que compartimos con otros entremeses desarrollamos un puente musical al final del entremés para retirar los elementos de escenografía y disponer el espacio para la siguiente compañía. Elisa, como el personaje de Música, se dirigía al proscenio para tocar la jarana, con varios acordes presentes en la obra, al tiempo que el elenco y el equipo técnico retirábamos la escenografía. Para resolver esto, el equipo técnico del foro y sus aportaciones fueron imprescindibles. Las entradas de música finales se encuentran reflejados en el libreto de dirección que expongo en la Etapa 3.

⁷⁵ Técnico académico responsable del Foro Experimental José Luis Ibáñez.

Verso

Las primeras exploraciones escénicas estuvieron enfocadas a escuchar las líneas de la obra con diferentes voces para decidir quién interpretaría a cada personaje. Las exploraciones en musicalización me auxiliaron para decidir esto, como ejemplo, Escribano es un personaje que no necesita cantar, así que puede ser interpretado por un actor que no tenga desarrolladas las habilidades musicales, al contrario de los prisioneros quienes tendrían que tener herramientas más sólidas para interpretar las canciones.

Para el primer semestre del proceso creativo quise explorar a Edwin Aguilar como Alcalde, Edgar Ángeles como Escribano, Alejandro Zamora como Representante, Andrés Chávez como Pitiflor, Jetsamyn Saavedra como Fandanguera y Elisa Parra como Música (un_ prisioner_ que tocaría la jarana en escena). Con este reparto exploramos el funcionamiento del verso en escena y creamos el trazo escénico general, así como la mayoría de los gags que se muestran en el resultado final. Fue necesario desarrollar ejercicios para aclarar el sentido del verso y corporeizarlos, para después, integrar las herramientas de la técnica clown.

Contamos con dos días a la semana para ejecutar los ensayos dedicados a el Taller Escénico del PAPIME en el Aula Teatro-Ruelas. Los miércoles contamos con la presencia de l_s compañer_s del Colegio de Letras Hispánicas. Estuvieron presentes la Dra. Aurora González, el profesor Horacio Almada y el compañero Ángel Gutiérrez, quien accedió a ser el asesor literario particular de *El alcalde Chamorro*; el resto de nuestr_s compañer_s del Colegio de Letras asistían aleatoriamente.⁷⁶



⁷⁶ En este enlace puede apreciarse el inicio de uno de los primeros ensayos en miércoles contando con la presencia de Ángel Gutiérrez y el profesor Almada. “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 7 marzo 2018” publicado el 1 de marzo del 2023, video de ensayo en José Carlos Parra (1:55) <https://youtu.be/c3bGiEdLPOk>

Los miércoles fueron los días en los que más se enriqueció nuestro proceso escénico con el ejercicio interdisciplinario que propuso el PAPIME, al nutrir nuestro trabajo con la claridad que nos brindaban l_s compañer_s de Letras Hispánicas en los signos literarios que no comprendíamos de primera impresión. Tanto la Dra. Aurora, el profesor Horacio Almada y Ángel, brindaban notas al elenco para aclarar las acciones que convendría ejecutar, debatir el significado de algunas de las palabras y probarlas con improvisaciones escénicas.

El rol de Ángel Gutiérrez como asesor literario, me llevó a tener reuniones especiales con él para atender los signos literarios y recibir ideas para la dirección escénica con la intención de enfatizar las características de los personajes o generar acciones que fueran coherentes con el desarrollo dramático de la puesta en escena. La claridad de la mayoría de las palabras que desconocí en mi primera lectura de la obra fueron aclaradas por él.

Además de las valiosas aportaciones que nustr_s colegas nos brindaron, para trabajar el uso del verso en escena me apoyé de varios ejercicios que recibí en mi paso por las clases de los profesores José Luis Ibáñez y Emilio Méndez, principalmente. Uno de los ejercicios tiene el objetivo de llevar la atención del actor al punto final de cada línea, esto genera que todos los versos involucrados antes de llegar al punto final sean evocados en una sola energía, idea o acción. Si la energía que se usa al enunciar la línea cae antes del punto final suele generar confusión para el oído del público. Esta indicación está relacionada con las cadencias y anticadencias al momento de enunciar el verso.

Identifico las cadencias y las anticadencias como las modificaciones tonales que contienen las palabras en una oración. Las cadencias son sílabas que suenan en tonos más graves, mientras que las anticadencias son sílabas más agudas, por ejemplo, en español solemos reconocer las preguntas por el uso de una anticadencia justo al final de la pregunta, por ejemplo: “¿cierto?”. Al decir esta palabra como pregunta la sílaba “to” es más aguda (anticadencia) que la sílaba

“cier”. En cambio, si decimos la misma palabra como afirmación la sílaba “to” ahora es más grave (cadencia) que la sílaba “cier”.

Distinguir los momentos adecuados para enfatizar ciertas cadencias o anticadencias en el uso del verso ayuda a evitar que el verso se escuche de una manera monótona, que sea más dinámico el sonido y más claro el sentido de las oraciones evocadas y, por lo tanto, se gana claridad de las situaciones que plantea el texto y en el desarrollo mismo del texto dramático.

Otro de los primeros elementos que distinguimos en el estudio del verso fueron los verbos activos. Tener claridad en estos verbos, ayuda a enfatizar las acciones y las situaciones planteadas en la puesta en escena, por ejemplo:

"ESCRIBANO: Los presos del calabozo
son estos que, divertidos,
unos cantan y otros juegan
por estar entretenidos
en esta triste prisión"⁷⁷

Los verbos “cantan” y “juegan” funcionan como signos dramáticos, pues para que adquieran sentido y sea coherente su enunciación en escena convendría que el público vea previamente a los prisioneros cantando y jugando. La distinción de los verbos activos fue esencial en los primeros ensayos para generar las primeras improvisaciones del elenco.

Considero que el maestro José Luis Ibáñez estaba convencido que antes de que un actor racionalizara sus textos era importante que los corporeizara, es decir, que pasaran las líneas primero por el cuerpo antes que por el raciocinio. Para ello nos compartió en su clase de Actuación varias dinámicas para explorar el texto, ejemplificaré aquí uno de los más distintivos que también experimenté en las

⁷⁷ Espinosa, versos 11-15, p. 42.

clases de los profesores Emilio Méndez, Margarita González y Horacio Almada y que utilizamos para *El alcalde Chamorro*.

Este ejercicio ayuda a distinguir los versos en el espacio de ensayo y “transformar en cuerpo las líneas”. Usamos distintos extremos del salón o distintos objetos para distinguir elementos y signos literarios inmersos dentro del verso de la obra. Por ejemplo, en las líneas:

“ALCALDE: Todo el mundo se sosiegue
y el músico presumido
tome su vihuela y cante
mientras que yo me reclino”⁷⁸

Iniciaría por definir qué elementos de la estrofa quiero explorar, puedo escoger: palabras, sílabas, ideas, afectos, conceptos, o cualquier aspecto que mi creatividad quiera contrastar o explorar. Ejemplificaré con la distinción de palabras, para ello, serán necesarias algunas varas, pelotas, piedras o algún elemento numeroso que tenga disponible en el espacio de ensayo. Una vez que tengo el material, voy tomando un objeto por cada palabra y lo coloco en el espacio libremente. Al finalizar puedo cambiar el elemento de la exploración. Estos ejercicios ayudan mucho a corporeizar las líneas sobretodo para las personas que tienen facilidad de retención por quinestecia.

Otro ejercicio consiste en distinguir espacialmente el número de acciones que enunciaba un personaje, con la estrofa anterior enumeraré los mandatos que hace Alcalde: Toco una parte del espacio y enuncio: 1) “Todo el mundo se sosiegue”, cambio de lugar aleatoriamente dentro del espacio de ensayo y toco otro elemento 2) “y el músico presumido” cambio de lugar y toco 3) “tome su vihuela y cante”, cambio de lugar y toco 4) “mientras que yo me reclino”.

⁷⁸ Espinosa, versos 48-51, p. 42.

Otro ejercicio primordial para ayudarnos en equipo a ganar claridades en el manejo del verso fue decir las frases en sentido directo. Por ejemplo, si usamos unos versos de Alcalde:

“ALCALDE: Vayan saliendo los presos,
Escribano, ante mí mismo,
que soy alcalde Chamorro
y hacer justicia imagino”⁷⁹

El orden directo de estas líneas resultarían en lo siguiente: Escribano, que los presos vayan saliendo ante mí mismo, soy alcalde Chamorro e imagino hacer justicia. Este cambio en la sintaxis de las líneas brinda una perspectiva más clara y en varias ocasiones más comprensible al escucharlo por primera vez. Todas las líneas las escribí en orden directo dentro del Cuadro de signos que anteriormente compartí. Esta columna en particular fue muy útil para orientar al elenco en el sentido de cada línea y a corroborarla con nuestr_s compañer_s del Colegio de Letras.

Una vez que el texto se encontraba mejor incorporado en el elenco, dirigí los ensayos para integrar la técnica clown y desarrollar improvisaciones con las acciones que encontrábamos en el texto. Repasaré de manera general los signos dramáticos que encontramos referentes a la acción y la creación de gags que devinieron de estas exploraciones escénicas.

“*Salen Escribano y Alcalde.*” Esta acotación, habría muchas posibilidades a desarrollar en escena, las primeras exploraciones estuvieron enfocadas a enfatizar la complicidad entre los prisioneros por lo que las primeras propuestas que surgieron consistieron en que los personajes dentro de la prisión estuvieran jugando entre ell_s y que Alcalde les sorprendiera con un sonido brusco, para ello surgió la idea de que tuviera un látigo o algún elemento semejante que amenazara

⁷⁹ Espinosa, versos 75-78, p. 42.

a los personajes, por lo que llegamos a explorar el uso de un cinturón durante los ensayos abiertos a público que puede apreciarse en el siguiente video.⁸⁰



A partir del semestre 2019-1 exploramos la posibilidad de dar a imaginar al público un personaje imponente antes de que entrara y que los prisioneros se burlaran de su figura al darse cuenta que se trataba de él. El espacio en el Foro Experimental José Luis Ibáñez permitió que Alcalde se ocultara en las piernas del espacio y que desde ahí produjera un sonido estruendoso de pisotón, gracias también a las duelas de madera. Para generar esta expectativa fue efectivo que l_s prisioner_s mostraran miedo o temor hasta darse cuenta de que ese sonido se trataba de Alcalde para comenzar a burlarse de él.

Respecto a la entrada de Escribano, en un inicio entraba detrás de Alcalde, sin embargo, después de integrar los arquetipos clown: Augusto y Cara blanca, surgieron improvisaciones en donde Escribano entraba primero al espacio y mostraba al público el deseo de algún día sentarse en la silla de Alcalde. Me pareció divertido enfatizar una relación semejante a la de un monje “Higor” con su científico ilustre, y dotarle a Escribano de humor que fue enfatizado por su corporalidad que el actor Edgar Ángeles le aportó.

“ESCRIBANO: Ah del calabozo adentro
presos fuera, presos digo”⁸¹

Esta línea es enunciada por Escribano cada vez que entra al calabozo para llevar un prisionero frente a Alcalde para que le explique el delito que cometió. En cada escena, desarrollamos distintos gags según el personaje. Con Representante, creamos un gag que devino del juego “Las encantadas” en la que

⁸⁰ “Ensayo El alcalde Chamorro - 7 mayo 2018”, publicado el 18 de octubre del 2022, video de ensayo abierto a público en José Carlos Parra (32:36) <https://youtu.be/J5jvAKNwB2w>

⁸¹ Espinosa, versos 79-80, p. 42.

Los prisioneros lograban esconderse debajo de las faldas de Pitiflor menos Representante. Escribano entonces lo reprende y Representante logra escabullirse de la prisión cargando de sentido las líneas de Alcalde quien lo ofenderá tratando que Representante le obedezca:

“ALCALDE: Ven acá danzasombreros,
araña del baratillo,
alesnilla mexicana,
puerco, cara de choricido,
vagamundo, socarrón, desamparo
de...[ilegible]”⁸²

Cuando Escribano entra a prisión por Pitiflor, desarrollamos una pequeña coreografía que exaltó su personalidad seductora y jocosa para después seducir afuera de prisión a Alcalde en el desarrollo de sus líneas. En el caso de Fandanguera logramos crear un gag en el que Escribano es seducido por ella con la finalidad de quitarle las llaves de la prisión sin que se diera cuenta, llorando al final de la intervención musical dentro de la prisión, enfatizando el absurdo.

La construcción de este momento, en el que Escribano es seducido y engañado por Fandanguera, devino de la pregunta ¿cómo se las arreglan los personajes dentro de la prisión a salir de ella? Pues no encontramos ningún signo dramático que nos señalara tal acción. Sin embargo la obra finaliza con las líneas de Pitiflor:

“PUTO: Pues que toquen el jarabe;
mas que lo toquen quedito,
que en oyendo tocar recio...
(*Aparte*. Me voy con el alcaldito.)”⁸³

⁸² Espinosa, versos 81-86, p. 42.

⁸³ Espinosa, versos 312-315, p. 45.

La última línea me sugirió que Pitiflor terminaba la obra yendo hacia Alcalde a conquistarlo, y para ello Pitiflor debía de contar con las llaves para salir de prisión por lo que debía ubicar en algún momento de la obra el instante en el que l_s prisioner_s consiguen las llaves, de ahí que la exploración de Escribano entrando por Fandanguera fue pertinente para que logran tal cometido. Esto permitió que Alcalde terminara la obra huyendo de Pitiflor, y que encontrara dentro de la prisión un “espacio seguro” para alejarse de Pitiflor sin percatarse que ahora él sería el prisionero. La obra termina con un nivel de energía alto, con música y alboroto por l_s prisioner_s escapando.

Debido a que en varias de las funciones el entremés fue representado antes de otro entremés pero dirigido por algún_ otr_ compañer_, teníamos la necesidad de dejar el espacio vacío de los elementos escenográficos de *El alcalde Chamorro* por lo que después de algunas exploraciones, sumamos una secuencia de acciones en la que l_s prisioner_s una vez fuera de prisión, tomaban todas las cosas dentro de la oficina de Alcalde mientras Música improvisaba con su jarana. Esta acción, posteriormente, la respaldó Fernando Olguín desde iluminación brindándole un cenital a música mientras los elementos escenográficos eran retirados por el elenco. El CUE para iluminar el espacio para el siguiente entremés fue Música saliendo de escena sobre los brazos de Pitiflor y Representante.

Al final del semestre 2018-2 brindamos ensayos abiertos a público tanto en espacio convencional como al aire libre, con la finalidad de recibir retroalimentación del funcionamiento de los gags construidos.⁸⁴ Con ello, verifiqué la recepción de la distribución espacial y de los elementos de utilería y vestuario empleados y desde dirección realicé modificaciones que consideré para la siguiente etapa del proceso escénico. Para el semestre 2019-1 dispuse al



⁸⁴ “Ensayo al aire libre El alcalde Chamorro - mayo 2018” publicado el 1 de marzo del 2023, video de ensayo en José Carlos Parra (1:36) https://youtu.be/867kl_H46yw

equipo a definir aún más los gags que ya habíamos planteado y a integrar los elementos de producción finales que se integrarían a la puesta en escena.

2. Definición del espectáculo

En esta etapa convoqué a compañer_s de la carrera que estuvieran dedicad_s en las áreas de diseño: vestuario, escenografía e iluminación; para recibir asesoría sobre las decisiones tomadas hasta el momento en los signos espectaculares. Gracias a la retroalimentación que había obtenido de los ensayos abiertos a público sobre la recepción de la puesta en escena, tomé decisiones sobre varios de los elementos que se mantendrían para las funciones y sobre algunos elementos que era necesario dialogar con las perspectivas de mis compañer_s diseñador_s.

Creí pertinente convocar hasta este momento a compañer_s de las áreas de diseño para que colaboraran en un punto del proceso más definido y con una mayor claridad de mi parte sobre lo que buscaba estéticamente. Gracias a los ejercicios que había presenciado de mis compañer_s en el curso de Dirección de l profesor Horacio Almada, conocí a Brenda López y a Nelli Escamilla, quienes colaboraron en varios de los ejercicios escénicos de la clase dentro de las áreas de diseño. Las invité junto a Fernando Olguín, un compañero que conocí gracias a la puesta en escena *Casco y Café* donde participó como miembro del área técnica del equipo.

Convoqué a Brenda López para que colaborara en *El alcalde Chamorro* como asesora del área de vestuario, a Nellie Escamilla para que fuera la encargada de utilería y escenografía y a Fernando Olguín para diseñar la iluminación. A Brenda y a Nellie las invité como asesoras ya que no fue necesario que desarrollaran un diseño desde cero debido a las decisiones que ya había tomado desde dirección y por las condiciones de producción. Sus perspectivas y

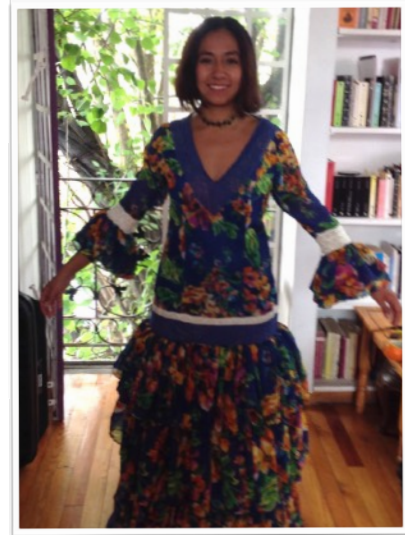
sus aportaciones estuvieron enfocadas en ayudarme a escoger los mejores elementos de sus respectivas áreas, su objetivo fue optimizar lo que ya había dispuesto desde dirección y aportar sus perspectivas en diseño para tomar decisiones en conjunto.

Vestuario

Este fue el primer elemento de la producción en integrarse a los ensayos. Fue a partir de mayo del 2018 que el profesor Horacio Almada generosamente me ofreció un préstamo de elementos de vestuario que se encontraban en su arsenal personal y que se alinearon con lo que estaba explorando escénicamente. Seleccioné junto con el elenco elementos que usamos en los ensayos abiertos a público al final del semestre 2018-2 y en las presentaciones de mi clase de Dirección.

Comparto una serie de fotos del elenco probándose los elementos el día 5 de mayo del 2018. Para ese momento Edwin Aguilar interpretaba a Alcalde, Edgar Ángeles a Escribano, Alejandro Zamora a Representante, Andrés Chávez a Pitiflorito, Jetsamyn Saavedra a Fandanguera y Elisa Parra a Música, sin embargo, para esta sesión no contamos con Edgar ni Alejandro por lo que Andrés y Edwin aparecen probándose los elementos de sus personajes.





En el siguiente video pueden apreciarse los elementos que utilizamos para los ensayos abiertos a público el 6 de junio del 2018. Funcionaba muy bien el vestuario de Alcalde para denotar un status social más alto que el resto de los personajes. Tenía inquietudes con el vestuario de Fandanguera, su vestido me parecía que desentonaba con el estilo del resto de los vestuario, principalmente por los estampados, por lo que abordamos otras opciones para el semestre 2019-1.⁸⁵



⁸⁵ "Ensayo abierto a público de "El alcalde Chamorro" - 28 mayo 2018" publicado el 18 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra (6:45) https://youtu.be/dn3SASO_kPo

Para el semestre 2019-1 además de los elementos que el profesor Horacio nos ofreció, contamos con algunas prendas resguardadas en las bodegas de Teatro UNAM, después de que llevé a cabo la gestión en sus oficinas. Brenda López se integró al proceso en este punto como asesora de vestuario y realizó una pequeña investigación sobre las prendas de finales del siglo XVIII y generó unos bocetos para escoger las prendas en las bodegas de Teatro UNAM en función de ellos. Los siguientes, fueron algunos de los elementos que pedimos prestados para probarlos con el elenco y tener mayores opciones para escoger.



Fue en este segundo semestre que se integró Alberto Dányuro al elenco, le propuse interpretar a Alcalde y a Edwin Aguilar pasó al papel de Representante. Afortunadamente el vestuario que usó Edwin le quedó muy bien a Alberto. Durante la etapa de exploraciones buscamos algún elemento que le permitiera a Alcalde hacer sonoros sus berrinches y caprichos, para ello Edwin utilizó un cinturón a manera de látigo. Cuando pedimos



prestados elementos de Teatro UNAM nos encontramos con un pequeño bastón, del tamaño de una batuta que tomaría el lugar del cinturón, a Alberto le permitió un buen juego y sumó a su caracterización.

Las decisiones que tomé a lo largo del proceso junto con Brenda estuvieron enfocadas en integrar los elementos con los que contamos en el momento, los principales proveedores fueron el profesor Horacio Almada y Teatro UNAM, por lo que no desarrollamos un diseño pensado para la obra desde cero, sino que usamos de referencia algunas pinturas de la época para buscar representar la estética general de ese entonces y aprovechar los elementos que consideramos mejor alineados con esos referentes. En ese sentido fue una producción resolutiva más que una guiada por las necesidades de los diseños que pudiéramos plantear.

Los vestuarios de Escribano y Pitiflorito son los que menos modificaciones tuvieron durante el proceso. Edgar exploró para el segundo semestre mantener su camisión rosa abierto. Hubo un par de signos dramáticos que referían a unos lentes y una montera enunciados durante la loa de Representante. Aunque inicialmente el uso de los lentes los adjudiqué a Alcalde, durante las improvisaciones fue más coherente para nuestra puesta en escena que fuera Escribano quien los utilizara. Omití el uso de la montera debido a que no encontré algún elemento que creyera coherente con la estética general de la puesta en escena y creí que podría justificarse como parte del debraye de Representante frente a Alcalde.

Con la ayuda de Brenda le sumamos a Pitiflorito los elementos correspondientes a los signos dramáticos que señalo en el Cuadro de signos de la etapa anterior: perendengues, chiqueadores y aliño. Los perendengues refiere a lo que hoy llamamos aretes, y los chiqueadores son unos círculos u óvalos generalmente de tela que eran adheridos por un sebo a las sienes (aliño) con fines decorativos en la Nueva España, aunque inicialmente se trataban de hojas medicinales que se colocan en las sienes para remediar el dolor de cabeza.

Andrés integró, además, una serie de abanicos de distintos tamaños escondidos por su cuerpo para la ejecución de un gag durante su escena.

El personaje de Música adoptó los elementos de vestuario de Representante, esta decisión estuvo basada por la perspectiva y creatividad de Elisa, quien quería interpretar a un personaje andrógino, justificando dentro de la ficción de la obra que esa fuera una de las razones por las que se encontraba en prisión, sumando a las narrativas de los otros personajes que habían “faltado a la moral”.

Para el personaje de Representante con la ayuda de Brenda exploramos nuevas prendas, algunas que nos dieran un indicio de la boda que menciona en sus primeros relatos, por lo que escogimos elementos más elegantes a los antiguos elementos que estaban compuestos de manta para las primeras funciones y para el Palacio de Medicina. Fue para las últimas funciones de titulación que decidimos explorar a un Representante más descuidado por lo que probamos unos tirantes y un chaleco para que tuviera el cuerpo más descubierto y enfatizar la desnudez que enuncia en sus primeros relatos a Alcalde.

El vestuario de Fandanguera es el que más modificaciones tuvo y el que menos definido tuve con mi equipo. Para las primeras funciones concreté, con ayuda de Brenda, un vestuario blanco, con zapatos y un peinado que denotara a una Fandanguera linda y coqueta. Decidimos modificarlo para las funciones de titulación ya que las palabras clave que recibíamos de su caracterización estaban alejadas de los aspectos festivos y estrafalarios de Fandanguera y se percibía como alguien más alineada y cuidadosa.

Para la función de titulación probamos una caracterización más descuidada, su vestuario se conformó de una falda rosa y una blusa blanca más escotada, sin zapatos y con el cabello suelto buscando resaltar una personalidad más despreocupada y liberal. Aunque se hizo presente también una apariencia más

descuidada y seguía sin estar presente la parte estrafalaria y seductora de su caracterización.

Durante los ensayos técnicos, Brenda sumó a la caracterización de los personajes un maquillaje y peinado específico. Para l_s prisoner_s agregó sombras que resaltarán el deterioro en la prisión con algunas ojeras y manchas de suciedad en el rostro y brazos. Para Fandanguera en las primeras funciones propuso un peinado cuidado con cola de caballo y caireles. Para las últimas funciones optamos por un cabello suelto.



Escenografía y utilería

Como lo he mencionado, en el primer semestre del proceso varias de las exploraciones espaciales estuvieron enfocadas a definir la distribución y el uso de los elementos de escenografía que serían imprescindibles. La mayoría de los signos dramáticos referentes al uso del espacio, señalan la presencia de un calabozo donde Escribano y I_s prisioner_s son quienes están entrando y saliendo de él constantemente.

“*Salen el Alcalde y Escribano*”⁸⁶, es la primera acotación del texto dramático. Espacialmente esta simple línea me planteo varias preguntas: ¿Si Alcalde y Escribano salen a escena implica que I_s prisioner_s ya se encontraban en ella? ¿Cómo entran I_s prisioner_s a escena? ¿El público ve cómo entran a escena o ya se encuentran en ella al momento de que ingresa? ¿Cómo es el espacio que ve el público?

Para explorar estas preguntas, resolvimos para los ensayos abiertos a público que el elenco estaría jugando entre ell_s dentro del área marcada como prisión mientras el público entrara y se acomodara en las butacas. Esto generó que desde el inicio el público percibiera la complicidad entre I_s prisioner_s y su actitud festiva y divertida. Aunque para cargar de sentido la primera línea de Alcalde: “Ya escribano llegó el día en que castigar delitos”⁸⁷ era necesario plantear un conflicto entre los dos bandos presentados: Autoridades - prisioner_s.

Para las primeras funciones en el Foro Experimental a través de improvisaciones y las herramientas clown creamos un par de escenas para las entradas de Escribano y Alcalde. Escribano fue el primero en entrar para establecer un tono cómico, y una primera interacción hacia I_s pres_s. Después escucharíamos unos pisotones que hicieran imaginar al público una figura enorme

⁸⁶ Espinosa, p.42.

⁸⁷ Espinosa, versos 1-2, p.42.

e imponente para que cuando saliera Alcalde a la luz hubiera una primera burla a su figura. Fue un gag que se quedó hasta la última función y ayudó a cumplir el sentido que tienen las primeras líneas de Alcalde:

“ALCALDE: Poca vergüenza los presos tienen
y yo he presumido
que ni respeto me tienen,
pues no temen mi castigo.”⁸⁸

Respecto a los signos dramáticos que refieren al calabozo, en las primeras exploraciones escénicas, planteé la posibilidad de que la prisión se encontrara fuera de escena y que el público solo fuera testigo de lo que sucedía fuera de ella, pero dentro de la oficina de Alcalde. Esta posibilidad imposibilitaba muchos de los juegos y dinámicas que podrían desarrollarse entre l_s prisoner_s en contra de Alcalde. Sin embargo, al tomar en cuenta que hay un “adentro” y un “afuera” de la prisión la siguiente pregunta correspondía a cómo y dónde representar la prisión en escena.

Mis primeras ideas para representar la prisión, consistían en crear una estructura en forma de jaula que estuviera suspendida en el escenario, sujeta de las varas del respectivo teatro o foro. Tomé algunas imágenes de referencia como la mostrada en la derecha⁸⁹ para expresar la idea, sin embargo, no era viable desde las condiciones de producción. Entonces probamos la posibilidad de delimitar el espacio de tal forma que la mitad del escenario fuera la

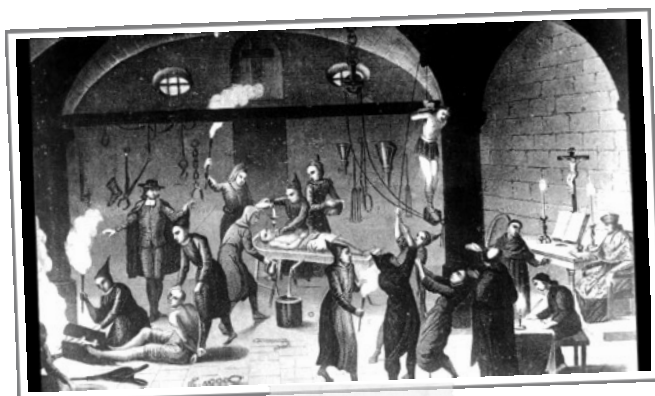


⁸⁸ Espinosa, versos 5-8, p. 42.

⁸⁹ Actriz Emily Taaffe en ensayo de la obra *The Comedy of Errors*. Fotografía de the Royal Shakespeare Company. En <https://mareseosullivan.com/2012/06/27/actress-emily-taaffe-takes-on-shakespeare-trilogy/>

prisión y que la otra mitad fuera la zona de Alcalde y Escribano. Jugamos con distintas zonas: frontal, trasera, izquierda, derecha, etc. Y terminé por escoger la zona derecha desde la perspectiva del público como la prisión y la zona izquierda como la oficina de Alcalde.

En los primeros referentes visuales que tuve sobre los calabozos en los tiempos de la Inquisición⁹⁰ se hace presente una silla, un escritorio y varios aparatos de tortura, que, si bien, en ningún momento hay algún signo dramático que advierta de hay aparatos de tortura dentro de la prisión, me pareció muy buen referente notar que los escribanos generalmente ocuparon las mesas y que se encontraba dentro del calabozo una silla grande con ciertos aires de trono. Por ello es que consideré fundamental como parte de la escenografía una silla y un escritorio, además de delimitar el área de los prisioneros con una banca en donde usé de referente principal la imagen del calabozo del castillo.⁹¹



⁹⁰ Imagen en Daniel Delgado "Los instrumentos de tortura en la Inquisición". Muy Interesante. Actualizado el 10 de julio del 2020. <https://www.muyinteresante.es/historia/31137.html>

⁹¹ Celda de un calabozo en un castillo medieval. En http://www.lemog.fr/lemog_expo_v2/albums/documentation/autres_expo/1884_torino/borgo_800/borgo_025_800.jpg

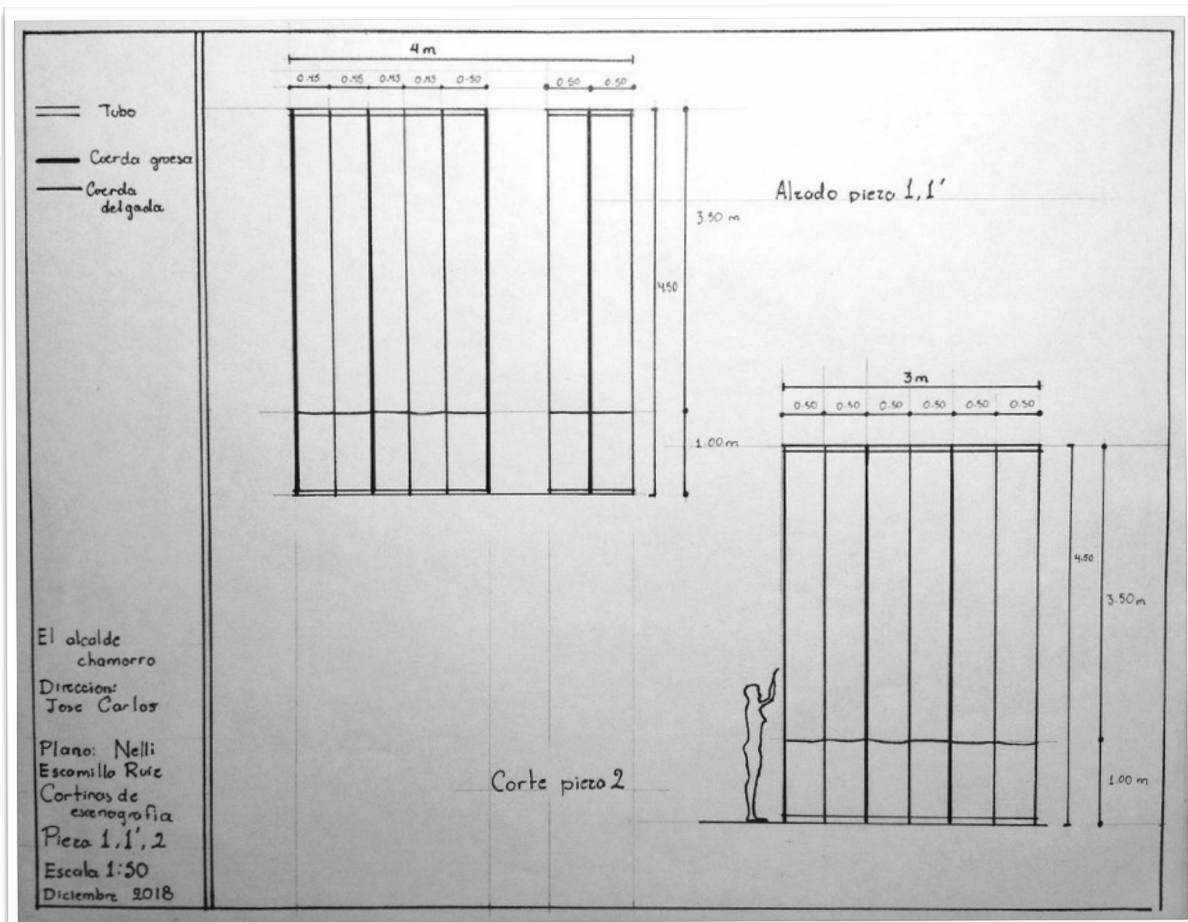
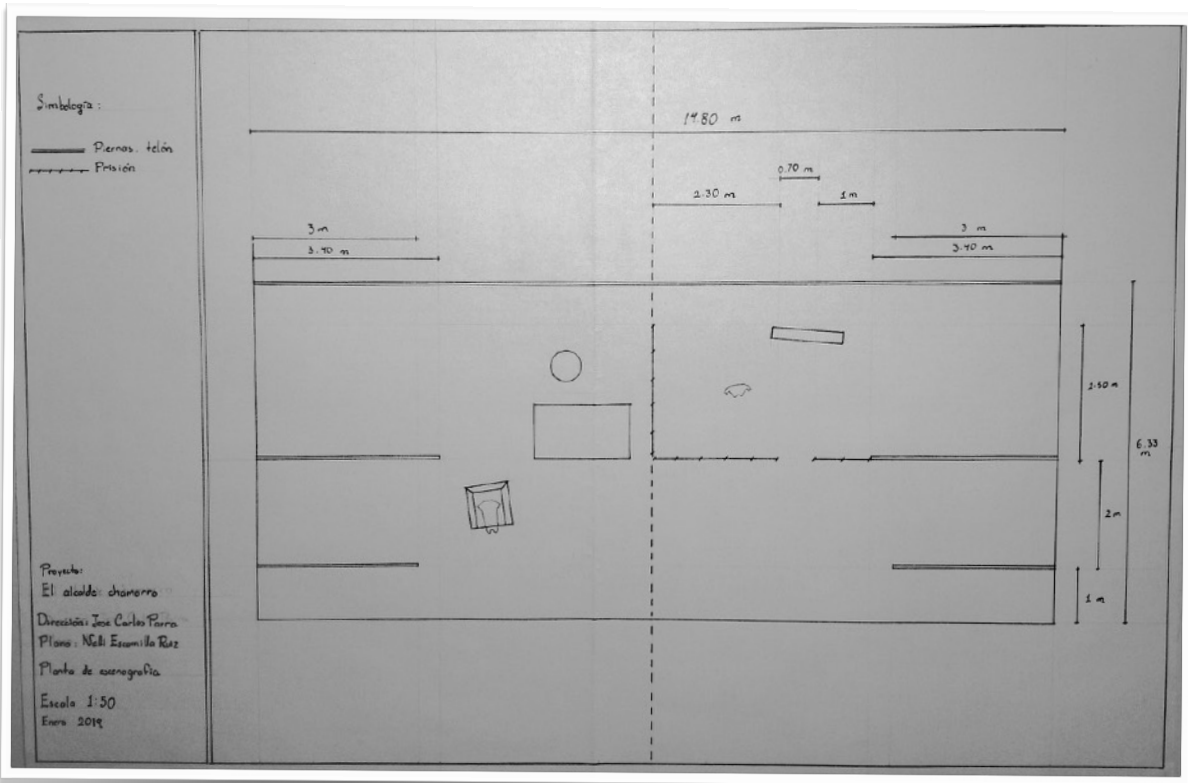
Gracias a las improvisaciones con el elenco, fui delimitando el área de la prisión de tal forma que quedara el proscenio liberado para que la acción se desarrollara principalmente en esa área del escenario. En el vídeo del ensayo del 7 de mayo del 2018 puede apreciarse esta disposición y la exploración que aún llevábamos a cabo en la distribución de las acciones. Hasta ese momento delimitamos el espacio con una cuerda gruesa donada por la actriz Jetsamyn que después adaptaríamos para recrear los barrotes de la prisión.⁹²



Para el semestre 2019-1 invité a colaborar como asesora de escenografía a Nelli Escamilla quien me ayudó a seleccionar los elementos espaciales y de utilería que solicitaría a la Dirección de Teatro UNAM y a distribuirlos óptimamente en el escenario. Nelli diseñó el dispositivo que usamos para representar la prisión en escena. Utilizó las cuerdas donadas por Jetsamyn como barrotes, estructurándolos con palos de madera largos y brindándoles altura atándole piolas que fueron ancladas al paso de gato del Foro Experimental J.L.I. Comparto algunas de las fotografías que tomamos de los elementos de utilería que solicitamos a Teatro UNAM y los planos escenográficos realizados por Nelli.

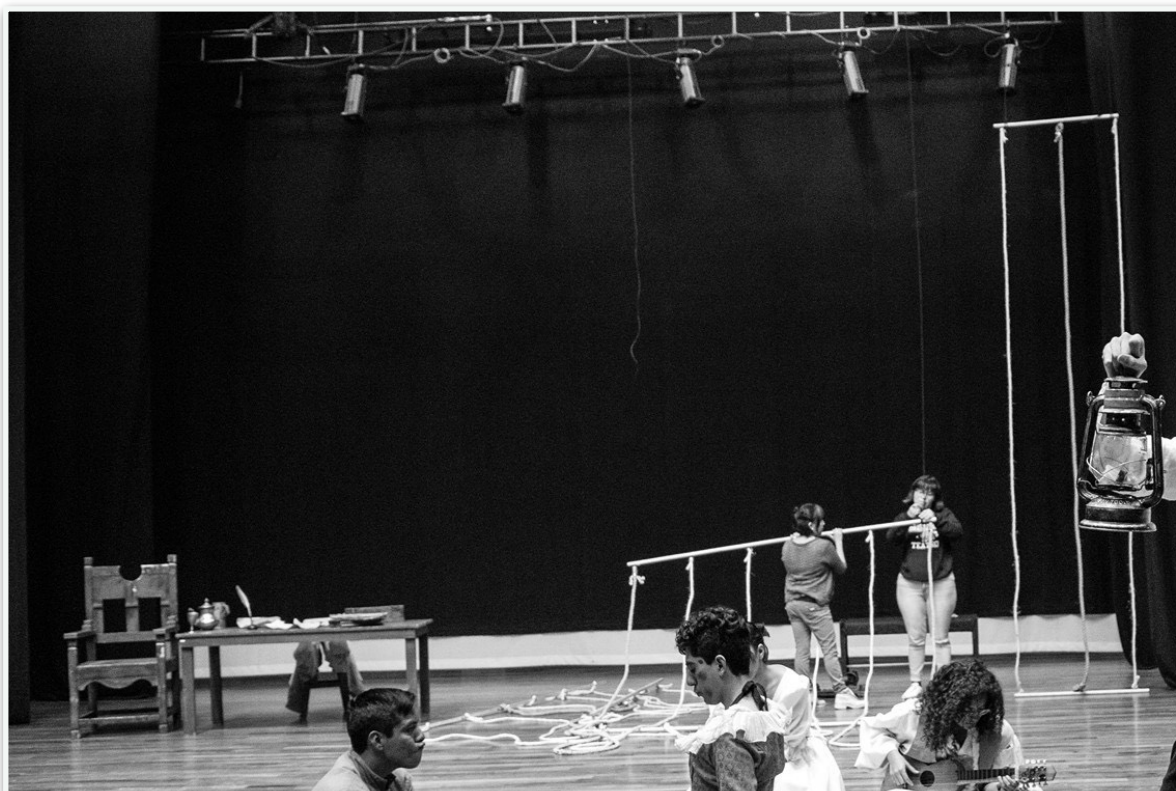


⁹² “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 7 mayo 2018”, publicado el 18 de octubre del 2022, video de ensayo general en José Carlos Parra (32:36) <https://youtu.be/J5jvAKNwB2w>



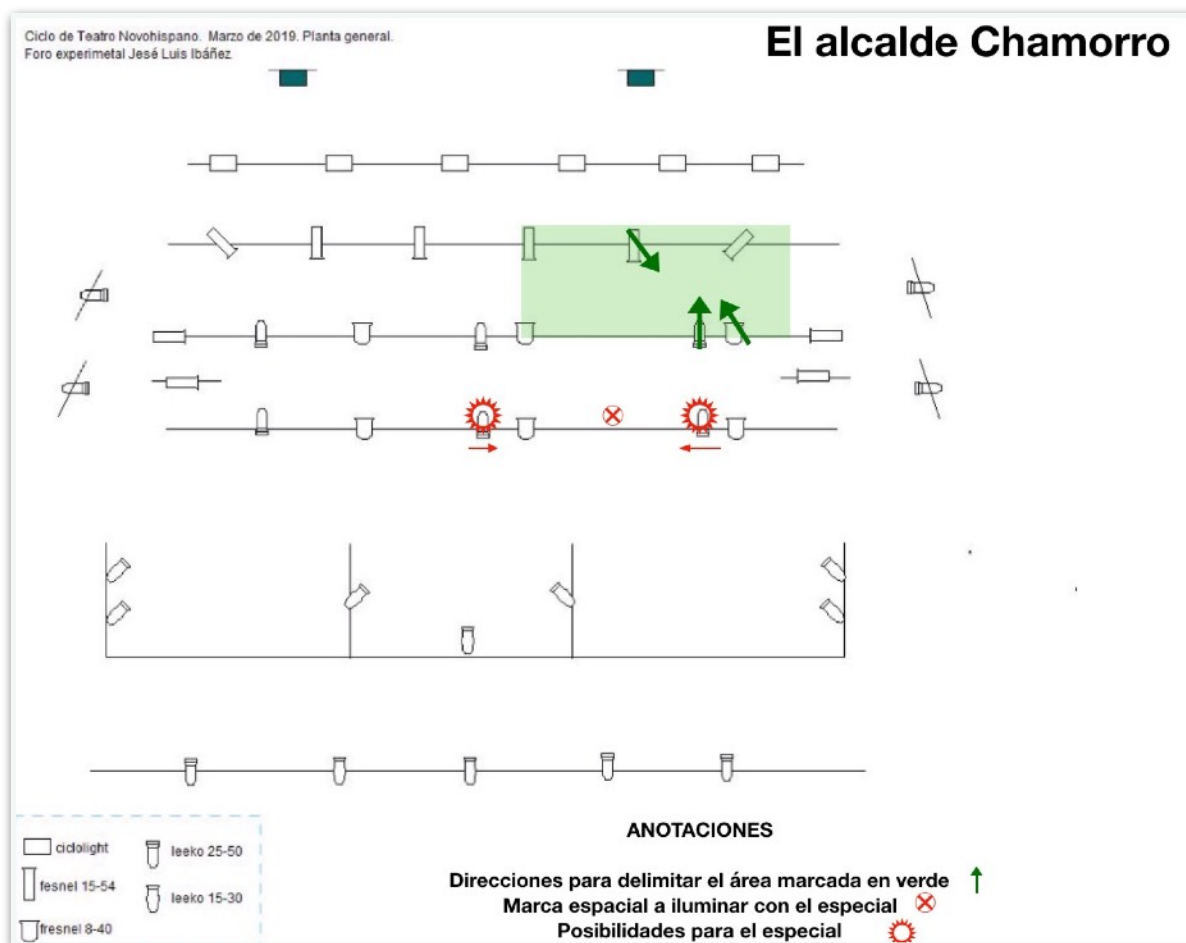
Inicialmente la propuesta de Nellie planteaba tener la silla de Alcalde en la zona izquierda del escenario para que la mesa quedara al centro, como se muestra en el plano. Sin embargo, después de los ensayos técnicos en el Foro Experimental J.L.I., decidimos colocar la silla al centro pues notamos que adquiriría mayor presencia debido a que la acción se concentraba entre el proscenio y el centro del escenario así que el desplazamiento de Alcalde resultaba más compacto y no le quitaba el foco a la acción que estuvieran ejecutando los otros personajes, sobretodo en las escenas de l_s prisoner_s.

La escenografía consistió en cinco elementos principales: una mesa, una silla que tuviera el efecto de trono, un banco para Escribano, una banca alargada para tres personas para que viviera dentro de la prisión y el mecanismo de barrotes que estuvo integrada por 6 palos de madera: dos de 2m, dos de 3m, y dos más pequeños de 1m. En la siguiente imagen puede apreciarse de fondo el trabajo de montaje de la prisión en las varas del Foro José Luis Ibáñez dirigido por Nelli.



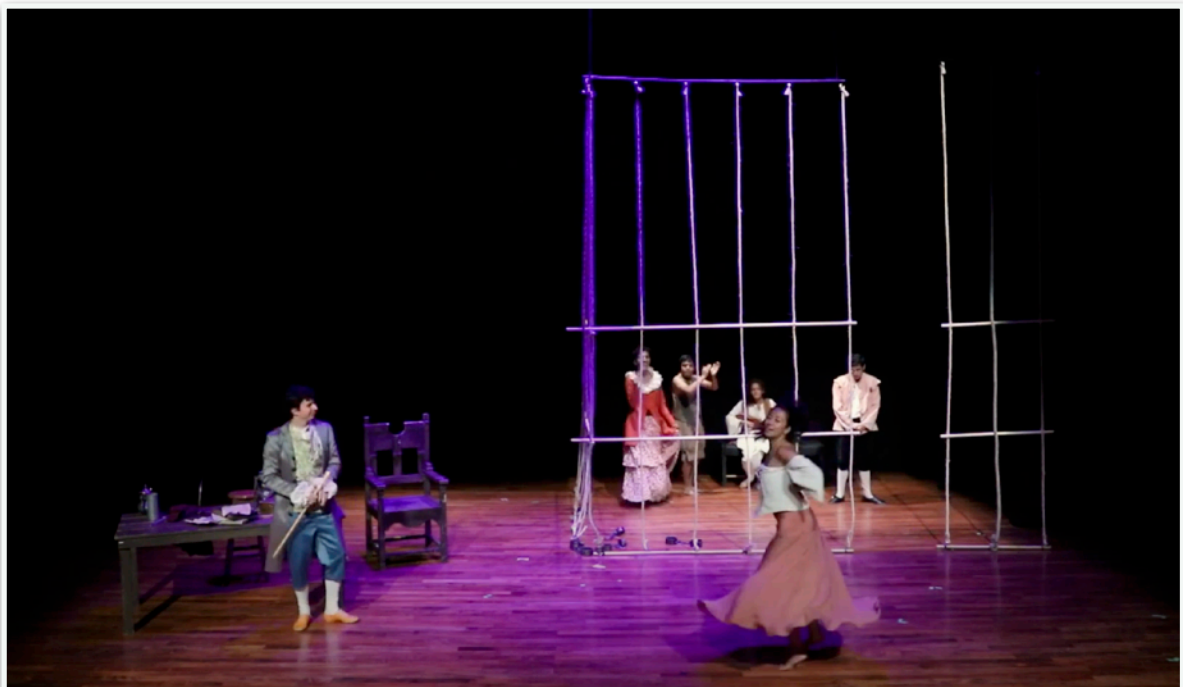
Iluminación

Este fue el último elemento de diseño que integré en el proceso. Para las funciones en el Foro Experimental José Luis Ibáñez invité a Fernando Olgún para que desarrollara el diseño de iluminación, fue un elemento diseñado especialmente para las presentaciones que dimos en este recinto, pues en el Auditorio del Palacio de Medicina no contamos con equipo de iluminación. Sus decisiones para crear este diseño consideraron principalmente el área marcada por la prisión en verde y cambios de color a la entrada y salida de l_s prisoner_s.



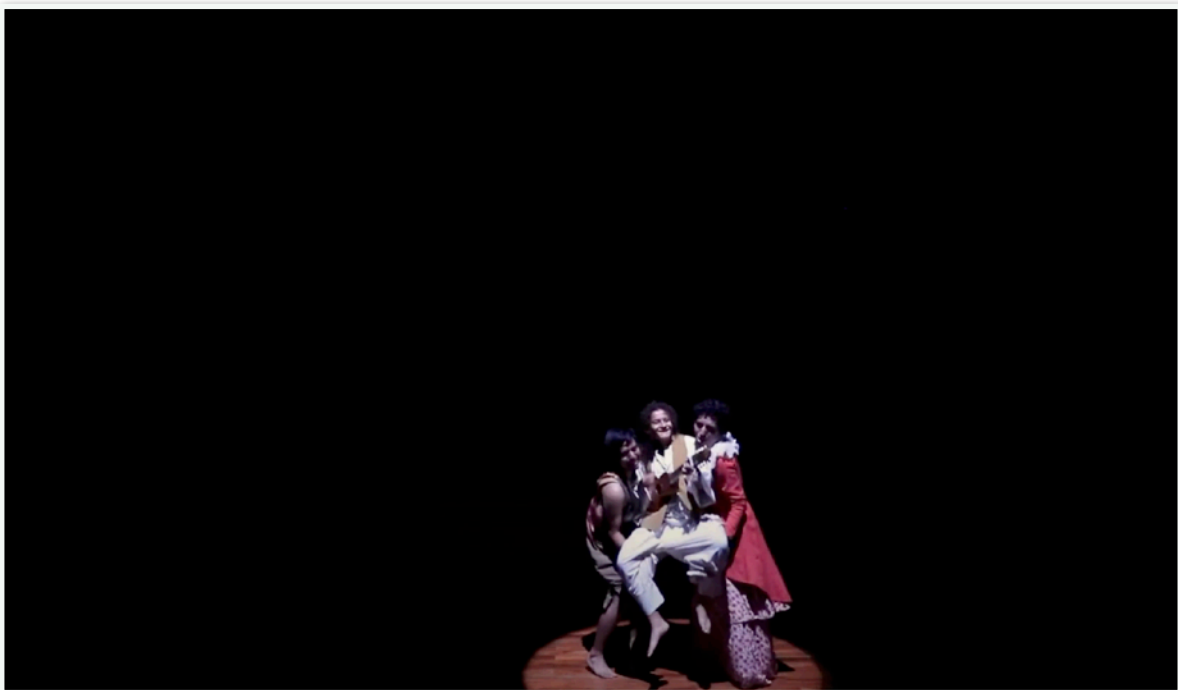


En estas imágenes puede apreciarse el color azulado para la escena de Representante, así como el color violeta para las escenas de Pitiflor y Fandanguera.





Fernando marcó un cenital especial para el gag de Pitiflor, y la escena final de transición para mantener el foco lo más posible en Música.



Adjunto imágenes del guión técnico de iluminación realizado por Fernando Olguín.

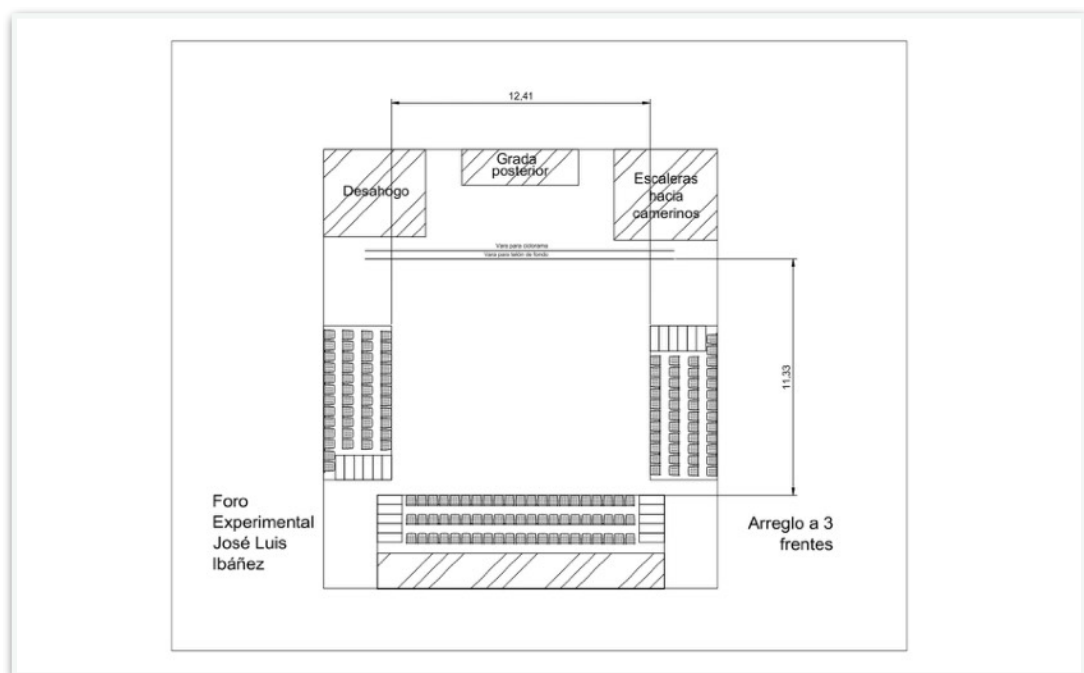
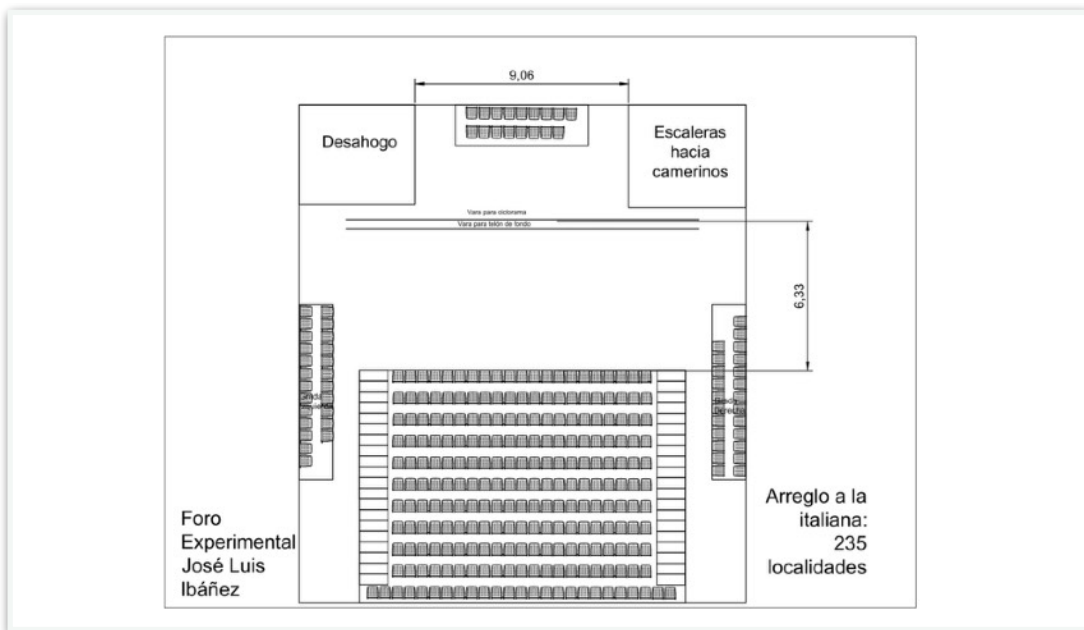
Nombre y número de CUE	Pie. (visual/texto/sonoro)	Intensidades.
#1 – Luz de Público.	*Entrada de público.	Luz Público 70% Back's 30%
#2 – Entrada.	*Entran Alcalde y escribano desde el público, (lado derecho).	Seguidor 50 % - 0% Luz Público 0% Back's 60% Oficina 70% Cárcel 30 %
#3 – Canción Cárcel.	*Los prisioneros comienzan a cantar.	Cárcel 70% Calles2 50%
#4 – Entrevistas1.	*Escribano va por el representante.	Back's 60% Cárcel 50% Calle 2 40% Frente general 70% Calle 1 50%
#5 - Representante	*El representante comienza su "canción"	Back's 40% Frente general 30% Calle 1 (azul) 100% Laterales (naranja) 30%
#6 – Entrevistas2.	*Regresan al representante a la cárcel.	Back's 60% Cárcel 60% Calle 2 50% Frente general 70% Calle 1 50%
#7 – Puto.	*El Puto se acerca demasiado al alcalde. *agregar especial (iluminados narcisos)	Back's 40% Frente general 70% Calle 1 (azul) 30% Laterales (rosa) 100%
#8 – Especial putito.	*agregar especial (iluminados narcisos)-texto	Cenital 60%
#9 – Sale.	*suena la urraca.	Cenital 0%

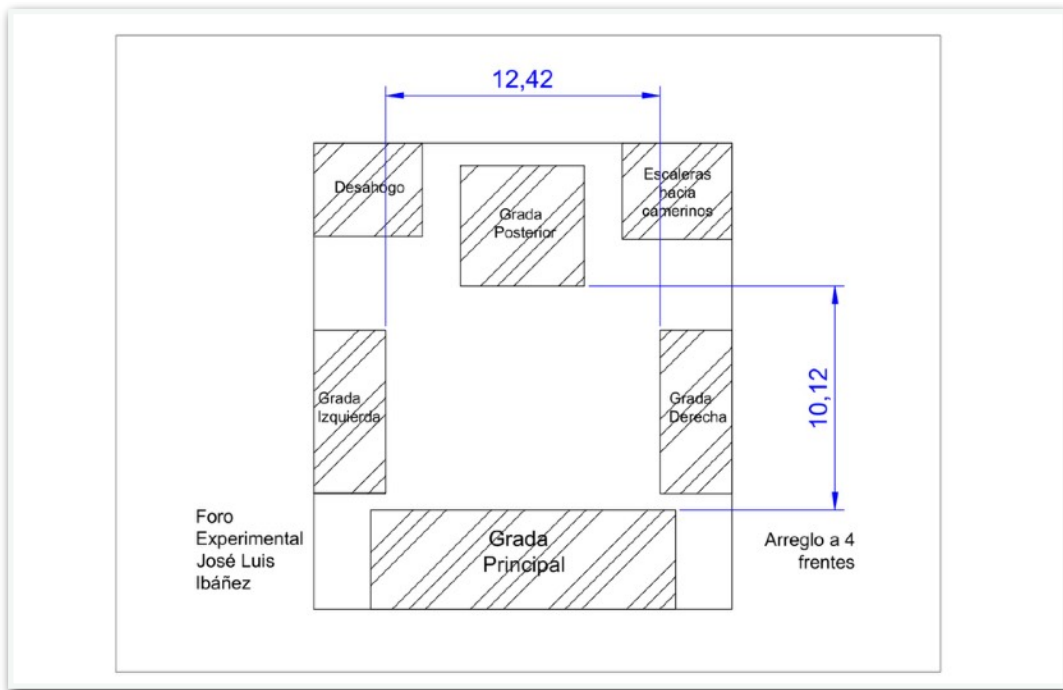
#10 – Entrevistas3.	*El escribano separa al puto del alcalde.	Back's 60% Calle2 60% Cárcel 70% Frente general 70% Calle 1 50%
#11 – Fandanguera.	*Comienza el fandanguero.	Back's 40% Frente general 70% Calle 1 (rojo) 100% Laterales (morado) 50%
#12 – Encarcelados.	*Fandanguera lleva al Alcalde y a escribano a la cárcel.	Back's 60% Cárcel 70% Calle3 60% Calle2 40% Calle1 20% Frentes 40%
#13 – Transición.	*Se queda el músico al centro	Cárcel 50% Back's 30% Seguidor 40%
#14 – Remate.	*rasgueo	Cárcel 0% Back's 30% Seguidor 40% Especial horno 25%

3. Ensayos técnicos y generales

Distingo a los ensayos técnicos como el tiempo con el que cuenta la compañía escénica para disponer de todos los elementos materiales que serán indispensables para ejecutar los signos espectaculares y mantener la continuidad de la puesta en escena. En varios montajes de los que he participado, suelen destinarse los primeros ensayos técnicos a preparar los elementos de iluminación. Se destina una parte importante del tiempo a organizar y afocar todo el equipo de iluminación disponibles en el foro o teatro donde se representará la obra con los respectivos colores, amplitudes y direcciones necesarias.

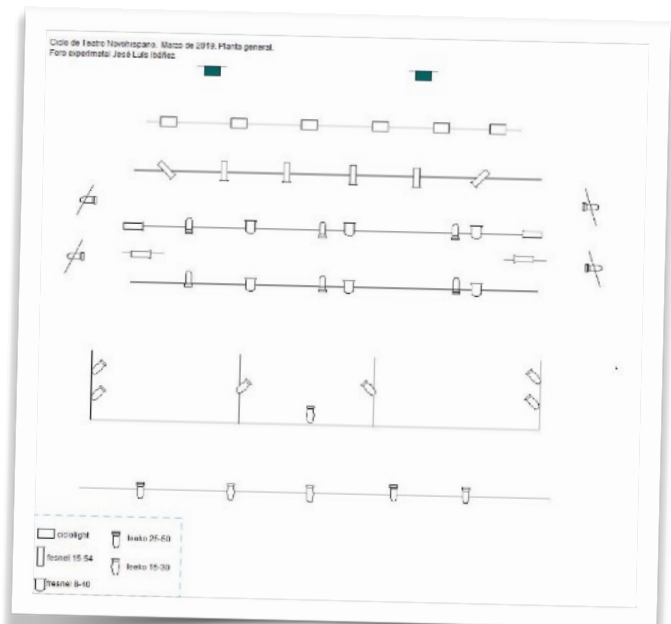
Para ello, meses previos al estreno de El alcalde Chamorro, el técnico académico encargado del Foro, Hugo Moya, nos hizo llegar al equipo de diseño y dirección las posibilidades espaciales con los que disponíamos para las funciones del PAPIME. El Foro Experimental José Luis Ibáñez tiene la flexibilidad para disponer el escenario y las gradas de las butacas en varias formas. Las siguientes imágenes muestran estas disposiciones y fueron brindadas por Hugo Moya.





Decidimos disponer el espacio como el arreglo a la italiana pero desplegando solo las primeras filas de la Grada Principal, es por ello que los planos de Nelli y Fernando consideran ese frente y distribución. Los ensayos técnicos de *El alcalde Chamorro* estuvieron estructurados de la siguiente manera:

- 1) Preparación de iluminación con afoque,
 - 2) Montaje de escenografía,
 - 3) Calentamiento corporal y vocal del elenco,
 - 4) Corrida de CUEs de iluminación y audio,
 - 5) Preparación de preset.
- El Foro José Luis Ibáñez cuenta con un equipo amplio de iluminación que considera varias opciones de fresneles y leekos con la distribución que muestra el siguiente plano proporcionado por Fernando Olgún.



Los ensayos generales los distingo como espacios de tiempo en los que se corre la obra completa para experimentar la continuidad que involucran todos los signos espectaculares, con la posibilidad de interrumpirla para hacer los ajustes necesarios en cualquier elemento que se crea pertinente. De manera práctica un ensayo general consiste en dar una función sin público. Para *El alcalde Chamorro* tuvimos dos ensayos generales antes de que fuera filmada la obra por Teatro UNAM y uno más antes de las funciones con público debido a unos ajustes necesarios en iluminación debido al tipo de luces que requirieron las cámaras.

Aportaciones del equipo técnico

Una vez que comenzamos a ensayar la obra en el Foro Experimental hubo varios acuerdos que fue necesario establecer con Hugo Moya siendo el encargado del Foro, como los tiempos que podíamos disponer de los camerinos, el tiempo que podíamos disponer del escenario, y las posibilidades técnicas. Fue gracias a él y a su equipo de trabajo que sumaron, a la puesta en escena, la posibilidad de colgar la prisión y de crear un puente para que las funciones que compartimos con otros entremeses fuera fluido y no estorbara nuestra escenografía.

Con la coordinación de Hugo realizamos el cambio de escenografía que consistió en descolgar la prisión desde el paso de gato y soltarla para que después fuera recogida por el elenco llevando los elementos tras bastidores y al fondo de las piernas del escenario. Gracias a sus ideas, disponibilidad y coordinación es que pudimos ejecutar un cambio de escenografía eficaz. En la grabación de la última función pueden apreciarse estos cambios y al final unas pequeñas tomas de las preparaciones que realizábamos para dar función.⁹³



⁹³ “El alcalde Chamorro de José Macedonio Espinosa”, publicado el 24 de marzo de 2020, presentación a público del 6 de abril del 2019, video en José Carlos Parra, 23:40 (26:49) <https://youtu.be/xm8WINfUpkU?t=1420>

Gracias a la generosidad y apoyo de Hugo pudimos disponer de un espacio en el sótano del Foro para guardar la escenografía y utilería entre los días que tuvimos las presentaciones. Después de integrar las aportaciones del equipo técnico el Preset quedó de la siguiente manera:

ELEMENTO	UBICACIÓN O ENCARGADO	ÁREA DE PRODUCCIÓN
Mesa	Dispuestos según el plano de escenografía.	ESCENOGRAFÍA
Silla		
Banco Escribano		
Silla Alcalde		
Banco prisioneros		
Prisión (3 elementos)		
Tetera	Sobre la mesa	UTILERÍA
Posillo		
Libros		
Caja con hojas		
Pluma con tintero		
Copa		
Cartas	Dentro de prisión	
Esposas		
Candelabro	Escribano	
Capa	Escribano	
Bastón	Alcalde	
Abanicos	Pitiflorito	
Jarana	Música	
Playlist música en cabina	Cabina	
CUE 1	Cabina	ILUMINACIÓN



ETAPA 3 - Presentaciones

A continuación, presento el documento que resultó del proceso de estudio y exploración desarrollado en el Taller escénico del proyecto PAPIME. Reflejo las últimas decisiones escénicas que tomé para constituir el espectáculo, donde represento la mayor cantidad de signos dramáticos y espectaculares que creé con mi equipo para que cualquier persona interesada en representar este espectáculo en el futuro pueda llevarlo a cabo con las características que integré en cada una de las áreas escenotécnicas.

Después del título de la obra presento a todo el equipo creativo, técnico y elenco, quienes con su trabajo brindaron forma a esta puesta en escena y que estuvieron involucrados en las decisiones que tomé para construir este espectáculo. Encabezo el nombre de los personajes con PERSONAS pues es el mismo encabezado que Sergio López Mena utiliza en su transcripción e integro en seguida el nombre del actor y actriz que interpretó al personaje o que ayudó a fijar sus acciones.

Presento un cuadro donde distingo en la primera columna las ACCIONES que conformaron mi texto espectacular. Estas indicaciones surgieron de las exploraciones escénicas del elenco, de los acuerdos con el equipo creativo y las posibilidades escenotécnicas que nos brindó el Lic. Hugo Moya. La segunda columna indicada con un # está dirigida a mostrar el número de verso. Al centro transcribo el texto editado por Sergio López Mena, seguido de tres columnas en donde indico las entradas y salidas de los elementos escenotécnicos del espectáculo que incluyen: musicalización, iluminación y movimientos de tramoya y utilería que forman parte de la acción escénica.

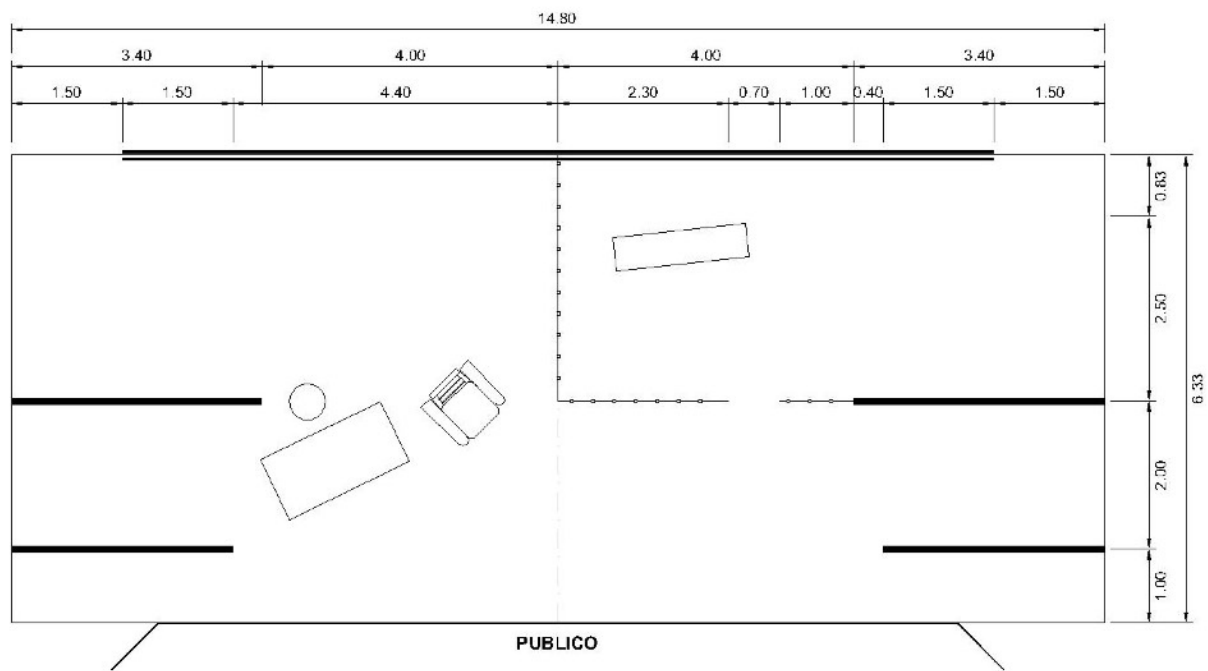
Las líneas asignadas a MÚSICA, en este libreto son cantadas por los miembros del elenco que indico en la columna ACCIONES, acompañadas con jarana tocada en escena por Elisa Parra, indicando el número de Son en la columna SONIDO. Señalo con **negritas** aquellas palabras que funcionan como pie o *CUE*⁹⁴ para ejecutar la entrada de alguno de los elementos. Las indicaciones que se muestran en una misma fila, independientemente de la columna, se ejecutan después de que esta palabra o frase es enunciada o accionada. Tanto en la columna SONIDO como en la de LUZ indico con un # el número de CUE que fue grabado en la consola de la cabina del Foro para su ejecución.

Es necesario remarcar que este libreto fue establecido bajo las características del Foro Experimental José Luis Ibáñez, del edificio Anexo Adolfo Sánchez Vázquez de la Facultad de Filosofía y Letras de Ciudad Universitaria donde llevé a cabo la mayoría de las presentaciones para las finalidades del proyecto PAPIME y mi titulación. En la parte final del libreto integro dos posibilidades de conclusión del espectáculo, debido a la posibilidad de ligar esta representación con otra obra como sucedió en la Muestra de Teatro Novohispano, por lo que incluyo indicaciones escenotécnicas para generar una transición donde los elementos escenográficos y de utilería puedan salir de escena a la vista del público con ayuda de los técnicos teatrales y el elenco, donde el personaje Música toca la jarana en proscenio mientras sucede el cambio espacial por detrás con una iluminación tenue.

A continuación presento la Planta preset del espectáculo y el libreto. Puede acceder al video de la última función con el código QR o en el enlace.⁹⁵

⁹⁴ Se le denomina pie o *CUE* a las señales que se llevan a cabo dentro de un espectáculo que sirven de referencia para detonar o llevar a cabo una acción específica en alguna de las áreas técnicas. Por ejemplo, el técnico de cabina necesita recibir una señal del parlamento de un actor para poder ejecutar un cambio en la iluminación. La palabra, frase o acción dentro del parlamento sería el pie o *CUE*.

⁹⁵ “El alcalde Chamorro de José Macedonio Espinosa”, publicado el 24 de marzo de 2020, presentación a público del 6 de abril del 2019, video en José Carlos Parra (26:49) <https://youtu.be/xm8WINfUpkU>



SIMBOLOGÍA:

-  TELÓN DE FONDO.
-  PIERNAS.
-  ENREJADO.
-  EJE DE ESCENARIO.



Planta preset "El alcalde Chamorro"

1. Libreto de dirección

El alcalde Chamorro

atribuido a José Macedonio Espinosa

Transcripción: Sergio López Mena

Dirección: José Carlos Parra

Asesoría escénica: Lic. Horacio Almada

Asesoría literaria: Ángel Gutiérrez

Musicalización: Elisa Parra

Asesoría escenográfica: Nelli Escamilla

Diseño de iluminación: Fernando Olguín

Asesoría de vestuario: Brenda López

Entrenamiento vocal: Mar Miravete

Escenografía de: Teatro UNAM

Vestuario de: Lic. Horacio Almada y Teatro UNAM

Técnico académico responsable del Foro Experimental José Luis Ibáñez:

Lic. Hugo Moya Ibarra

Técnicos de apoyo: José Moreno y Carlos Peña

PERSONAS

EL ALCALDE - Alberto Dányuro / Edwin Aguilar

EL ESCRIBANO - Edgar Ángeles

REPRESENTANTE - Edwin Aguilar / Alejandro Zamora

PITIFLOR - Andrés Chávez

FANDANGUERA - Jetsamyn Saavedra

MÚSICA - Elisa Parra

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
			#1 Playlist de cabina.	#1 +Luz de prisión (Tenue) +Luz de sala	-Preset en escena.
<i>Prisioner_s llevan a cabo acciones cotidianas dentro de prisión.</i>			+Entra y sale jarana libre- mente		
<i>Entra público.</i>					
<i>Primera llamada.</i>			#1.1 -Fade out playlist. Entra micrófo no.		
			#1.2 -Fade in playlist. Sale micrófo no.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Segunda llamada.</i>			#1.3 -Fade out playlist. Entra micrófono.		
			#1.4 -Fade in playlist. Sale micrófono.		
<i>Se dan los avisos y advertencias del teatro.</i>			#1.5 -Fade out playlist. Entra micrófono.		
Tercera llamada.			#2 -Sale audio	#2 +Sale luz de sala.	
			+Entra jarana.	#3 +Entra luz base.	
<i>Escribano genera el sonido de los pasos. Prisioner_s siguen con actividades</i>			+Se escuchan pasos fuera del escenario.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Entra Escribano, se quita la capucha del rostro..</i>		<i>Salen el Alcalde y el Escribano</i>			Escri- bano: entra cande- labro y capa
<i>Prisioner_s le dan foco un segundo y continuan con lo que hacían.</i>					
<i>Escribano les confronta y se dirige al escritorio.</i>					
<i>En contacto con el público, se quita la capucha y aprovecha que no hay nadie para sentarse en la silla de Alcalde.</i>			+Se escu- chan pasos fuera del esce- nario.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Alcalde genera unas imponentes pisadas fuera de escena.</i>			+Se escuchan imponentes pisadas fuera del escenario, más fuertes que las anteriores.		
<i>Prisioneros y Escribano se espantan por imaginarse a alguien imponente. Prisioneros se protegen detrás de la banca.</i>					
<i>Entra Alcalde con pose imponente.</i>					Entra Alcalde con bastón
<i>Prisioneros, al notar que es él, pierden el miedo, se burlan de él.</i>			+ ¡Bahhh!		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
	1	ALCALDE Ya, Escribano, llegó el día			
		en que castigar delitos.			
		ESCRIBANO Eso, señor, es muy justo,			
		por ser muy justo el castigo.			
	5	ALCALDE Poca vergüenza los presos tienen			
		y yo he presumido			
<i>Interlocutor: Prisioner_s.</i>		que ni respeto me tienen,			
		pues no temen mi castigo .	+Son 1		
<i>Interlocutor: Escribano.</i>		Más ¿qué música es aquesta			
	10	que me roba los sentidos?			
<i>Se dirigen al escritorio y busca tranquilizar a Alcalde.</i>		ESCRIBANO Los presos del calabozo			
		son estos que, divertidos,			
		unos cantan y otros juegan			
		por estar entretenidos			
	15	en esta triste prisión.			
<i>Fandanguera tiene la voz principal. Responden en coro el resto de los personajes.</i>		MÚSICA <i>En esta triste prisión</i>			
		<i>siento, dulce dueño mío,</i>			
		<i>estar sin gozar las luces</i>			
		<i>de tu cielo peregrino.</i>			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Interlocutor: Escribano. Burlándose.</i>	20	ALCALDE Oiga y oiga, y qué enamorado está ese triste pajarillo; qué de suspiros le cuesta verse en la jaula metido.			
<i>Interlocutor: el cielo.</i>	25	MÚSICA <i>En mi prisión, qué de veces me acuerdo de ti, bien mío, siendo mis testigos fieles de mi llanto, los suspiros.</i>			
<i>Escribano va al escritorio</i>					
<i>Interlocutor: Fandanguera.</i>	30	ALCALDE Acuérdate cuántas veces has quemado los postigos, y a cuántos en esos campos has dejado en cueros vivos.			
<i>Interlocutor: Alcalde.</i>		MÚSICA <i>Adiós, si sabes que quedo en esta cárcel metido, casi a los últimos fines de mi vida y sin alivio.</i>			
<i>Fandanguera busca confrontar a Alcalde y Pitiflor la contiene.</i>	35	ALCALDE Así pienso, el que serás profeta de tu galillo,			
<i>Toma un escrito que le muestra Escribano.</i>		pues según veo no estás lejos			Escrito con conde- nas.

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Escribano y Alcalde se burlan de los prisioneros.</i>					
<i>Prisioner_s toman las cartas y arman zafarrancho.</i>	40	PRESOS			
<i>Amenazando a prisioner_s.</i>		ALCALDE			
	45				
<i>Prisioner_s se calman.</i>					
	50				
<i>Alcalde toma asiento.</i>					

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Prisioneros arman un teamback. Bailarán y se burlarán de Alcalde. <u>Música lanza el primer rasgueo y prisioneros toman una pose para comenzar el baile.</u></i>			+Son 2		
<i>Canta Representante.</i>		MÚSICA	<i>Había en un cierto lugar</i>		
			<i>un alcalde presumido;</i>		
<i>Canta Fandanguera.</i>			<i>de chiquito entendimiento</i>		
	55		<i>por ser el hombre chiquito.</i>		
		ALCALDE	<i>El ser chico o el ser grande</i>		
			<i>no me quita lo entendido,</i>		
			<i>que ha sido en mí lo capaz</i>		
			<i>como si no hubiera sido.</i>		
<i>Canta Representante.</i>	60	MÚSICA	<i>Con el nombre de Chamorro,</i>		
			<i>goza célebre apellido,</i>		
<i>Canta Pitiflor.</i>			<i>por herencia que de atrás</i>		
			<i>heredó de sus antiguos.</i>		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Escribano calla a prisioner_s.</i>		ALCALDE ¡Yo herencia de atrás! ¡Bergantes!			
<i>Alterado.</i>	65	¡Mentirá quien tal ha dicho y miente quien tal dijere cien veces y aún veinticinco! Por vida del rey de copas que estoy hecho un basilisco.			
	70	¡Hola, Escribano! Prendedlos a quien diga, ministro .			
<i>Pres_s hacen evidentes las cadenas que están en la prisión.</i>		ESCRIBANO ¿Ya no están presos, señor?			
		ALCALDE ¡Ah!, sí, que no me acordaba que ya los tenía prendidos.			
<i>Alcalde se ríe nervioso. Pres_s y Escribano se burlan.</i>	75	Vayan saliendo los presos, Escribano, ante mí mismo , que soy alcalde Chamorro y hacer justicia imagino.			
<i>Prisioner_s gritan y corren a ocultarse entre las faldas de Pitiflor. Rechazan a Representan- te.</i>					
<i>Abre la prisión.</i>		ESCRIBANO ¡Ah, del calabozo adentro!			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Encuentra a Representante en el piso recluso y haciéndose el dormido.</i>	80	Presos, fuera, presos, digo.			
<i>Está por tomarlo del hombro pero Representante le lanza una mordida dos veces.</i>					
<i>Escribano lleva un papiro que enrolla para golpearlo en su tercer intento de mordida.</i>					
<i>Muerde y Representante es golpeado pero coge la pierna de Escribano, el cual lo pateo y saca de la prisión para declarar.</i>					

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Corre por el espacio, hace maromas y asusta a Alcalde que trepado en su silla le grita:</i>		<i>Sale el Representante</i>			
		ALCALDE	Ven acá, danzasombreros,		
		araña del baratillo,			
		alesnilla mexicana,			
		puerco, cara de choricido,			
	85	vagamundo, socarrón, desamparo			
<i>Escribano lo retiene.</i>		de... [ilegible.]			
<i>Representante ignora a Alcalde y Escribano le da un golpe con su papiro.</i>		Decidme: ¿por qué estás preso ?			
<i>Escribano le da un segundo golpe.</i>		¿A quién le digo, salvaje ?			
<i>Y un último golpe en el trasero.</i>		¿No estoy hablando ?			
	90	REPRESENTANTE	Yo, señor. Un testimonio		
			oiga usted, por qué delito,		
			que es todo una niñería.		
<i>Apresurado.</i>			Con el niño del vecino		
			otro niño se pelió;		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
	95	en paz los metió otro niño.			
		El niño del sastre			
		descalabró al otro niño;			
		los niños del boticario,			
		que son dos niños perdidos,			
	100	viendo a todos estos niños,			
		toman las llaves y corren			
		a echar por esos caminos,			
		y en un instante salieron			
		más de ochocientos mil niños;			
<i>Dirigiéndose a Escribano y Alcalde.</i>	105	luego un niño secretario			
		con otro, alcalde muy niño,			
		me prendieron de intención,			
		porque, aunque allí estaba un niño,			
		y un niño con devoción,			
	110	desnudaba al otro niño.			
		ALCALDE			
		¡Hombre del demonio! Tente,			
		y informa más despacito			
		y que sea sin retintín.			
		REPRESENTANTE			
		Iréme poco a poquito:			
	115	un amigo me llevó			
		a un desposorio que se hizo			
		en casa de mi amigo el grande,			
		junto de mi amigo el chico.			
		Mi amigo era el desposado,			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
	120	y un amigo del padrino			
		con mi amigo se pelió;			
		en paz los metió otro amigo;			
		yo, defendiendo a mi amigo,			
		le di al amigo del otro			
<i>Acerca a Escribano y le da un pellizco a Escribano en el trasero.</i>	125	un piquetillo de amigos.			
		ALCALDE			
		Amigo, no me atormentes			
		con tan amigable estilo;			
		saca el amigo que fue,			
		torna el amigo que vino.			
<i>Interlocutor: Público.</i>	130	¡Ay, hombre más amigable			
		y amigo de sus amigos!			
		Échame una loa al instante			
		de buen gusto y de capricho,			
		porque soy muy capaz.			
	135	Vaya, verdadero amigo.			
		REPRESENTANTE			
		Por celebrar lo que todos,			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Representante invita con un gesto a Escribano para que le ayude a representar la loa.</i>		lo haré, aunque con rudo estilo :	+Arpegio con jarana.	#4 +Cambio de color	
<i>Escribano molesto lo rechaza. Mira a Alcalde y éste le manda seguir a Representante con unas palmadas.</i>					
<i>Escribano sede molesto y se dirige a proscenio.</i>					
<i>Representante acomoda los brazos de Escribano en forma de alas mientras busca en qué parte del saco tiene escondidas las llaves de la prisión y se lo señala a prisioner_s.</i>					
		volaba ligeramente			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Representante espera a que Escribano haga un gesto de vuelo.</i>		por los más ásperos riscos ,			
	140	que en el imperio del sol			
<i>Representante pide un nuevo gesto a Escribano.</i>		forman escuadrón de vidrio ;			
		volaba, digo, galante,			
<i>Escribano adopta la pose de alguien fuerte y musculoso.</i>		remontándose atrevido ,			
<i>Interlocutor: Escribano. Prisioner_s se burlan.</i>		un guajolote con anteojos .	+Se detiene jarana. +Prisioner_s hacen el sonido de guajolotes.		
	145	ALCALDE			
		¡Arre allá, hombre! ¿Qué has dicho: guajolote con anteojos?			
		Ni mi agüela lo habrá visto.			
		REPRESENTANTE			
		No, señor. Ha sido el caso que en la loa divertido,			
	150	al verlo pasar ahora,			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
		a los labios se me vino			
		y pronuncié guajolote			
<i>Prisioner_s toman posturas de pajarillos para ayudar a representar lo siguiente.</i>		al ir yo a decir pajarillo .			
		ALCALDE	Ya escampa y llueven mentiras.		
	155		De nochi, ¿quién tal ha visto?		
		REPRESENTANTE	Como digo de mi cuento :	+Reto-	
			iba alegre el jilguerillo	ma el	
			saltando de rama en rama,	arpegio	
			y el ladrón de su albedrío	la	
				jarana.	
	160		parece que recatado		
			le seguía de risco en risco;		
			en fin, siguiendo el alcance		
			sobre un empinado pino		
<i>Prisioner_s señalan a Alcalde.</i>			vide un macho con montera .	+Se	
				detiene	
				jarana	
	165	ALCALDE	¿Macho con montera?		
		REPRESENTANTE	Y era a vos muy parecido.		
<i>Amenaza.</i>		ALCALDE	A tu padre y a tu madre.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
		Mire cómo habla el pollino,			
		y si quiere proseguir			
	170	no hable tanto desatino.			
		REPRESENTANTE Era, digo, el cazador,			
		que buscando cierto tiro			
		devisó este gavilán			
		entre unos ásperos riscos.			
<i>Representante hinca una rodilla.</i>	175	Hinca la rodilla en tierra,			
<i>Con la otra pierna pega al piso con estruendo.</i>		mete el punto, y del tranquido	+Bala- zo		
		derribó, desdicha grande,			
		a un miserable borrico			
		que ciento y cincuenta leguas			
	180	estaba muy divertido			
<i>Escribano suelta en llanto.</i>		cantando tonos y coplas .			
		ALCALDE ¿Coplas cantaba el borrico?			
		REPRESENTANTE Sí, señor; coplas cantaba.			
		ALCALDE Embustero del demonio,			
	185	que ya no puedo sufriros.			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
Toma a Alcalde por la cadera y le ruega.		REPRESENTANTE Esperad, que ya prosigo.			
Empuja a Representante.		ALCALDE No os menees de ahí, mentecato; no os volváis a abrir el pico.			
Escribano se dirige a Representante haciendo pucheros.	190	Escribano, salgan otros, que éste me dejó aturdido .			
Toma a Representante y lo arroja dentro de prisión.		ESCRIBANO ¡Ah, del calabozo adentro!			
Con el primer rasgueo de la jarana Pitiflor se levanta y toma con fuerza las manos de Escribano.		Presos, fuera, presos, digo .	+Son 3	#5 +Luz base	
Con cada rasgueo adoptan distintas poses y Pitiflor baila.					
Prisioner_s cantan.		MÚSICA <i>Allá va ese pitiputo que sale muy a lo vivo</i>			
	195	<i>porque en vez de melindroso</i>			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
			<i>se quiere preciar de lindo.</i>		
<i>Pitiflor fuera de la prisión baila y termina con una pierna sobre</i> <i>Escribano emitiendo una nota aguda.</i>		Sale	+Termina el son.		
<i>Escribano jalonea a Pitiflor y cae al piso.</i>					
		PUTO	Andallo, mi vida, andallo;		
			quedo, mi señor, quedito,		
			que traigo desencajados		
<i>Mueve la cadera hacia adelante y hacia atrás.</i>	200		los huesos del entresijo.		
		ALCALDE	Escribano, ¿aquéste es hombre?		
<i>Coloca un abanico bajo su falda para simular un pene.</i>		PUTO	Y muy hombre; aquesto es fijo.		
		ALCALDE	Como os veo con perendegues,		
			con chiquiadores y aliño,		
	205		me pareciste mujer.		
		PUTO	En salvando el abanico,		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
		soy hombre de aquestos tiempos,			
		y juzgo que ha de haber siglos			
		que gasten algunos hombres			
	210	abanico y aun zarcillos;			
		y si usted me apura mucho,			
		señor alcalde tontillo,			
		que está todo ya de suerte			
		que acá en el mundo se han visto			
	215	más figuras matizadas,			
<i>Pitiflor toma una postura celestial y se coloca en la marca del cenital.</i>		iluminados narcisos.	+Prisioner_s generan un coro celestial.	#6 +Especial Pitiflor.	
			+Música lo detiene con un gallo.	#7 +Sale el especial.	
		ALCALDE	¿Y por eso vos andáis		
			tan afeitado y tan limpio?		
		PUTO	¿Pues soy, acaso, el primero		
	220	que haya dispuesto el estilo			
		de macaró o bigotudo			
		por ser Adonis lampiño?			
<i>Pitiflor señala a hombres del público.</i>		Cara de hombres he visto yo			
		que de hembra me ha parecido;			

ACCIONES	#		TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Se acerca a Alcalde.</i>	225		pero no como la tuya,			
			tan lindo mozo, alcaldito.			
<i>Avienta a Pitiflor.</i>		ALCALDE	¡Arre allá, hombre del diablo!			
<i>Pitiflor hace pucheros y Alcalde busca consolarlo.</i>			Ven acá, ¿cómo te llamas?			
		PUTO	Yo me llamo tan bonito.			
	230	ALCALDE	¿Pues cómo te llamas? Di			
		PUTO	¿A quién preguntas, bien mío?			
		ALCALDE	A ti, aputado del diablo			
<i>Interlocutor: Público.</i>		PUTO	Yo me llamo... Pero si tengo			
			vergüenza a todas mis enemigas			
<i>Interlocutor: Pitiflor.</i>	235	ALCALDE	¿Quienes son tus enemigas?			
<i>Señala a las mujeres del público.</i>		PUTO	Las señoritas mujeres.			
		ALCALDE	Vaya, no tengas vergüenza,			
			y dime cómo te llamas.			

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
		PUTO	Yo, mialma, Pitiflorito .	#8 +Entra color	
	240	ALCALDE	¿Piti qué? ¡Hombre del diablo!		
		PUTO	Pitiflor. ¿Ya no lo he dicho?		
		ALCALDE	Pues llámate desde hoy, Pitiputo, Pitidiablo, Pitialcorza, Pitividrio		
	245		con más pitos que un pitón tiene el diablo en los abismos.		
		PUTO	¡Ay, alcaldito! ¡Qué hechizo! Si te viera mi cortejo, ¿qué dijera, dueño mío?		
	250		Dame, mi vida, un abrazo; dueño mío, no seas esquivo, que dirán que eres ingrato .		
<i>Prisioner_s chiflan y se burlan.</i>					
<i>Amenazando.</i>		ALCALDE	Hombre, no des en tal vicio, que pueden vivo quemarte.		
	255	PUTO	Como tú me quieras, mialma, mas que me quemen contigo.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Alcalde arroja a Pitiflor por las miradas. Pitiflor en el piso, hace nuevos pucheros.</i>		ALCALDE	Con tu padre, con tu madre.		
<i>Disculpándose.</i>			Ven acá, ¿por qué estás preso?		
		PUTO	Escuche usted, señor mío;		
	260		yo, señor, no tengo causa,		
			porque, sin delito alguno,		
			sin causa, señor, sin causa,		
			me trajo un señor ministro,		
			pariente de otro señor,		
	265		amigo de un señorito,		
			a quien por señor estimo,		
			y todos estos señores		
			que aquí señor, llevo dicho,		
			fueron, mi señor, la causa		
	270		de señoriarse conmigo,		
			porque mire usted, señor,		
			como cualesquier señor mío...		
<i>Lamentando que en la vida de Pitiflor haya tantos "señores" se arrodilla frente</i>		ALCALDE	¡Oh! Maldito y remaldito		
			sean tú y tu señorío;		
	275		¿hasta ónde vas a parar		
			con todos esos señores?		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>a Pitiflor.</i>					
<i>Pitiflor se coloca de nuevo el abanico bajo su falda y golpea en la cara a Alcalde con él.</i>		PUTO	Proseguiré, señor mío.		
<i>Alcalde se levanta estupefacto y en complicidad con Escribano enardece.</i>					
		ALCALDE	No os menees de ahí, mentecato;		
			no os volváis a abrir el pico.		
<i>Interlocutor: Representante.</i>	280		Sopite representante:		
			ten ahí aqueste piteperdido,		
			porque su pitepellejo		
<i>Pitiflor se golpea a sí mism_ hasta quedar inconsciente.</i>			a chicharrones me ha olido.		
<i>Escribano le golpea para reanimarlo. Al despertar, eufóric_ se lanza contra Alcalde.</i>					

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
		PUTO	Mándame, alcaldito mío;		
	285		ya verás cómo te sirvo.		
		ALCALDE	Mando que halles		
<i>Alcalde patea a Pitiflor. Cae en brazos de Escribano al que le planta un beso.</i>			macho que te patee.		
<i>Escribano se desprende de Pitiflor y se dirige al escritorio a limpiarse el beso.</i>					
			Escribano, salgan otros,		
			que éste me ha dejado sin sentido.		
<i>Aturdido lleva a Pitiflor a la prisión.</i>					
	290	ESCRIBANO	¡Ah, del calabozo adentro!		
<i>Escribano entra a prisión y es seducido por Fandanguera quien le quita la llave de la prisión sin que él se de cuenta.</i>			Presos, fuera, presos, digo.	+Son 4	#9 +Cam- bio de color

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Está a punto de besarlo cuando Música grita en canto.</i>					
<i>Fandanguera sale de prisión.</i>		MÚSICA	<i>Allá va esa fandanguera</i>		
			<i>que trae al mundo perdido,</i>		
<i>Canta y baila para seducir a Alcalde.</i>			<i>por decir que canta bien</i>		
	295		<i>y que baila con prodigio</i>		
			+Sale jarana.		
<i>Escribano permanece el resto de la obra en prisión llorando el rechazo de Fandanguera.</i>		<i>Sale</i>			
<i>Busca conquistarla.</i>		ALCALDE	<i>Fandanguera sois, hermana,</i>		
			<i>haréisme que pierda el juicio;</i>		
<i>Se acerca mucho a ella.</i>			<i>¡qué ojitos de picarona!,</i>		
			<i>¡qué cinturita!, ¡qué pico!</i>		
	300		<i>¿Conque vos sabéis bailar?</i>		
<i>Se aleja.</i>		FANDANGUERA	<i>Calle usted, señor alcalde,</i>		
			<i>que por verme echar un brinco,</i>		
			<i>bailar un buen zapatiado,</i>		
<i>Haciendo referencia a</i>			<i>se le almibara el hocico.</i>		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>sus labios.</i>					
	305	ALCALDE	¿El hocico, picarona?		
		FANDANGUERA	El hocico, señor mío.		
		ALCALDE	Pues por ver el sonecito		
			bien bailado y zapateado,		
<i>Muestra papiros con los que l_s prisioner_s pueden ser libres.</i>			te perdono lo atrevido.	#10	
<i>Vemos reflexionar a Fandanguera para tomar la mejor decisión. Decide ceder.</i>					
<i>Toma los escritos y se los da a Pitiflor quien se deshace de ellos.</i>	310	FANDANGUERA	¿Pues qué son queréis que baile?		
<i>Jala a Fandanguera hacia el escritorio para besarla.</i>		ALCALDE	Que pida el ajembradito.		

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Rompe los escritos que le dio Fandanguera.</i>		PUTO Pues que toquen el jarabe;			
<i>Representante mantiene distraído a Escribano.</i>		mas que lo toquen quedito,			
		que en oyendo tocar recio...			
<i>Con las llaves que robaron Pitiflor abre la prisión, sale.</i>					
<i>Se arroja al trasero de Alcalde que está besando a Fandanguera sobre el escritorio.</i>	315	(Aparte. Me voy con el alcaldito.)	+Entra jarana.	#11	
<i>Alcalde se asusta y suelta a Fandanguera que corre a liberar a sus compañer_s.</i>					
<i>Representante golpea a Escribano y lo deja desmayado dentro de prisión.</i>					

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>Salen Representante y Música de la prisión.</i>					
<i>Pitiflor persigue a Alcalde el cual por escapar se mete solo a prisión.</i>					
<i>Pitiflor le señala que está adentro y cierra la puerta con Alcalde y Escribano dentro.</i>					
<i>Prisioner_s toman cosas del escritorio y salen de escena, menos Música.</i>					
<i>Escribano retoma consciencia y Música se burla de ellos.</i>					
<i>Alcalde y Escribano se ven y suspiran.</i>			+Sale jarana.	+Oscuro.	
FINAL SIN TRANSICIÓN					

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>El elenco agradece en proscenio.</i>				+Luz gracias	
<i>Salen de escena.</i>			+Fade in de playlist de cabina.	+Luz de sala.	
<i>Sale público.</i>					
FINAL CON TRANSICIÓN					
<i>El elenco agradece en proscenio.</i>				+Luz gracias	
<i>Música rasguea la jarana, mientras el resto sacan los elementos de escenografía.</i>			+Jarana da gracias.	+Luz baja +Entra cenital de música.	
<i>Representante, Fandanguera y Pitiflor, se encargan de la silla, el escritorio y la utilería de esa zona.</i>					-Salen silla y escritorio.

ACCIONES	#	TEXTO	SONIDO	LUZ	TRAMOYA
<i>El equipo técnico del teatro bajan la prisión de las varas.</i>					-Sale prisión.
<i>Alcalde y Escribano se encargan de recibir la prisión y sacarla de escena.</i>					-Rejas, banca y utilería.
<i>Representante y Pitiflor entran por Música. Le sacan cargando mientras sigue tocando la jarana. Salen.</i>			+Fade out jarana.	+Oscuro	-Todo fuera.
			+Fade in de playlist de cabina.	+Entraluz de sala.	
<i>Sale público.</i>					

2. Funciones

Generamos un total de nueve funciones, la primera se llevó a cabo para una filmación por TV UNAM en el Foro Experimental José Luis Ibáñez seguido de dos presentaciones con el título *Entremeses* junto a *Los tamalitos* de un anónimo y *Los Payos Hechizados* de Ramón de la Cruz, dirigidos por mi compañera Pilar Martínez. Estas obras fueron parte de los resultados propuestos inicialmente del PAPIME *Lengua Literatura y Teatro de la Nueva España* y se llevaron a cabo el 25 y 26 de octubre del 2018.



Facultad de Filosofía y Letras

HISPÁNICAS UNAM

SUA (M) ED

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas
Colegio de Literatura Dramática y Teatro
Proyecto PAPIME (PE 704318) "Lengua, literatura y teatro en la Nueva España"

Invitan a los
Entremeses



El alcalde Chamorro, de José Macedonio Espinosa
Dir. José Carlos Parra

Los tamalitos, Anónimo
Los payos hechizados, Ramón de la Cruz
Dir. Pilar Martínez

Asesor escénico: Horacio Almada Anderson • Responsable del proyecto: Aurora González Roldán

25 y 26 de octubre de 2018 • 18:00 hrs.
Foro Experimental José Luis Ibáñez
Edificio Anexo Adolfo Sánchez Vázquez
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

www.leliteane.fios.unam.mx | eliteane (Facebook) | @Leliteane2018 (Twitter)

Secretaría de Extensión Universitaria | Dirección: Alejandra Irujo

La cuarta función sucedió como parte de la Muestra de Teatro Novohispano que coordinamos mi compañero Sixto Trejo y yo dentro también de las actividades del PAPIME, que tuvo lugar en el auditorio “Doctor Gustavo Baz Prada” del Palacio de la Escuela de Medicina dentro del programa Noche de Museos el 31 de octubre del 2018.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras
Proyecto “Lengua, literatura y teatro en la Nueva España”
PAPIME [PE407318] (www.leliteane.filos.unam.mx)

Invita a la

MUESTRA DE TEATRO NOVOHISPANO



Miércoles 24 oct. 18
11:30-*El último capítulo*, Manuel José Othón | Dir. Adriana Mascorro.
Facultad de Contaduría y Administración, Auditorio Mtro. José Antonio Echenique García.

Miércoles 31 oct. 18
20:30-*El alcalde Chamorro*, José Macedonio Espinosa | Dir. José Carlos Parra.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Sábado 3 nov. 18
12:00-*Los payos hechizados*, Ramón de la Cruz y *Los tamalitos*, Anónimo | Dir. Pilar Martínez.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Domingo 4 nov. 18
12:00-*Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*, Juan Manuel San Vicente | Dir. Naomi Ponce León.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Jueves 8 nov. 18
17:00-*La sobrina del tío Bigornia*, José Antonio Cisneros | Dir. Ángel Zenteno; y *El mulato celoso*, José Macedonio Espinosa | Dir. Alicia Jiménez.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Auditorio Flores Magón.

Vie. 9 nov. 18
17:00-*Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*, Juan Manuel San Vicente | Dir. Naomi Ponce León; y *El alcalde Chamorro*, José Macedonio Espinosa | Dir. José Carlos Parra.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Auditorio Flores Magón.

Sábado 10 nov. 18
12:00-*Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, Juan Pérez Ramírez | Dir. Diana Viguri.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Domingo 11 nov. 18
12:00-*Don Bonifacio o el rancho de Aguascalientes*, Manuel Eduardo de Gorostiza | Dir. Jimena Solano.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Miércoles 14 nov. 18
11:30-*El último capítulo*, Manuel José Othón | Dir. Adriana Mascorro.
Facultad de Contaduría y Administración, Auditorio Mtro. José Antonio Echenique García.


ENTRADA LIBRE

f /leliteane @Leliteane2018



PALACIO DE LA ESCUELA DE MEDICINA

PRESOS en un ENTREMÉS




miércoles 31 de octubre 2018

19:00 Recorrido por el Palacio de la Escuela de Medicina

20:30 Presentación del entremés *El alcalde Chamorro* de José Macedonio Espinosa (s. XVIII)
Prisioneros por faltas a la moral en tiempos de la Inquisición, se divierten seduciendo y burlando a un alcalde de “chiquito entendimiento”
La entrada es libre... la salida quien sabe

República de Brasil 33 | Centro Histórico |
Elpalaciomedicina | PalaciodelaMedicinaUnam
56 23 31 23 | <http://peim.filos.unam.mx>
@nochedemuseos | Noche de Museos



EL PALACIO DE LA ESCUELA DE MEDICINA
&
LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNAM
presentan

El Alcalde Chamorro

de José Macedonio Espinosa. (S. XVIII)
Teatro Novohispano



Prisioneros por faltas a la moral en tiempos de la Inquisición, se divierten seduciendo y burlando a un alcalde de “chiquito entendimiento” al ritmo de sonas y jarabes. ¡Bailamos y cantemos pues! Que en estas tierras, aunque condenados a muerte, disfrutar de la vida y pasiones nunca ha estado de más.

miércoles 31 de octubre, 2018 | 20:30 h.

Dirección: José Carlos Parra
Asesor escénico: Horacio Almada
Asesor literario: Ángel Gutiérrez
Diseño de iluminación: Fernando Olguín
Vestuario, maquillaje y peinado: Brenda López
Escenografía: Nefti Escamilla
Música: Elna Parra
Vestuario de: Horacio Almada

ELenco
Alberto Díazuro – Alcalde
Edgar Angéles – Escribano
Edwin Aguilar – Representante
Andrés Chávez – Pito
Jesús Saavedra – Pandillero
Elna Parra – Música
José Carlos Parra – Preso

Proyecto Lengua, literatura y teatro en la Nueva España
PAPIME PE407318 | www.leliteane.filos.unam.mx



El resto de las funciones sucedieron en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. La quinta función se dio el 14 de enero del 2019 dedicada principalmente a que la presenciaran mis sinodales, por lo que fue anunciada como “Función de Titulación por Obra Artística”.



The poster features a black background with white and gold text. At the top left is the coat of arms of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), and at the top right is a small white line drawing of a person. The text is centered and reads: 'JOSÉ CARLOS PARRA PRESENTA: FUNCIÓN DE TITULACIÓN POR OBRA ARTÍSTICA'. Below this, the title 'El Alcalde Chamorro' is written in a large, elegant gold script. Underneath the title, it says 'Atribuido a José Macedonio Espinosa' in red. The date and time 'Lunes 14 Enero 2019 - 3pm' are in white. At the bottom, the location is given in white and red: 'Foro Experimental José Luis Ibáñez Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras Adolfo Sánchez Vázquez Av. Cd. Universitaria 3000, Ciudad Universitaria, CDMX'. The bottom half of the poster shows a photograph of three performers in traditional Mexican folk costumes. A woman on the left in a white dress with a green sash plays a guitar and sings. A woman in the middle wears a white dress with a yellow sash. A man on the right wears a red dress with a white ruffled collar. They are all smiling and appear to be in the middle of a performance.

JOSÉ CARLOS PARRA
PRESENTA:
FUNCIÓN DE TITULACIÓN POR OBRA ARTÍSTICA


El Alcalde Chamorro




Atribuido a José Macedonio Espinosa

Lunes 14 Enero 2019 - 3pm

Foro Experimental José Luis Ibáñez
Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras Adolfo Sánchez Vázquez
Av. Cd. Universitaria 3000, Ciudad Universitaria, CDMX

Finalmente tuvimos cuatro presentaciones dentro del Ciclo de Teatro Novohispano que se llevó a cabo entre marzo y abril del 2019 con funciones para *El alcalde Chamorro* los días 22, 30 de marzo, 5 y 6 de abril, compartiendo fechas junto a obras que participaron en la Muestra de Teatro Novohispano y entremeses que surgieron de la clase de Expresión corporal a cargo del profesor Joaquín Hernández.



Universidad Nacional Autónoma de México
Colegio de Literatura Dramática y Teatro
 PAPIME PE407318 "Lengua, literatura y teatro en la Nueva España. Fomento del estudio de textos y discursos desde una perspectiva disciplinar".

Ciclo de Teatro Novohispano

EL ÚLTIMO CAPÍTULO
 De Manuel José Othón
 Dirección: Adriana Mascorro Yado
 Funciones:
 • Viernes 22 Marzo 16:30
 • Sábado 23 de Marzo 16:30
 • Viernes 29 de Marzo 16:30
 • Sábado 6 Abril 16:30
 • Viernes 12 Abril 17:00

EL ALCALDE CHAMORRO
 Atribuido a José Macedonio Espinosa
 Dirección: José Carlos Parra
 Funciones:
 • Viernes 22 Marzo 18:30
 • Sábado 30 Marzo 16:30
 • Viernes 5 de Abril 16:30
 • Sábado 6 Abril 18:30

DON BONIFACIO
 De: Manuel Eduardo De Gorostiza
 Dirección de escena: Jimena Solano Neyra
 Funciones:
 • Sábado 23 Marzo 18:30
 • Sábado 30 Marzo 18:30
 • Viernes 12 Abril 19:00
 • Sábado 13 Abril 18:30

LO MUCHO Y POCO QUE PUEDEN LOS INFERNALES ARDIDES
 De Don Juan Manuel De San Vicente
 Editado por: Germán Viveros
 Dirección y musicalización: Naomi Ponce León
 Función:
 • Viernes 29 de marzo 18:30

LOS PAYOS HECHIZADOS Y TAMALITOS
 de Ramón de la Cruz
 Dirección: Pilar Martínez Cruz
 Función:
 • Sábado 13 de abril 16:30

ENTREMESES SIGLO DE ORO ESPAÑOL
 Asesorados por el Mtro. Joaquín Hernández

EL VIZCAÍNO FINGIDO
 de Miguel de Cervantes Saavedra
 Funciones:
 • Viernes 22 de marzo 18:30
 • Sábado 6 de abril 18:30

VIEJO CELOSO
 de Miguel de Cervantes Saavedra
 Función:
 • Viernes 22 de marzo 18:30

LA RELIQUIA
 de Agustín Moreto
 Funciones:
 • Sábado 30 de marzo 16:30
 • Viernes 5 de abril 18:30

CORNUDO Y CONTENTO
 de Lope de Rueda
 Función:
 • Sábado 30 de marzo 16:30

EL SUEÑO DEL PERRO
 de Luis Quiñones de Benavente
 Función:
 • Viernes 5 de abril 18:30

EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS
 de Miguel de Cervantes Saavedra
 Función:
 • Sábado 6 de abril 18:30

El siguiente, es un ejemplo del cronograma que empleé para la coordinación del equipo para dar funciones, corresponde a la presentación que dimos el sábado 30 de marzo del 2019.

HORARIO	ACTIVIDAD
12:00pm	Llegada y afoque
1:00pm	Montaje de escenografía
1:30pm	Ajustes de iluminación
2:30pm	Ensayo con actores
3:30pm	Ensayo técnico de transición con entremeses
3:40pm	Preparación de elenco con caracterización
4:00pm	Preset
4:10pm	Elenco a escena
4:20pm	Entrada de público
4:30pm	FUNCIÓN



3. Recepción del público

Para brindar una perspectiva más objetiva sobre la recepción de *El alcalde Chamorro*, en este apartado expondré los resultados de la encuesta que repartí después de la función de Titulación por Obra artística en la que realicé 5 preguntas enfocadas a atender si el desarrollo de la historia fue clara, qué tema recibieron de la obra que pueden relacionar con el contexto actual y cuáles fueron sus impresiones del espectáculo.

Los elementos espectaculares que más les llamaron la atención, tomando en cuenta sus menciones, fueron: actuación, musicalización y escenografía. En general les pareció clara la historia de la obra, sin embargo, hubo varios comentarios que señalaron que el inicio les resultó confuso. Los principales temas que resonaron en el público que relacionaron con nuestro contexto actual fueron: injusticia, abuso de poder y diversidad sexual. Y a la mayoría les resultó una obra divertida y entretenida. En la siguiente tabla muestro los resultados de la encuesta que llegó a 24 participantes entre los 19 y 54 años de edad.

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
19	Las canciones los actores	Sí, bastante	Prostitución	La disfruté mucho	Divertida Agradable Musical
19	La ambientación	Un poco, pudo haber un poco más de contexto	Abuso de poder	Fue muy conforme a la obra y la hizo un poco más agradable y divertida	Divertida, amena, entretenida

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
20	Lo musical y lo gracioso	Sí	El sexo como juego de poder	Es divertida y popular	Divertida
20	La jaula y el cómo llevaron a escena el texto hasta musicalmente	Si, la mayor parte.	El travestismo de una manera natural y el hecho de que hay una monarquía	Muy bonita, no sobra y le da un gran complemento	Divertida Musical Caracterización
22	El escenario, los actores	Al principio cuesta comprender, pero una vez presentado el actor, es conciso	Abuso de poder, injusticia, Roles de género, Travestismo	Al ser música en vivo da un tono más fresco, pues puede haber improvisaciones	Placentera, realista, divertida
22	El vestuario y adaptación al texto	Si	Diversidad sexual	Muy alegre y amenizadora	Divertida, Entretenida y Alegre
23	La ligereza de la obra. Las actuaciones están bien trabajadas. Todos en el mismo nivel energético.	Sí. Es un tema actual "olvidé la palabra, pero es parte de los "chivos" expiatorios.	La desigualdad que existe. Los encarcelados no tienen "oportunidad". El alcalde que vuelve risible al cambiar de lugar.	Es acorde al tema	Risible, ligera, contundente
24	La música y la expresión corporal de los actores	Sí	La ideología de género	Fue llamativa, divertida, acompañaba bien la obra.	Entretenida Divertida Amena

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
24	La música, la escenografía	Sí	La desigualdad e injusticia	Desde un principio me envolvió en la historia y no la sentí ajena a la obra	Risas, verso, música
24	Lo musical, canto y baile de los actores	No del todo, me fue difícil comprender algunos diálogos	Obtener un algo a cambio de algún talento personal que nada tiene que ver con el asunto o situación en cuestión	Fue mi parte favorita de la obra	Divertida, amena, disfrutaba
24	La escenografía y el vestuario. La música.	Sí	La injusticia por encarcelar y prohibir gustos y entretenimientos diversos	Preciosa	Divertida para todos.
25	La combinación de música (son jarocho) con el verso y actuación.	Sí	La desigualdad, las clases sociales	Me pareció acertada, pues es un texto novohispano y por ende el son jarocho en ella me entusiasmó.	Es algo diferente a lo que he visto en la facultad

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
25	Los vestuarios y la escenografía	No mucho	El despotismo de las autoridades y la corrupción	Está muy bonita	Una experiencia colorida y confusa
25	Que toda la obra fue cantada con rimas y el vestuario	Sí, aunque en algunas partes hablaban un poquito rápido	Homosexualidad	Te ayuda a seguir la historia	Bien adaptada Entretenida Corta
27	Vestuario y actuación	Sí	El poder y los cambios del mismo	La jarana funciona muy bien para manejar los versos en la obra (el acompañamiento es más claro)	Agradable, cómica, divertida
27	La escenografía, vestuarios, música. La historia	Sí, los diálogos se entienden	Sí	Buena	Divertida Entretenida. Graciosa.

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
33	La facilidad con la que imaginé la historia, a pesar de ser un texto con un lenguaje ajeno al que usamos gracias a las actuaciones, vestuarios, música, escenografía y uso del espacio.	Sí, totalmente	El conflicto entre las reacciones reales y las reacciones “socialmente esperadas” ante la homosexualidad	Que fue sencilla, pertinente y bien lograda en cuanto a interpretación. Me ayudó a situarme en un momento y lugar	Alegre, sencilla, trabajada
33	La escenografía.	Un poco confusa al inicio, pero después fue clara.	La injusticia	Que recuerda las canciones mexicanas y son adecuadas a la obra.	Una buen experiencia.
35	El uso del espacio y presencia de los actores. No hubo ni espacios ni tiempos muertos.	Sí	El uso del arte en cárceles	Perfectamente adaptada al texto y a la época	Divertida, recomendable, conocimiento (de una historia divertida de la época)
35	La proyección y dicción de los actores	Sí	La doble moral	Fue buena	Buena Concisa Clara

Edad	¿Qué fue lo que más llamó tu atención?	¿Te pareció clara la historia?	Menciona un tema actual que hayas visto reflejado	¿Qué piensas de la música?	¿Cómo describirías la experiencia en tres palabras?
51	TODO, me sorprendió tanto TALENTO	SI	El abuso de poder, desigualdad, falta de aplicación de los derechos humanos.	Simplemente ACORDE a la obra.	LA VERÍA OTRA VEZ LA RECOMIENDO AMPLIAMENTE
52	La historia como tal por el contexto de la época	Sí	El tema de la diversidad sexual	Esos sones todavía son familiares en varios puntos de México	Divertida, muy recomendable
53	La iluminación muy buena La escenografía	La historia es clara, sencilla de entender y divertida	La injusticia de la justicia	Bien, quizás con más sonidos	Buena experiencia entretenida.
55	El vestuario de época	Confusa al inicio	La diversidad de género	Adecuada	Fue muy divertida



ETAPA 4 - Evaluación y reflexiones

1. Hallazgos generales

En la Etapa 1 fue muy benéfico para mi proceso la estructuración y planificación que devino del método propuesto por Horacio Almada en clase de Dirección. Cada paso me aportó consciencia sobre el funcionamiento de los signos literarios, dramáticos y espectaculares, los cuales fueron muy útiles para establecer las primeras necesidades de la obra relacionados con la continuidad de las acciones, y la identificación de los elementos indispensables en escenografía, utilería y vestuario.

Gracias a este proceso entré en contacto con nuestra tradición teatral mexicana en tiempos de la Nueva España, es increíble reconocer a la compañía escénica itinerante de José Macedonio Espinosa, que representaba éste y otros entremeses con temas controversiales para su época y que siguen vigentes en nuestro contexto, generando reflexiones sobre el uso del poder, la identidad de género, diversidad sexual y es muy gratificante saber que también hemos avanzado a un contexto donde el contenido de estas obras ya no es censurado, que seguimos progresando en temas de inclusión y en el respeto a los derechos humanos.

Fue muy interesante descubrir con las aportaciones de Sergio López Mena, Horacio Almada y nuestro_s compañer_s del PAPIME, que el teatro en aquella época tenía las intenciones de moralizar a las audiencias, que el teatro fue el medio por el que se buscaba instruir a una sociedad y que las obras representadas con este fin eran las más largas y aburridas para ese público en comparación con los entremeses que se las arreglaron para salir de los teatros oficiales y representarse de manera itinerante por todo el país.

En la Etapa 2 reforcé mi capacidad para transmitir mis conocimientos y pasión por la comedia clown y la música para crear, además de que logré alinear estos intereses creativos con las características que *El alcalde Chamorro* ya ofrecía por sí misma. Considero que fue acertado brindarle al elenco herramientas clown, porque logramos que el público se divirtiera con los gags que establecimos y que de esa manera contactara de manera más eficaz con el texto. Los puntos técnicos que abordé de clown potenciaron el contenido textual y ayudaron a crear un ambiente en el que el público se sintiera presente e integrado al espectáculo y no solo como observador del mismo.

Fue eficaz el entrenamiento corporal y vocal, para lograr que el elenco cantara en escena sin necesidad de micrófonos en espacios diversos y fue acertado que la musicalización sucediera en escena con el género del son pues les brindó soltura al elenco en el uso de su voz y permitió que el público contactara con el imaginario de nuestras raíces culturales. Fue gratificante a nivel personal crear música por primera vez para la escena con mi hermana Elisa.

Creo que fue un acierto que el vestuario, por sí mismo, nos situara en otro momento de la historia, quedó claro el estatus social entre Alcalde, Escribano y l_s prisioner_s. Podría señalar, tomando en cuenta las notas de mis sinodales que particularmente el de Pitiflor fue el más contundente y “acabado” al dejar un impacto más claro, sobre quién es o qué representa dentro de la obra, con solo verlo.

Abordamos la escenografía con elementos que hicieron clara una prisión. Me encantó la altura que logramos gracias a los barrotes y a las varas de las que pudimos disponer en el Foro José Luis Ibáñez, fue suficientemente clara la distinción entre el área de la prisión y la del alcalde. Respecto a la iluminación, fue acertado distinguir el espacio de prisión y el de escritorio. El CUE cenital dedicado a Pitiflorito fue muy efectivo para construir el gag que enalteció su imagen vanidosa y que aprovechamos para la improvisación musical del final para Música.

Durante el trabajo en escena fue gratificante reconocer las fortalezas de cada miembro de mi equipo y aprovecharlos de manera armónica para lograr la puesta en escena. La interdisciplina planteada en el PAPIME con compañer_s de los Colegios de Letras, enriqueció significativamente mi proceso porque su perspectiva me brindó claridades en el funcionamiento del verso e imágenes que de otra manera no habría adquirido.

Sobre la recepción que tuvo la obra, fue gratificante notar el efecto positivo que tuvo en el público y reafirmar lo pertinentes que son los temas que abarca. Descubrí que los versos de *El alcalde Chamorro* son más cercanos a nuestro contexto de lo que imaginaba, como las declaraciones de Pitiflor o la represión que suele ejercer la autoridad de manera injusta sobre sectores de la población vulnerables.

Considero que esta recepción comprueba que *El alcalde Chamorro* sigue funcionando en el contexto de la Ciudad de México en el siglo XXI, siguen siendo vigentes los temas y las representaciones que refleja, y aunque hay cierta distancia marcada con el uso del lenguaje, es posible representarla sin que sea un obstáculo para el público. En cuanto a los objetivos generales considero que logramos representar la obra de tal manera que se entendiera la historia, que fuera cómica, divertida, entretenida y que el público se llevara reflexiones sobre los temas inmersos en la obra donde la injusticia, el abuso de poder y la desigualdad fueron los tres más nombrados.

2. Cosas que haría diferente

Ahora que contemplo mi proceso después de mucho tiempo de haber concluido la última función, al pensar sobre los temas que quedaron por explorar viene a mi mente profundizar en aclarar aún más los relatos de Representante o propiciar improvisaciones que nos ayudaran a crear gags que exaltaran lo que sucede en

ellos. Al final siguió siendo confuso para mí el sentido de sus líneas, con la posibilidad de resaltar dos posibilidades: exaltar que el “piquetillo de amigos” habla de una herida que le generó a otra persona en la pelea que sucedió en la boda, o exaltar la línea “desnudaba al otro niño” para dotarlo de albur y de algo referente a su sexualidad. En las últimas funciones me incliné a esta última opción pero es una escena que seguiría explorando para clarificar las acciones.

Respecto a la musicalización, reforzaría el entrenamiento musical en el elenco para mantener la afinación y la cuadratura con el ritmo marcado por la jarana durante las funciones, ya que en algunas no sucedió con precisión. Sumaría estímulos musicales a más escenas de la obra, sobretodo al inicio, pues hay momentos en donde la atención está en la acción de los personajes y sonoramente se percibe silencio, creo que sumar requintos de la jarana ayudaría a estimular aún más la atención.

Respecto a las áreas de diseño en general, desarrollaría un proceso creativo más profundo en cada una. Para esta obra estuvieron destinadas a solucionar u optimizar las decisiones que ya había tomado desde dirección por lo que las consideré asesorías. Por esto, integraría el desarrollo de diseño en etapas más tempranas en los futuros procesos de dirección. Respecto a escenografía lo que haría diferente sería buscar otra solución con las cuerdas que permitiera reforzar la convención de barrotes u optimizar el mecanismo con el que las construimos.

Para vestuario, si siguiéramos desarrollando el proceso creativo de las caracterizaciones de cada personaje, el siguiente paso sería enfatizar el carácter de cada uno en los elementos y colores que lo conformen y desarrollar aún más los elementos que utilizamos en la obra para enfatizar el tono cómico de la obra con figuras más toscas o contundentes, incluso caricaturescas.

Lo que haría diferente en iluminación sería simplificar los cambios en cuanto al uso del color. Dentro de las notas de mis sinodales Iona Weissberg y Artús Chávez, mencionaron que para este espectáculo no creían necesarios tantos cambios de iluminación, que bastaría con reforzar los frontales y las calles, ya que no hay cambios temporales ni espaciales y porque la acción dramática tampoco lo necesita. Por lo que dedicaría tiempo a explorar estas posibilidades y a integrarlas en un diseño de iluminación más simple.



3. Ganancias

Gracias a esta obra gané experiencia coordinando a un equipo de trabajo en donde asumí tareas desde dirección y producción, además de ser un espacio en donde pude compartir mis herramientas actorales y usarlas en pro de la creación escénica desde la dirección. Fue un proceso que me pidió mucha claridad en la estructuración general y en cada una de las sesiones, sumando disposición y

flexibilidad para afrontar los imprevistos que fueron presentándose, como lo fue en ocasiones la ausencia de miembros del elenco en algunos ensayos o el esfuerzo por buscar compensar las actividades de áreas de trabajo que no estaban consideradas en ciertas etapas del proceso como las de diseño o la figura concreta de producción.

Fue importante que tuviera claridad en las fortalezas de mi equipo y buscar las maneras de integrar cada una de sus aportaciones para lograr nuestro objetivo en común: la puesta en escena de *El alcalde Chamorro*.

Sin duda una de las principales ganancias como colaborador del PAPIME fue el constante diálogo con mis compañer_s del Colegio de Letras, fue claro cómo abordamos un objeto de estudio desde perspectivas diferentes, y lo enriquecedor que es abordarlo en conjunto. El método de Horacio Almada refleja muy bien el encuentro entre nuestras disciplinas, pues mientras I_s compañer_s del Colegio de Letras cuentan con todas las herramientas para enfrentar el objeto de estudio desde la literatura, I_s del Colegio de Teatro lo hacemos desde la espectacularidad y materialización de la palabra.

El resultado de esto se refleja en *El alcalde Chamorro*, en *Los Tamalitos*, *Los Payos hechizados* y en las obras que surgieron de la clase de Dirección de Horacio Almada que se presentaron en la Muestra de Teatro Novohispano. Además, ser del equipo de coordinación de esta Muestra fue una experiencia enriquecedora como gestor o coordinador, ya que tuve que entrar en contacto con administrativos de distintas facultades, ser el enlace directo entre los miembros del PAPIME y I_s directores de escena que estuvieron interesad_s en participar con su obra en la Muestra. Todas las obras involucradas pueden apreciarse en la página web de este PAPIME.⁹⁶



⁹⁶ “Taller escénico”, Lengua, literatura y teatro en la Nueva España, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, acceso el 20 de febrero del 2023, <http://leliteane.filos.unam.mx/taller-escenico.html>

Creo que es una ganancia que el público pudo entrar en contacto con una obra del Siglo XVIII de la Nueva España, es un referente directo hacia nuestras raíces culturales, y ventana hacia las situaciones, personajes y el uso del lenguaje que solía representarse en aquella época, si bien el resultado final no estuvo enfocado en ser una copia fiel de la representación que sucedió en el S.XVIII, es una ganancia enorme que nuestros oídos hayan recibido estos versos sin adaptación literaria.

Presentar *El alcalde Chamorro* en el Palacio de Medicina fue muy significativo al ser una obra censurada por la Inquisición. El Palacio de Medicina llegó a ser el recinto oficial de ella. Fue paradójico que se representara en un recinto en donde siglos atrás hubiera sido prohibida y castigada, esta función sin duda fue un gran logro. También creo que cumplimos el cometido de este entremés, pues en el público resonaron principalmente los temas de: diversidad de género, injusticia y abuso de poder desde la risa y la jocosidad que brindó la música, una muestra de que logramos generar puentes efectivos, para hacer llegar el contenido del siglo XVIII a nuestro siglo XXI.



Bibliografía

Chávez Novelo, Artús. “Propuesta de actividades para realizar un taller de aprendizaje de la técnica del Clown”. Tesis de licenciatura. Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2018. <https://tesiunam.dgb.unam.mx>

Díaz, Nidya Areli. “El alcalde Chamorro, de José Macedonio Espinosa. Aproximaciones al discurso y a la época”. *Sombra del Aire. Lectura crítica como forma de vida*. Publicado el 12 de septiembre del 2014. <https://sombradelaire.com.mx/el-alcalde-chamorro/>

Espinosa, José Macedonio. *El alcalde Chamorro*. En compilación de Sergio López Mena. *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, vol. 10 Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1875). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

García Barrientos, José Luis. “La triple vida del texto dramático”. *Las puertas del Drama*, no. 46, en El kiosko teatral. Madrid: 2015. <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-46/la-triple-vida-del-texto-dramatico/>

Lengua, literatura y teatro en la Nueva España. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. <http://leliteane.filos.unam.mx> (consultada el 20 de febrero del 2023)

López Mena, Sergio, comp. *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*. Vol. 10 Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1875). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Jaume Melendres trad. Barcelona: Paidós, 1998.

Sierra Carrascal, Madeleine. "El payaso: la historia técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México". Tesis de licenciatura. Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2001. <https://tesiunam.dgb.unam.mx>

Toro, Fernando de. *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. 2º Ed. México: Editorial Galerna, 1989.

Trejo Calzada, José Humberto. "La construcción del actor: mi experiencia profesional en la obra 3 entremeses de cervantes : Los Habladores, La Cueva de Salamanca y La Guarda Cuidadosa". Tesis de licenciatura. Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2018. <https://tesiunam.dgb.unam.mx>

Referencias

Almada Anderson, Horacio José. "Panorama general y algunas reflexiones sobre el teatro, el pasado novohispano y la tradición escénica en nuestro país". *Paso de Gato. Revista mexicana de teatro*. Dossier: Teatro novohispano, no. 73. México: Paso de Gato, abril-junio 2018. p. 20

Calderón de la Barca, Pedro. *La cisma de Inglaterra*. Ed. de Francisco Ruíz Ramón. Madrid: Castalia, 1981.

"Diccionario de autoridades - Tomo 1 (1726)". Diccionario histórico de la lengua española. Real Academia Española, s.v. "autor". Acceso el 20 de febrero del 2020. <https://apps2.rae.es/DA.html>

“Diccionario de la lengua española”. Real Academia Española, s.v. “método”.
Actualizada en 2022. <https://dle.rae.es/método>

“Directorio de profesores”. Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de
Filosofía y Letras, UNAM. Actualizada en enero del 2023, [http://
teatro.filos.unam.mx/inicio/acerca-de-la-licenciatura/profesorado/directorio-de-
profesores/chavez-novelo-artus/](http://teatro.filos.unam.mx/inicio/acerca-de-la-licenciatura/profesorado/directorio-de-profesores/chavez-novelo-artus/)

“Diccionario histórico de la lengua española”. Real Academia Española, s.v.
“vihuela”. Acceso el 20 de abril del 2021. <https://www.rae.es/dhle/vihuela>

Dream, Caroline. *El payaso que hay en ti. Sé payaso, sé tu mismo*. Ed. de Alex
Navarro. Colección Clownplanet. Barcelona: Alejandro C. Navarro, 2015.

“La Piara”. Facebook. Acceso el 20 de noviembre del 2022. [https://
www.facebook.com/lapiarateatro](https://www.facebook.com/lapiarateatro)

León, Marisa de. *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*, Colección
Intersecciones. 2º ed. México: Prosimax, 2015.

Martínez, Alegría. “Un cómico de la Nueva España”. *Laberinto, en Reseña
Histórica del Teatro en México 2.0-2.1, Sistema de información de la crítica teatral*
(2017). Actualizada en octubre 2022. [https://criticateatral2021.org/html/
resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=8897](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=8897)

Ocampo Guzmán, Antonio. *La liberación de la voz natural: el método Linklater*.
México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, 2015.

Origel Puertas, Raquel. *Manual de lenguaje incluyente*. México: SéComunidad - BeCommunity, 2022. https://drive.google.com/file/d/1agEgvNq32M96v6PnKBAbFwwnUvctMYy7/view?usp=share_link

Sierra Carrascal, Madeleine y Suárez Hoffman, Rodrigo. “Sobre nosotros”. Libresencia Sé tú (sin miedo, sin vergüenza y sin pleitos). Actualizada en enero 2023. <https://www.liberatuclown.com/nosotros>

Referencias audiovisuales

“Casco y Café”. Video entrevista al equipo creativo en José Carlos Parra, 2:30. Producción realizada sin fines de lucro por alumnos de la UNAM. Emitido el 13 de diciembre del 2017. <https://youtu.be/JrekHAajaiY>

“El alcalde Chamorro de José Macedonio Espinosa”. Presentación a público del 6 de abril del 2019 en José Carlos Parra, 26:49. Publicado el 24 de marzo de 2020. <https://youtu.be/xm8WINfUpkU>

“Ensayo El alcalde Chamorro - 7 marzo 2018”. Video de ensayo en José Carlos Parra, 1:55. Publicado el 1 de marzo del 2023. <https://youtu.be/c3bGiEdLPok>

“Ensayo El alcalde Chamorro - 23 abril 2018”. Video de ensayo en José Carlos Parra, 28:49. Publicado el 16 de octubre del 2022. <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=1520>

“Ensayo El alcalde Chamorro - 7 mayo 2018”. Video de ensayo abierto a público en José Carlos Parra, 32:36. Publicado el 18 de octubre del 2022. <https://youtu.be/J5jvAKNwB2w>

“Ensayo El alcalde Chamorro - 26 mayo 2018”. Video de ensayo musical en José Carlos Parra, 3:56. Publicado el 18 de octubre del 2022. <https://youtu.be/zeNAjw0Spe0>

“Ensayo abierto a público de El alcalde Chamorro - 28 mayo 2018”. Video de ensayo en José Carlos Parra, 6:45. Publicado el 18 de octubre del 2022. https://youtu.be/dn3SASO_kPo

“Ensayo al aire libre El alcalde Chamorro - mayo 2018”. Video de ensayo en José Carlos Parra, 1:36. Publicado el 1 de marzo del 2023. https://youtu.be/867kl_H46yw

LeLiTeaNE. “Cápsula Leliteane 5: El teatro clásico en nuestra actualidad”. Cápsula informativa en Lengua Literatura Teatro Nueva España LeLiTeaNE, 2:48. Publicado el 6 de marzo del 2020. <https://youtu.be/jVVtiUb3YzM>

Vázquez, Rodrigo. “Los coliseos en México”. Cápsula informativa en Lengua Literatura Teatro Nueva España LeLiTeaNE, 5:55. Publicado el 21 de agosto del 2018. <https://youtu.be/nAmMq3VO37g>

Discografía

Chuchumbé. “La Gallina” en *¡caramba niño!*. Producciones Alebrije. Copyright 1 de enero de 1999.

Conjunto Los Tremendos Michoacanos. “El Pichón” en *Antología del Son de México, Tierra Caliente*. Discos Corasón. Copyright 1 de enero de 1985.

Grupo Mono Blanco. "Chiles verdes" en *Orquesta Jarocha*. Gilberto Gutiérrez Silva. Copyright 23 de julio de 2013

Grupo Mono Blanco. "La lloroncita" en *Orquesta Jarocha*. Gilberto Gutiérrez Silva. Copyright 23 de julio de 2013

Macuilxochitl, los hermanos Herrera. "El Apasionado" en *Pasión Huasteca*. Sonbros Records. Copyright 6 de julio de 2004.

Macuilxochitl, los hermanos Herrera. "El Borracho" en *Pasión Huasteca*. Sonbros Records. Copyright 6 de julio de 2004.

Reynoso, Juan. "La Tortolita" en *Juan Reynoso: El Paganini de la tierra caliente*. Discos corasón. Copyright 1 de enero de 1993.

Son de Madera. "El Balajú" en *Caribe Mar Sincopado*. Son de Madera. Copyright 20 de noviembre de 2014.

Son de Madera. "Las olas del mar" en *Son de Madera*. Urtext. Copyright 1 de enero de 1997.

Son del Centro. "La Morena" en *Mi jarana es mi fusil*. Producciones Cimarrón. Copyright 28 de noviembre de 2006

Tlen Huicani. "El jarabe loco" en *México de mi corazón: Las leyendas de la música tradicional mexicana*. Ava Digital. Copyright 2 de junio de 2016.



Anexo

1. Recopilación de ejercicios escénicos

En este apartado recopiló la mayoría de los ejercicios que involucré en el proceso de ensayos. No son todos los ejercicios que conozco de cada área pero son los más significativos en el proceso de *El alcalde Chamorro*. Debajo de cada ejercicio aparece el nombre del_ maestr_ de quien lo aprendí, la descripción del ejercicio apela a mi interpretación al experimentar el ejercicio, y mi manera de aplicarlo prácticamente.

Clown

Aplausómetro

Madeleine Sierra

- En grupo se selecciona a una persona que realizará el ejercicio en escena.
- La persona seleccionada abandona momentáneamente el espacio de ensayo con la finalidad de que no escuche el acuerdo del grupo.
- El resto de personas acuerdan una acción o secuencia de acciones específicas que la persona en escena tendrá que adivinar a través de aplausos que recibirá de l_s espectador_s. Por ejemplo: “que se hingue”, “que de 3 brincos seguidos”, “que lleve la silla al centro del escenario”, “que le quite el zapato a X persona”
- La acción o secuencia de acciones puede ser tan sencilla o compleja como el grupo establezca.

- Una vez acordada la acción o secuencia de acciones, se llama de regreso a la persona en escena.
- Semejante al juego frío-caliente, las personas en el público aplaudirán cada vez que la persona en escena se acerque a la acción acordada.
- Mientras más cerca esté de la acción, más fuertes y efusivos serán los aplausos, mientras más lejana, serán más leves o nulos.
- La persona en escena mantiene la mirada con el público en estado presente mientras busca la acción acordada por su público.
- Cuando la persona en escena haya realizado por completo la acción, o la secuencia de acciones acordadas, el público reaccionara con voz además de los aplausos efusivos.

Check-in

Madeleine Sierra y Horacio Almada

- Busco una postura neutra y cómoda.
- Ojos cerrados y que el aire salga y entre libremente por los labios.
- Contacto con el ritmo de mi respiración en este preciso momento.
- Me pregunto ¿Cómo estoy físicamente? Percibiendo de manera general mi cuerpo.
- ¿Cómo me siento anímicamente?
- Y ¿en qué pienso?

- Una vez contestadas internamente estas tres preguntas, abro lentamente los ojos. Si estamos en grupo, contacto con la mirada de l_s compañer_s.
- En este código QR pueden ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro*.⁹⁷



Científico loco extranjero

Madeleine Sierra

- Improvisación de dos personas en escena.
- Una representará a un científico loco que habla en un idioma extranjero aleatorio (que sea ajeno a las personas en escena), mientras que la otra será la intérprete del científico.
- El científico loco expondrá su más grande invento, podrá usar mímica o lo que necesite para darse a entender, sin embargo confiará en que la intérprete esté haciendo su trabajo espectacularmente.
- La intérprete será el puente entre el científico y el público.
- Se termina la improvisación cuando lo ameriten las personas en escena o la persona guía de la sesión.

Composición con estatuas

Madeleine Sierra y Artús Chávez

- Una persona pasa al frente y adopta la postura de una estatua.

⁹⁷ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 5 marzo 2018”, publicado el 23 de septiembre 2022, video de ensayo en José Carlos Parra (12:14) <https://youtu.be/VAXn9qL77Yo?t=480>

- Una segunda persona complementa la imagen creada por la persona en escena.
- Es importante que la segunda estatua sea consecuencia de la primera.
- Una vez que esté establecida la segunda estatua, la primera recobra su movimiento y se separa.
- Las personas en el grupo van participando por turnos.

Detalles en el espacio

Artús Chávez

Objetivo: Desarrollar la espontaneidad y la expresión corporal.

- Caminando libremente por el espacio.
- Llevo mi mirada hacia algún detalle, objeto o elemento que encuentre alrededor.
- Dirijo mi cuerpo_ hacia el elemento y desarrollo una acción espontánea con ello.
- Terminada la acción, sigo caminando y repito los pasos.

El permiso

Madeleine Sierra

Es necesaria tener una entrada a escena, puede ser una puerta, una cortina, una pierna, mampara, etc. y que sea distante a la zona donde se encuentre el público.

- La persona en escena asoma su cabeza, con la mandíbula relajada contacta con la mirada del público.

- Cada vez que surja una risa en el público la persona dará un paso al frente hacia él. Cada vez que haya un momento de silencio dará un paso atrás.
- Si la persona llega a la zona del público, éste aplaudirá y se terminará el ejercicio.
- Si la persona regresa a la entrada del escenario ofrecerá una última mirada con el público antes de salir definitivamente.

El presente

Madeleine Sierra

- Una persona en escena. Realiza un desglose de columna con check-in.
- Mandíbula relajada una vez que regrese a una postura vertical.
- Contacto visual directo con cada una de las personas en el público.
- Recibiendo los impulsos del entorno, dar foco a los estímulos que le llamen la atención.
- Darle expresión a los impulsos que tenga su cuerpo_ frente a los estímulos.
- Termina el ejercicio con un último desglose de columna.

Estatus

Madeleine Sierra

- Improvisación de dos personas en escena. Una asumirá un rol autoritario mientras que la segunda asume un rol sumiso.
- No se utilizarán palabras, solo gestos y acciones.

- La persona autoritaria exigirá constantemente tareas a la persona sumisa. Siempre claras y mientras más complicadas mejor, cuidando en todo momento la integridad del compañer_.
- La persona sumisa hará todo lo que le pida la persona autoritaria.
- Al chasquido del guía de la sesión o de una tercera persona espectadora intercambiarán roles.

Exploración del objeto

Madeleine Sierra

- Las personas en el grupo escogen un objeto que hayan traído consigo de manera aleatoria.
- Por turnos, desarrollarán tres acciones diferentes con el objeto. Estas acciones tendrán que ser diferentes a las que cotidianamente suele emplearse el objeto. Por ejemplo: una botella sirve para contener líquidos y beber, con este ejercicio usaría la botella como telescopio, como bat de base ball o como sartén.
- Es importante involucrar al cuerpo en la ejecución de las tres posibilidades del objeto.
- Una vez que hayan sido contundentes las tres acciones, le toca el turno a la siguiente.

Foco en parejas

Madeleine Sierra

- Dos personas: una es A, la otra es B.

- A desarrollará una acción espontánea. B en todo momento dispondrá su mirada y cuerpo a la acción de A (foco).
- Cuando A concluya la acción le pasará el foco a B (Dirigirá su mirada y cuerpo).
- Cuando B termine de desarrollar su acción le pasará foco A y así sucesivamente.

Foco con público

Madeleine Sierra

Todo el tiempo el foco estará en la acción. Y siempre que tenga la acción la comparto directamente con el público.

- Tres personas: una es A, otra es B y la tercera es C. A y B accionarán mientras que C observará.
- A empezará una acción espontánea manteniendo constantemente la mirada con C. B mantiene su foco con A. Al concluir la acción le da foco a B.
- B recibe la acción de A y desarrolla una acción manteniendo constantemente la mirada con C.
- C chasqueará los dedos cada vez que A o B al desarrollar sus acciones se olviden de compartir su mirada con C.
- La persona que tenga la acción la compartirá con C.
- La persona que no tenga la acción le dará foco a la otra hasta que sea su turno.

- Después de un tiempo intercambian roles, (A pasa a ser C). Hasta que l_s tres hayan experimentado los tres roles.
- Al terminar cada improvisación C dará aplausos.

Improvisación por tiempos

Madeleine Sierra

De dos o más personas en escena.

- Quienes vayan a jugar se colocan en el escenario en línea y de frente al público.
- Desglose de columna con check-in.
- Cada quien a su tiempo van regresando a una postura vertical.
- Una vez arriba, se abren lentamente los ojos, y se busca el contacto directo con la mirada del público manteniendo la mandíbula relajada.
- Después de contactar con cada una de las personas en el público se le da foco a cada persona en escena manteniéndolo en la última persona en abrir los ojos.
- La última persona en llegar a la vertical, después de contactar con la mirada del público y de darle foco a sus compañer_s comenzará la acción: dar un paso a su derecha o izquierda según su impulso.
- Una vez que dio el paso llevará el foco a un_ de sus compañer_s en escena.
- La persona que recibe la acción contacta con la mirada del público y entonces ejecuta su acción.

- Cada un_ tendrá la posibilidad de dar hasta tres pasos de manera aleatoria atendiendo sus impulsos. Un paso por acción y compartiendo en todo momento la mirada con el público mientras se tenga la acción.
- Durante el ejercicio, cada vez que haya contacto con una superficie o con otra persona al dar los pasos, se lleva el foco a las partes del cuerpo que están teniendo contacto y se mirará directamente al público compartiendo las sensaciones.
- Después de dar tres pasos según su impulso, comenzará a desarrollar una acción atendiendo sus impulsos.
- Cada compañer_ desarrollará sus impulsos libremente después de dar los tres pasos iniciales.
- Se desarrollará una improvisación libre manteniendo el ejercicio de Foco con público.
- Al final las personas en escena terminan con un desglose de columna o saliendo de escena.

Máscaras de emociones

Madeleine Sierra

- Todos los participantes forman una línea en escena frontal a público.
- Jugaremos con distintos niveles de expresión de una emoción del 1 al 10, siendo el 1 un gesto mínimo y 10 la exacerbación de la emoción en el cuerpo.
- No es necesario sentirla genuinamente, lo importante es jugarla con la forma, para ello nos ayudamos de la imagen de una máscara.

- El guía de la sesión seleccionará una emoción de forma aleatoria como: enojo, alegría, tristeza. Una vez seleccionada dará la indicación de inicio con un aplauso.
- El guía enunciará un número entre el 1 y el 10 para que los participantes expresen la máscara en ese nivel, activándolo con un aplauso.
- Después de explorar distintos niveles con una emoción se enuncia el termino del ejercicio con un aplauso.
- Es recomendable un desglose de columna al finalizar para restaurar.
- Se pueden explorar varias máscaras de emociones en una sesión pero siempre una por ejercicio.

Mi nombre

Madeleine Sierra

Se replica el ejercicio El presente, y se agregan las siguientes indicaciones:

- La guía de la sesión le pregunta su nombre a la persona en escena.
- Después pregunta si le gusta su nombre y por qué.
- Dependiendo de su respuesta, la persona guía buscará profundizar en las respuestas de la persona en escena con el objetivo de generar una improvisación sencilla con los impulsos genuinos que tenga la persona en escena.
- Para terminar la improvisación se le pide a la persona en escena que le regale a cada una de las personas en el público la enunciación de su nombre con lo que siente al decirlo. Se termina el ejercicio con un desglose de columna.

Pasarela del más feo

Artús Chávez

- Caminando por el espacio libremente.
- La guía de la sesión indica que las personas en escena escojan un parte de su cuerpo
- Una vez que la tengan identificada la tensarán y la integrarán en su caminar. Es importante que sea una tensión que no exhauste los músculos del cuerpo, pero que permitan una posición o movimiento extra-cotidiano.
- Se selecciona una segunda parte del cuerpo.
- Una tercera, una cuarta, hasta una quinta si la persona guía lo cree pertinente.
- Se explora el caminar con estas partes del cuerpo tensas.
- Ahora se dará la indicación de tensar secciones de los músculos del rostro, para seleccionar algunas a mantenerse tensas.
- Se explora el caminar con estos gestos y se comparte la mirada con los compañeros con los que se crucen.
- Harán una fila y modelarán con sus posturas a manera de pasarela.
- Al finalizar se recomienda unos momentos de relajación enfocadas a las partes del cuerpo que estuvieron involucradas en el ejercicio.

Reacción a la música

Madeleine Sierra

- En una postura neutra, con consciencia del espacio y elementos que les rodean, con ojos cerrados.

- Se coloca una pieza musical aleatoria a través de una bocina.
- Los participantes jugarán con los ritmos, imágenes y sensaciones que les evoque la música.
- Es importante que en todo momento asocien e involucren su cuerpo con las imágenes y sensaciones detonantes por la música.
- Se termina el ejercicio con el final de la música acompañándolo de un desglose de columna.

Regadera frío - caliente

Madeleine Sierra

- Desde una postura vertical neutra.
- Una persona guía da la indicación de imaginar estar debajo de una regadera.
- Es importante enfatizar el juego con las sensaciones.
- La guía irá enfriando y calentando el agua de manera aleatoria mientras que las personas debajo de la regadera jugarán con las reacciones que les provoque cada una.
- La guía podrá jugar con distintos niveles de temperatura: agua tibia, fría, congelante, caliente, hirviendo, etc. Los participantes no podrán salirse de la regadera ficticia durante el ejercicio.
- Para finalizar el ejercicio la guía indicará salirse de la regadera.

Sonrisa interna

Artús Chávez

- Caminando por el espacio libremente.
- Manteniendo un caminar y un gesto neutro, me visualizo con una sonrisa grande y brillante.
- Comparto mirada con l_s compañer_s imaginando que a través de mis ojos la sonrisa grande y brillante se comparte.

Trabalenguas o moraleja

Madeleine Sierra

Este ejercicio tiene el objetivo de reforzar la espontaneidad. Generalmente le brinda un gran remate cómico a la improvisación que acaba de suceder.

- Se ejecuta cualquier ejercicio de improvisación.
- La persona guía le pide el primer trabalenguas o moraleja que le venga a la mente a cada una de las personas en escena antes de que salgan.
- La persona en escena dice el trabalenguas o moraleja, dedica una última mirada al público y sale de escena.

Juegos

Asesino silencioso

Madeleine Sierra

- Se hace un círculo al centro del espacio con tod_s l_s participantes.
- Con ojos cerrados la persona guía escogerá la persona asesina de la ronda tocando a alguien en la espalda aleatoriamente.
- Una vez seleccionada comenzará el juego con la indicación de la persona guía.
- Caminando tod_s aleatoriamente por el espacio harán contacto visual con l_s compañer_s.
- La persona asesina escogerá a sus víctimas y les guiñará un ojo. Esa será la señal de asesinato.
- La persona que recibe el guiño tendrá que contar hasta cinco para después ir al piso representando de la forma más dramática posible su asesinato.
- La persona asesina deberá cuidar que nadie le vea guiñando el ojo a l_s demás.
- Si alguien sospecha que una persona es la asesina, levantará la mano y dirá el nombre de la persona de quien sospecha.
- Si es correcto la persona asesina ahora representará de forma dramática su muerte frente a l_s demás, pero si es incorrecto la persona que sospechó será quien muera dramáticamente. La persona guía será quien corroborará.
- Si el grupo es numeroso pueden escogerse a varias personas que asesinen.

Las encantadas

Madeleine Sierra

- Se escoge a una persona que encante. Puede ser más de una si el grupo es numeroso.
- Las personas que encanten podrán encantar a l_s demás con tocarles.
- Las personas tocadas quedarán congeladas y no podrán moverse de su lugar hasta que alguien del grupo pase por debajo de sus piernas para desencantar.
- Las personas que estén desencantando solo podrán permanecer tres segundos debajo de las personas encantadas, pasado ese tiempo podrán ser encantados.
- El juego se acaba hasta que son encantadas todas las personas posibles.

Jaki

Madeleine Sierra

- Se juega con un jaki (pelota de tela tejida rellena de semillas), una pelota o incluso unos calcetines envueltos.
- El objetivo es lograr el mayor número de golpes en el aire posible sin que el jaki toque el piso.
- Nadie debe pegarle dos veces consecutivas al jaki y tod_s l_s jugador_s cuentan al mismo tiempo el número de golpes que van.
- Pueden plantearse un número meta antes de dar el primer golpe al jaki.

Ninja

Artús Chávez

- L_s participantes se colocan en círculo al centro del espacio.
- A la cuenta de tres tod_s tomarán la postura de un ninja.
- Tod_s permanecerán congelad_s en sus posturas a menos que sea su turno o que se sientan amenazad_ por algún movimiento ninja contrincante.
- En su turno, el ninja podrá realizar un movimiento libre que cambie su postura con el objetivo de tocar alguna de las manos de sus contrincantes.
- Las manos son las únicas partes del cuerpo que se pueden tocar para ser descalificad_s.
- Cada vez que un ninja sea tocado en su mano cuando no sea su turno, la perderá y tendrá que llevarla hacia su espalda para no poder usarla.
- L_s ninjas que sean tocad_s en ambas manos serán descalificad_s.
- Gana el último ninja en pie.
- En este código QR puede ver el ejemplo al inicio de un ensayo de *El alcalde Chamorro*.⁹⁸



Ninja máster

- Mismos pasos que el Ninja, con unas variaciones.
- Al inicio y al mismo tiempo, cada ninja hará una presentación de unos segundos presentando sus habilidades al resto con posturas y sonidos.

⁹⁸ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 7 mayo 2018”, publicado el 18 de octubre del 2022, video de ensayo general en José Carlos Parra (32:36) <https://youtu.be/J5jvAKNwB2w>

- Una vez que las posturas estén congeladas, cualquier ninja podrá empezar, será necesario abrir la escucha. A partir del primer movimiento los turnos se distribuyen a la derecha.
- Cuando un ninja máster sea eliminado, caerá frente a l_s demás de la manera más dramática posible.
- La persona ninja máster ganadora será acreedora a una reverencia u ofrenda creativa grupal

Rocola musical

Madeleine Sierra

- Las personas participantes forman un círculo al centro del espacio.
- Una persona pasará al centro y cantará la primera canción que le venga a la mente.
- Cualquier persona alrededor buscará una canción que se asocie a la que está cantando la persona en el centro.
- Una vez que tenga clara la canción, le tocará el hombro a la persona del centro, tomará su lugar y comenzará a cantar.
- Todas las personas deberán pasar al menos una vez al centro.
- En este código QR puede ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro*.⁹⁹



⁹⁹ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra 10:50 (28:49) <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=650>

Vamos a jugar

Madeleine Sierra

- Una persona aleatoriamente alzará la mano y gritará “¡Ya sé, ya sé!”
- L_s demás contestarán “¿Qué?”
- La persona que alzó la mano dirá “Vamos a jugar a _____” y dirá una palabra libre, puede ser un animal, objeto o cualquier concepto.
- L_s demás contestarán “¡Sí!” Y adoptarán la postura que les provoque la palabra enunciada.
- Tod_s recorrerán el espacio incorporando y jugando con la palabra hasta que alguien aleatoriamente repita la frase “Ya sé, ya sé” para proponer una nueva palabra.

Yo digo

Madeleine Sierra

- Las personas forman un círculo al centro del espacio.
- Este es un juego de asociaciones libres corporales, vocales y de memoria.
- Una persona elegirá una palabra al azar y comenzará por decir “Yo digo _____ (más la palabra que escoja)” y deberá representarla con su cuerpo_ acompañándole de sonidos.
- Por turnos, hacia la derecha.
- La persona a su derecha deberá decir “Porque -el nombre de la persona- dijo _____” al tiempo que replica lo más fielmente posible la palabra, postura y

sonidos de la persona anterior, complementará “Yo digo _____” y dirá una nueva palabra que asocie con la postura de su cuerpo y los sonidos.

- Esta acción se replicará cuantas veces deseen en el mismo sentido y es importante que las asociaciones devengan principalmente del cuerpo.
- Después de varias rondas, aleatoriamente, después de que una persona completó su postura, dirá “Yo dije _____ (haciendo la última postura creada) porque -el nombre de la persona anterior- dijo _____” y ahora cambiará el sentido replicando hacia la izquierda las posturas.
- Por turnos irán repitiendo la frase, recordando las posturas que hizo cada participante hasta llegar a la primera asociación.
- Se finaliza con un gran aplauso si logran recorrer todas las posturas creadas en la sesión.

1, 2, 3 ¡contacto!

Adrián Martagón (compañero en la creación de *Por mi raza hablará el espíritu*)

- El objetivo será que dos personas digan a la cuenta de tres la misma palabra.
- Comenzaremos con asociaciones libres. Cuando una persona tenga clara su palabra en mente, alzará la mano y dirá “1”
- Cuando otra persona tenga lista su palabra alzará la mano y dirá “2”
- Esas personas se mirarán de frente y dirán al mismo tiempo “1, 2, 3 _____ (más la palabra que hayan pensado)”
- Al escuchar las dos palabras que dijeron tod_s buscarán una palabra asociada con las dos últimas enunciadas.

- Una vez que tengan clara la palabra que asocie las últimas dos palabras evocadas, una persona dirá “1” al tiempo que sube su mano.
- Cuando otra persona tenga clara su palabra asociada con últimas dos dirá “2” al tiempo que sube su mano.
- Se repiten los pasos hasta que una pareja logren decir la misma palabra al mismo tiempo “1, 2, 3, _____ (misma palabra)”
- En este código QR puede ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro*.¹⁰⁰



Voz

Ambulancias o sirenas.

Mariana Miravete

- Comenzando desde un tono medio, acompañamos el ejercicio con *desgloses de columna* (visitar este ejercicio unas páginas más adelante, si lo cree necesario).
- Conforme vaya cediendo a la gravedad dirija su sonido a sus resonadores de cabeza y coronilla.
- Cuando su torso se encuentre relajado y abandonado a la gravedad, busque que su voz emita sonidos agudos resonando en cabeza y coronilla.

¹⁰⁰ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra, 18:33 (28:49) <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=1113>

- Reconstruya su columna al tiempo que lleve su sonido a los tonos medios y bajos resonando en pecho, hasta llegar a una postura neutra, vertical.
- Puede agregar variaciones de este ejercicio incluyendo *trompetillas* o alguna sílaba: nei, mmm para acompañar el desarrollo de la ambulancia.
- En este código QR puede ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro*.¹⁰¹



Cascada de sonido

Carmen Mastache

- Ejecute un *desglose de columna* hasta que su torso se encuentre abandonado a la gravedad.
- Con el torso relajado, libere sonido visualizando que el sonido emerge desde el cóccix como cascada hacia la tierra.
- Mantenga la relajación de su torso, que cuelguen libremente sus brazos, costillas, hombros y cabeza.
- Puede acompañar el sonido con un pequeño rebote en sus piernas, deje que repercuta el movimiento libremente en su cuerpo y en su sonido.
- Después de tres a cuatro emisiones libres de sonido, visualice su cóccix y comience a reconstruir su columna vertebra por vertebra.
- Continúe con la fase final del desglose de columna.

¹⁰¹ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra, 07:50 (28:49)<https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=470>

Desglose de columna¹⁰²

Carmen Mastache

- Permita que la cabeza se descuelgue pesadamente hacia adelante y hacia el suelo. Perciba cómo el peso de la cabeza queda colgando de la gran vértebra que conecta la nuca al resto de la columna.
- Permita que el peso de la cabeza empiece a desglosar la columna vertebral desarticuladamente vértebra por vértebra poco a poco hacia el suelo. Visualise cada vértebra
- Permita que los hombros, brazos y las costillas cuelguen libremente.
- Permita que sus rodillas se mantengan libres para que el peso del cuerpo siga equilibrado sobre los pies, siempre entre los dedos y los talones. Verifique que las rodillas estén libres, sin tenerlas hacia atrás.
- Visualice su torso descolgado desde su cóccix, abandonado a la fuerza de gravedad. Respire con facilidad y perciba la relajación de todos los músculos del torso, hombros, nuca, cabeza y brazos.
- Si le empiezan a doler las piernas en esta posición inusual, deles un masaje a las pantorrillas y muslos.
- Lleve la atención al cóccix. Desde allí, empiece a reconstruir su columna vertebral, una vértebra a la vez, como si estuviera construyendo un castillo de juguete, bloque a bloque, vértebra a vértebra. Hable con sus huesos. Visualice su esqueleto.
- No utilice los músculos abdominales externos, déjelos pasivos. Respire fácilmente. Deje libres los músculos de los hombros. Permita que las rodillas

¹⁰² Este ejercicio es transcripción directa de Antonio Ocampo Guzmán, *La liberación de la voz natural: el método Linklater*, (México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, 2015) pp. 43-45.

permanezcan libres y que el peso de su cuerpo permanezca equilibrado sobre los pies.

- Visualice las vértebras que sostienen las costillas y reconstruya la columna hasta la base de la nuca.
- Usted es ahora un torso erguido, sin cabeza. Visualice la nuca descolgada. Enfoque la atención en las siete vértebras cervicales y reconstrúyalas hasta que su cabeza flote suavemente hacia arriba y hacia delante, encima de la columna.



Ejercicios 21

Horacio Almada

Consisten en 5 ejercicios que tienen el objetivo de fortalecer el cuerpo. La meta consiste en llevar a cabo 21 repeticiones seguidas de cada uno sin interrupción. Se recomienda hacerlos diariamente hasta lograr las 21 repeticiones seguidas de cada uno de los ejercicios. Es importante escuchar a nuestro propio cuerpo, si no

logra la meta ese día, descanse en el respectivo ejercicio y registre el número en que se quedó. Al siguiente día busque lograr una repetición más que el día anterior.

Danza tibetana

- Colóquese en una postura vertical neutra y dirija su mirada a un punto específico frente a usted.
- Alce sus brazos a la altura de sus hombros en forma de T con las palmas hacia arriba.
- Gire hacia el sentido de las manecillas del reloj manteniendo en todo momento su mirada fija en el punto escogido y los brazos en T.
- Su cabeza girará lo más pronto posible para seguir manteniendo la mirada fija en el punto escogido, como un spot de danza.
- Trate de lograr el objetivo de completar 21 giros seguidos manteniendo el equilibrio y los brazos en T.

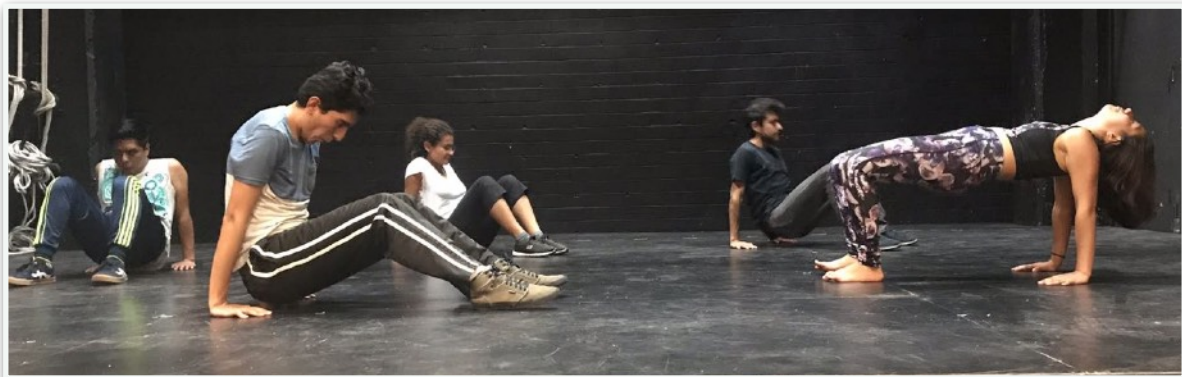
La J

- Acuéstese boca arriba en una superficie que le resulte cómoda.
- Mantenga sus brazos relajados a los costados de su cuerpo durante el ejercicio.
- Al inhalar subirá sus piernas 90° y su cabeza con la intención de formar una J con su cuerpo.
- Al exhalar bajará sus piernas y cabeza lo suficiente para fortalecer el abdomen pero sin tocar el piso.
- Una vez que las piernas o la cabeza tocan el piso se termina el ejercicio.

- Repita el movimiento 21 veces o registre el número de repeticiones que logra ese día.

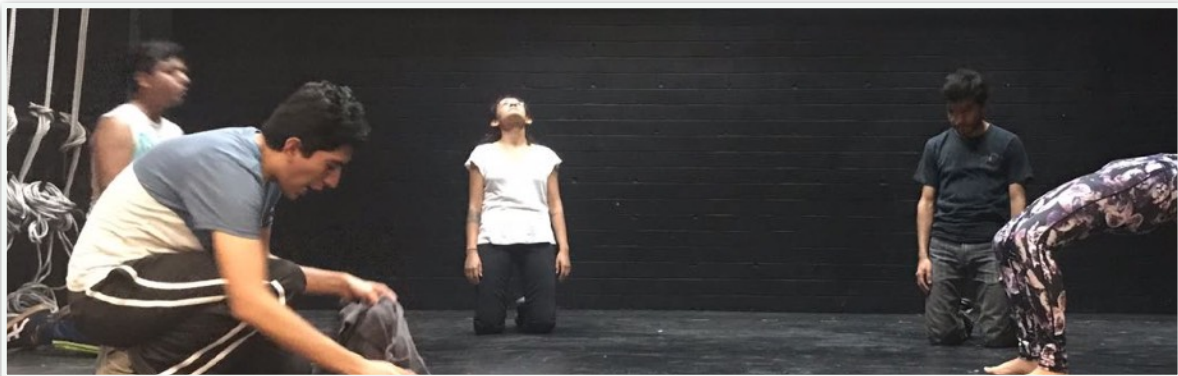
El columpio

- Sientese en una superficie plana con columna activada.
- Coloque la planta de sus pies en el piso generando un triángulo con sus piernas. Que los pies estén separados, paralelos y alineados con la medida de su cadera.
- Apoye sus manos a los costados, justo a lado de su cadera.
- Al inhalar elevará su cadera lo más alto posible sin despegar las plantas de los pies del piso. Lleve su cabeza hacia atrás. La postura se asemejará a la de una mesa donde su torso se encuentre paralelo al piso.
- Exhale y regrese su cadera a la altura de sus manos, estirando sus piernas, manteniendo los talones de los pies anclados al piso. Verifique que la cadera se mantenga en el aire.
- Si la cadera toca el piso, se termina el ejercicio.
- Repita 21 veces seguidas los movimientos. Con esta secuencia visualice su cadera columpiando.



Rezo invertido o El cometa

- Hínquese con las piernas paralelas a la altura de sus caderas. Coloque un elemento acolchonado debajo de sus rodillas si lo necesita.
- Comience con su columna activada.
- Mantendrá sus brazos relajados durante el ejercicio a los costados o sobre su pecho como una momia egipcia.
- Al inhalar visualice un cometa que pasa justo encima de usted en una línea recta y sígale con la mirada acompañándolo con la cabeza y el torso. Lleve su torso lo más atrás posible dirigiendo al pecho al cielo y manteniendo su cadera en la misma posición.
- Al exhalar regresará el cometa por la misma línea imaginaria sobre usted hasta llegar a la postura inicial con la columna activada pero ahora lleve su barbilla al pecho, estirando sus vértebras cervicales a manera de descanso.
- Repita el movimiento comenzando la secuencia con la activación de sus vértebras cervicales acompañándolo con la imagen de un cometa o algún otra imagen que sea de su agrado o inspiración.
- Registre el número de repeticiones que logra ese día.



De perro a cobra

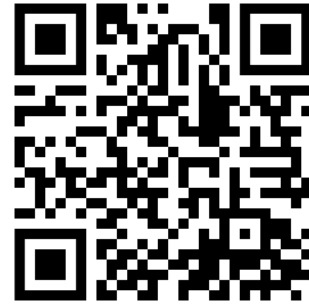
- Colóquese en una postura de yoga llamada perro mirando hacia abajo: palmas de las manos y pies, alineados a la altura de la cadera, en contacto con el piso llevando la cadera lo más arriba posible generando un triángulo con la postura del cuerpo donde la cadera es el pico más alto. Genere una línea recta del cóccix a las manos y del cóccix a las plantas de los pies. Que sus talones toquen el piso manteniendo las piernas estiradas en todo momento.
- Al inhalar doble sus brazos a manera de lagartija, baje su cadera y llévela a la altura de sus manos. Eleve su pecho y lleve su cabeza hacia el cielo. Que su cadera no toque el piso en ningún momento. Solo sus manos y pies permanecen en contacto con él. Esta postura en yoga es llamada cobra.
- Al exhalar regrese a la postura inicial. Lleve su cadera hacia atrás al tiempo que flexiona sus brazos a manera de lagartija. Las palmas de los pies y manos se mantienen en la misma posición durante todo el ejercicio.
- Haga sus ajustes para retomar la posición inicial de perro mirando hacia abajo.
- Registre el número de repeticiones que logra ese día.

Hamsas

Mariana Miravete

- Desde una postura cómoda, con columna vertebral activada.
- Inhale solo por la nariz llevando el aire hasta la base de mi cuerpo.
- Al exhalar lleve el aire hacia su paladar y cavidades paranasales. Permita que el paso del aire genere un sonido opaco sin involucrar sus cuerdas vocales.

- Repita este ejercicio varias veces.
- En este código QR puede ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro*.¹⁰³



Miaus

Mariana Miravete

Este es un ejercicio de vocalización, es preferible ejecutarlo con la ayuda de un instrumento musical.

- Reciba la nota emitida y replíquela con su voz en la sílaba *mi*. Lleve el sonido a los resonadores paranasales.
- Suba una quinta de tonos con la sílaba *ia*.
- Con la letra *u* regrese a la nota inicial.
- Ligue con el sonido los tres puntos anteriores. Dedique progresivamente un *Miau* con cada nota hasta llegar a las notas más altas posibles.
- Regrese progresivamente a las notas iniciales.

Resonando con el piso

Mariana Miravete

- Colóquese en una postura cómoda acostad_ en el piso, preferentemente de madera. Busque que sus piernas estén alineadas a la altura de su cadera manteniendo la planta de los pies al piso, formando un pequeño triángulo con sus piernas.

¹⁰³ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra, 02:45 (28:49) <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=165>

- Permita que sus brazos descansen sobre sus costados.
- Emita un sonido continuo con la letra m
- Perciba las vibraciones en su cuerpo. Visualice que el sonido viaja hacia su torso, hasta la base de su cuerpo. Lleve su atención a las costillas.
- Si el material del piso lo permite, que una persona del equipo coloque sus manos alrededor del cuerpo y verifique que el piso esté vibrando.
- Con su ayuda explore la colocación de su voz para acercarse al objetivo.

Si-fu-si-shus

Horacio Almada

- Ejercicio de respiración, no involucre sus cuerdas vocales en la ejecución de este ejercicio.
- Saque aire de manera constante por los labios con cada una de las siguientes sílabas: si, fu, si, shu
- Repita cuantas veces guste este ejercicio. Juegue con distintos tiempos en los que emite las sílabas.

Sirenas con imágenes y consonantes

Carmen Mastache

- Colóquese en una postura en cuclillas. Separe los pies lo más que pueda para que los talones queden sobre el suelo, como si fuera un enorme sapo.¹⁰⁴



¹⁰⁴ Puede usar de referencia la ilustración que proviene del libro de Antonio Ocampo Guzmán, *La liberación de la voz natural: el método Linklater*. (México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, 2015) p.168.

- Junte las manos enfrente y con los codos empuje las rodillas hacia los lados. Sienta el cóccix relajarse hacia el suelo.
- Escoja una letra del abecedario. Visualice una imagen frente a usted relacionada al sonido que emite la letra que escogió. Por ejemplo, en mi caso, con la letra M, visualizo agua frente a mí. Con la letra R, visualizo un motor de moto en mis manos, con la letra B, visualizo un globo. Juegue libremente con su imaginación e intuición.
- Recorra la imagen con sus manos desde su postura inicial a una postura en vertical con sus manos a la altura más alta que puedan llegar. Acompañe la imagen con una emisión de sonido constante comenzando con tonos bajos en la postura más baja para viajar con la imagen y su cuerpo a sus tonos más altos terminando en una postura vertical.
- El sonido se asemejará a la de una sirena de emergencia.
- Tome aire y ahora viaje de la postura más alta a la postura inicial, acompañando el viaje con el sonido y la imagen producida por su letra.
- Mantenga las plantas de los pies en todo momento en la misma posición.
- Juegue con distintas letras e imágenes manteniendo la relación altura - tonos en el cuerpo en todo momento.

Tiempos de respiración

Horacio Almada

- Permita que el aire entre libremente en 4 tiempos. Dedique el último tiempo a inhalar solo por la nariz.
- Mantenga el aire 4 tiempos.

- Deje salir el aire de manera constante por sus labios durante 8 tiempos.
- Después de tres a cuatro repeticiones de los puntos anteriores, juegue con distintas sílabas en un tono medio, que le resulte cómodo. Por ejemplo: mmm, ni, tss, bbb.
- Pueden hacerse variaciones en la duración de los tiempos. Esta redacción considera 4-4-8 (4 de inspiración, 4 manteniendo, 8 soltando). Pueden hacerse variaciones como: 4-6-8, 4-8-8, 6-6-8.
- En este código QR puede ver el ejemplo en un ensayo de *El alcalde Chamorro* con una respiración 4-6-6 con las sílabas: sss, mmm, ñi, iiii.¹⁰⁵



Trompetillas

Carmen Mastache

- Permita que el aire entre y salga libremente por los labios.
- Cuando el aire salga junte sus labios ligeramente permitiendo vibraciones libres entre ellos a manera de trompetillas.
- Perciba la sensación de sus labios después de repercutir.
- Puede integrar sonido en las vibraciones.

¹⁰⁵ “Ensayo “El alcalde Chamorro” - 23 abril 2018” publicado el 16 de octubre del 2022, video de ensayo en José Carlos Parra, 04:05 (28:49) <https://youtu.be/4ySAFXz5GzU?t=245>

2. Galería























Escribano

Alcalde



@EDGAR_ANGELESC

@DANYURO

Representante



@ADOLFFAGUILAR

Pitiflorito



@ANDRESCHAVEZ17

Fandanguera



@JETSAMYN

Música



@DAMNETRIX

Universidad Nacional Autónoma de México
 Facultad de Filosofía y Letras
 Colegio de Letras Hispánicas
 Colegio de Literatura Dramática y Teatro
 Proyecto PAFIME (PE 704318) "Lengua, literatura y teatro en la Nueva España"

Invitan a los
Entremeses



El alcalde Chamorro, de José Macedonio Espinosa
 Dir. José Carlos Parra

Los tamalitos, Anónimo
Los payos hechizados, Ramón de la Cruz
 Dir. Pilar Martínez

Asesor escénico: Horacio Almada Anderson • Responsable del proyecto: Aurora González Roldán

25 y 26 de octubre de 2018 • 18:00 hrs.
 Foro Experimental José Luis Ibáñez
 Edificio Anexo Adolfo Sánchez Vázquez
 Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

www.leliteane.fios.unam.mx | leliteane (Facebook) | @Leliteane2018 (Twitter)

Secretaría de Extensión Universitaria | Dirección: Alejandra Trujillo

Invita a la
TEATRO
NOVOHISPANO



Mié. 24 oct. 18
 11:30-*El último capítulo*, Manuel José Othón | Dir. Adriana Mascorro.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.
 Facultad de Contaduría y Administración, Auditorio Mtro. José Antonio Echenique García.

Mié. 31 oct. 18
 20:30-*El alcalde Chamorro*, José Macedonio Espinosa | Dir. José Carlos Parra.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Sáb. 3 nov. 18
 12:00-*Los payos hechizados*, Ramón de la Cruz y *Los tamalitos*, Anónimo | Dir. Pilar Martínez.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Dom. 4 nov. 18
 12:00-*Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*, Juan Manuel San Vicente | Dir. Naomi Ponce León.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Jue. 8 nov. 18
 17:00-*La sobrina del tío Bigornia*, José Antonio Cisneros | Dir. Ángel Zenteno; y *El mulato celoso*, José Macedonio Espinosa | Dir. Alicia Jiménez.
 Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Auditorio Flores Magón.

Vie. 9 nov. 18
 17:00-*Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*, Juan Manuel San Vicente | Dir. Naomi Ponce León; y *El alcalde Chamorro*, José Macedonio Espinosa | Dir. José Carlos Parra.
 Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Auditorio Flores Magón.

Sáb. 10 nov. 18
 12:00-*Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, Juan Pérez Ramírez | Dir. Diana Viguri.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Dom. 11 nov. 18
 12:00-*Don Bonifacio o el rancho de Aguascalientes*, Manuel Eduardo de Gorostiza | Dir. Jimena Solano.
 Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Mié. 14 nov. 18
 11:30-*El último capítulo*, Manuel José Othón | Dir. Adriana Mascorro.
 Facultad de Contaduría y Administración, Auditorio Mtro. José Antonio Echenique García.

f /leliteane | @Leliteane2018 | ENTRADA LIBRE



EL PALACIO DE LA ESCUELA DE MEDICINA
 &
 LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
 UNAM
 presentan

El Alcalde Chamorro
 de José Macedonio Espinosa. (S. XVIII)

Teatro Novohispano

Prisioneros por faltas a la moral en tiempos de la Inquisición, se divierten seduciendo y burlando a un alcalde de "chiquito entendimiento" al ritmo de sones y jarabes. ¡Bailemos y cantemos pues! Que en estas tierras, aunque condenados a muerte, disfrutar de la vida y pasiones nunca ha estado de más.



miércoles 31 de octubre, 2018 | 20:30 h.

Dirección: José Carlos Parra
 Asesor escénico: Horacio Almada
 Asesor literario: Ángel Gutiérrez
 Diseño de iluminación: Fernando Olguín
 Vestuario, maquillaje y peinado: Brenda López
 Escenografía: Nelli Escamilla
 Musicalización: Elisa Parra
 Vestuario de: Horacio Almada

ELENCO
 Alberto Dányaro – Alcalde
 Edgar Ángeles – Escribano
 Edwin Aguilar – Representante
 Andrés Chávez – Puto
 Jetsamyn Saavedra – Fandanguera
 Elisa Parra – Música
 José Carlos Parra – Preso

Proyecto Lengua, literatura y teatro en la Nueva España
 PAFIME PE407318 | www.leliteane.fios.unam.mx



PALACIO DE LA ESCUELA DE MEDICINA

PRESOS en un ENTREMÉS



Miércoles 31 de octubre 2018

19:00 Recorrido por el Palacio de la Escuela de Medicina
20:30 Presentación del entremés *El alcalde Chamorro* de José Macedonio Espinosa (s. XVIII)
 Prisioneros por faltas a la moral en tiempos de la Inquisición, se divierten seduciendo y burlando a un alcalde de "chiquito entendimiento"

La entrada es libre... la salida quién sabe



República de Brasil 33 | Centro Histórico |
 @palaciomedicina | @PalacioDeMedicinaUnam
 56 23 31 23 | http://pem.facmed.unam.mx |
 @nochedemuseos | Noche de Museos



JOSÉ CARLOS PARRA
PRESENTA:
FUNCIÓN DE TITULACIÓN POR OBRA ARTÍSTICA

El Alcalde Chamorro

Atribuido a José Macedonio Espinosa

Lunes 14 Enero 2019 - 3pm

Foro Experimental José Luis Ibáñez
Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras Adolfo Sánchez Vázquez
Av. Cd. Universitaria 3000, Ciudad Universitaria, CDMX



**¡Gracias por visitar este escrito
y por ver nuestro resultado de *El alcalde Chamorro!***

