



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Propuesta para llevar a cabo una puesta en escena a partir del
proceso de la producción ejecutiva en la asignatura Laboratorio
de Puesta en Escena coordinado por la Doctora Iona Weissberg
(2018-2019)**

TESINA

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

P R E S E N T A

Glenda Vanessa Xolalpa Jiménez

Asesora: Mtra. Yoalli Malpica López

Ciudad de México, 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*Ya te vemos dormida.
Tu barca es de madera por la orilla.*

*Blanca princesa de nunca.
¡Duerme por la noche oscura!
Cuerpo y tierra de nieve.
Duerme por el alba, ¡duerme!*

*Ya te alejas dormida.
¡Tu barca es bruma, sueño, por la orilla!*

Federico García Lorca

Dedicatoria

Quiero dedicar el presente trabajo a la memoria de mis abuelos Carlos Xolalpa Vázquez y Aurelio Jiménez Contreras.

Agradecimientos

A Dios.

A mi familia, sobre todo a mis padres Claudia y Carlos por todo su amor, dedicación y esfuerzo; gracias por apoyarme en cada momento de mi vida, por impulsarme a seguir mis sueños y nunca soltar mi mano.

A mis mejores amigos Andy, Yauri y Karlie, gracias por su amistad y por apoyarme cuando más lo necesito.

A mis compañeros de clase Diego, Joche, Paula, Mari, Adriel, Amanda, Esteban y Adrián por aprender y estar juntos en esta aventura llamada *La Casa de Bernarda Alba*.

A mi maestra y asesora Yoalli Malpica, gracias por las enseñanzas en cada una de sus clases, por la paciencia y por aceptar ser mi guía en este trabajo.

A mi profesora de Laboratorio Iona Weissberg por todo lo aprendido dentro del Laboratorio.

A mis sinodales Rosa María Gómez, Daniel Huicochea, Marcela Castillo y Leonardo Otero gracias por su generosidad al revisar mi trabajo y darme sus comentarios.

ÍNDICE

Contenido	Pág.
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. Ubicación de la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena dentro del Plan de Estudios de la Licenciatura Dramática y Teatro 2009	8
Licenciatura.....	8
Áreas de conocimiento.....	9
Laboratorio de Puesta en Escena.....	10
CAPÍTULO 2. Proceso de producción en el Laboratorio de Puesta en escena.....	12
Séptimo semestre	12
Semblanza de la Dra. Iona Weissberg.....	12
Reglamento del grupo 0001 de Laboratorio de Puesta en Escena.....	14
Ejercicios y tareas durante el semestre.....	15
Elección de alumnos en su área de conocimiento	19
Juntas de producción	25
Audiciones.....	26
Lectura dramatizada de la obra <i>Vacuum</i>	32
Octavo semestre	34
Escenografía	36
Música	46
Coreografía.....	48
Producción.....	49
Difusión.....	53
Diseño gráfico	56
Utilería.....	58
Iluminación	60
Peinado.....	62
Maquillaje	63
Evaluación.....	64
Montaje	64
Temporada.....	68
Posproducción.....	68
CAPÍTULO 3. Propuesta de trabajo para llevar a cabo el Laboratorio de Puesta en Escena desde el área de producción ejecutiva	69
Calendarios y cronogramas	71

Organigrama de la obra La Casa de Bernarda Alba	85
CONCLUSIONES	86
ANEXOS.....	88
Carpeta de Producción	88
Sinopsis: La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca	88
Propuesta de dirección	89
Datos generales proyecto	90
Diseños de vestuario.....	93
Identidad gráfica.....	101
Fotografías.....	103
Presupuesto	107
Entrevista a Iona Weissberg.....	108
Bibliografía	121

INTRODUCCIÓN

En la presente tesina se abordará mi proceso como productora ejecutiva en la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena, coordinado por la Doctora Iona Weissberg, durante el ciclo escolar 2018-2019. A su vez, se analizará el curso de trabajo para realizar una propuesta con base en la experiencia que adquiriré en el área de producción ejecutiva. Cabe señalar que han sido pocos los trabajos de titulación que hablen sobre los montajes realizados en los Laboratorios de Puesta en Escena, por tal motivo quiero dejar como registro mi proceso esperando sea de utilidad para futuras generaciones.

El primer capítulo corresponde a la presentación de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro y las áreas de conocimiento en que está dividida: Actuación, Dirección, Diseño y Producción, Dramaturgia, y Teatrología, cada cual con sus respectivos objetivos. De igual manera se aborda de qué trata un Laboratorio de Puesta en Escena y su metodología de trabajo.

En el segundo capítulo se muestra cómo se trabajó en el séptimo semestre comenzando con una breve semblanza de la Doctora Iona Weissberg, seguida por la descripción de las tareas a realizar al inicio del curso, el calentamiento corporal propuesto al principio de cada clase haciendo uso de los *View points*, el reglamento para el funcionamiento del laboratorio y las lecturas realizadas.

Más adelante, se explica cómo fue la selección de la obra *Vacuum*, de Brandon Maciel, y se definen las áreas que conformaron al equipo: Director, Asistente de dirección, Productor General, Productor Ejecutivo, Asistente de producción, Teatrólogo, Dramaturgo, Escenógrafo, Diseñador de Vestuario y Diseñador de iluminación. También se habla sobre las juntas de producción y su importancia en el proceso de trabajo, así como la realización de las audiciones que se llevaron a cabo para la lectura dramatizada de la obra.

Se muestra cuál fue la forma de trabajo durante el octavo semestre y se explica el motivo del cambio entre la obra *Vacuum* y la *La Casa de Bernarda Alba*.

Se aborda la preproducción explicando detalladamente qué realizó cada área de trabajo del equipo creativo: Escenografía, Vestuario, Utilería, Producción, Música,

Coreografía, Diseño gráfico, Iluminación, Difusión, Peinado y maquillaje, para explicar finalmente cómo se llevó a cabo la evaluación del curso.

En el tercer capítulo se elabora una propuesta para llevar a cabo un Laboratorio dividiéndola en las etapas de: Preproducción, Producción, Montaje, Temporada y Posproducción, haciendo uso tanto de calendarios como de cronogramas para desglosar cada una de las actividades durante el ciclo escolar 2022-2023.

Por último, se anexa la carpeta de producción de la obra *La Casa de Bernarda Alba* como quedó registrada en el Laboratorio de Puesta en Escena durante el curso del año 2019.

CAPÍTULO 1. Ubicación de la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena dentro del Plan de Estudios de la Licenciatura Dramática y Teatro 2009

En la presente tesina se hará un registro y una propuesta para la producción ejecutiva en la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena, cuyo objetivo es “organizar, realizar y presentar con calidad profesional la puesta en escena de una obra completa.” (Programas de estudio de las asignaturas 96)

Licenciatura

En la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se imparte la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Su área de conocimiento es Humanidades y Artes. Es la Licenciatura número 420 del sistema escolarizado y se le considera una carrera de alta demanda. Para su ingreso se necesita hacer un examen de admisión si el aspirante realizó sus estudios en un colegio particular, y en el caso de pertenecer al bachillerato de la UNAM, ya sea la Escuela Nacional Preparatoria o el Colegio de Ciencias y Humanidades, se obtiene el lugar a través del pase reglamentado¹.

La Licenciatura tiene una duración de ocho semestres, con un total de 54 asignaturas: 32 asignaturas obligatorias generales, 6 asignaturas obligatorias por elección y 15 asignaturas optativas. En total son 320 créditos: 260 créditos obligatorios y 60 créditos optativos.

El plan de estudios está estructurado en tres ciclos de estudio: Introductorio, Informativo y de Titulación. También se divide en cinco áreas de conocimiento: Actuación, Dirección, Diseño y Producción, Dramaturgia y Teatrológica.

Con base en el Plan de estudios, la licenciatura: “estudia la actividad teatral en su conjunto. Su propósito es el estudio y creación del arte escénico desde diferentes perspectivas: la literatura dramática, la investigación histórica, la investigación teórica, la

¹ El Pase Reglamentado es el mecanismo que permite al estudiante del CCH y la Escuela Nacional preparatoria (ENP), acceder a la licenciatura cuando se ha cumplido con los créditos que marca el Plan de Estudios correspondiente. Deberán tener un promedio mínimo de 7.0 y bachillerato terminado. (https://www.cch.unam.mx/padres/pf_pase_reglamentado)

actuación, la dirección, la dramaturgia y la producción teatral.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 8)

Áreas de conocimiento

La licenciatura se divide en cinco áreas de conocimiento:

En el área de Actuación su objetivo es “Formar actores con un amplio conocimiento de los componentes del fenómeno teatral y propiciar el desarrollo de sus aptitudes y habilidades actorales.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 25)

Los estudiantes que hayan elegido esta área tendrán la capacidad de crear personajes y tener conocimientos del quehacer teatral y de la Historia del teatro.

En el área de Dirección su objetivo es “Formar conocedores del fenómeno teatral para la creación, exploración y evolución de la puesta en escena.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 26)

Los estudiantes que hayan elegido esta área tendrán la capacidad de terminar una puesta en escena trabajando en conjunto con el actor, el texto y otros recursos escénicos.

En el área de Diseño y Producción el objetivo es “Formar conocedores del fenómeno teatral capaces de colaborar con otros creadores para concebir, diseñar, realizar, promover y difundir la puesta en escena.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 26)

Los estudiantes que hayan elegido esta área tendrán los conocimientos para terminar una producción escénica desde la etapa de preproducción hasta la de postproducción de la misma.

El objetivo del área de Dramaturgia es “Formar conocedores del fenómeno teatral para la creación de textos dramáticos.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 27)

Los estudiantes que hayan elegido esta área tendrán conocimientos de composición dramática, capacidad de investigación, análisis y podrán escribir textos dramáticos.

En el área de Teatrología su objetivo es “Formar estudiosos, críticos e investigadores del fenómeno teatral.” (UNAM, Proyecto de modificación del plan y programas de estudio 27)

Los estudiantes que hayan elegido esta área podrán aproximarse al hecho escénico y ser dramaturgistas, críticos e investigadores durante el proceso creativo.

Laboratorio de Puesta en Escena

Durante el séptimo y octavo semestre de la Licenciatura se debe cursar la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena 1 y 2.

¿Qué es un Laboratorio de Puesta en Escena?

Con base en el plan de estudios 2008:

El Laboratorio de Puesta en Escena es el espacio académico de experimentación escénica donde el estudiante podrá concebir, realizar y participar en puestas en escena de la más variada naturaleza. El Laboratorio estará coordinado por un profesor de carrera o bien un profesor invitado, nacional o extranjero, responsable de asesorar la organización artística y técnica de los proyectos presentados por los estudiantes. El coordinador del laboratorio deberá contar con una destacada trayectoria profesional dentro del ámbito teatral. Para participar en el Laboratorio cada estudiante deberá integrarse a alguno de los proyectos propuestos, elaborados durante el sexto semestre en la asignatura obligatoria de elección, de acuerdo con el área de conocimiento de su procedencia. (44)

El Laboratorio de Puesta en Escena es una asignatura obligatoria, de carácter teórico-práctico donde su objetivo principal es “organizar, realizar, y presentar con calidad profesional la puesta en escena de una obra completa.” (Programas de estudio de las asignaturas 96)

En esta asignatura se juntan todas las áreas de conocimiento para realizar un trabajo colectivo. Dentro de las actividades principales del Laboratorio se encuentran tanto la elección de una obra ya sea escrita por alumnos del área de dramaturgia o escrita por otros autores, como hacer una adaptación. Luego de ello se selecciona al elenco, al equipo creativo, al equipo de producción y al equipo técnico dependiendo del área de conocimiento de cada alumno.

El equipo de producción realiza un presupuesto, busca posibles fuentes de financiamiento y realiza la calendarización de actividades de la clase y ensayos fuera y dentro del aula.

El director o directores escriben una propuesta de dirección, presentan sus referentes, aprueban los diseños de los creativos y ensayan el trazo escénico del equipo artístico.

El equipo creativo conformado por los diseñadores de escenografía, utilería, vestuario, iluminación y musicalización van presentando bocetos escénicos hasta llegar a los resultados definitivos aprobados por el director.

La cantidad de grupos de Laboratorios de Puesta en Escena varía cada año; regularmente son tres o cuatro en el turno de la mañana, y tres o cuatro en el turno de la tarde.

El número aproximado de integrantes por cada grupo de Laboratorio es de 20 a 30 estudiantes inscritos por semestre. Se puede realizar cambio de grupo en octavo semestre si el alumno así lo solicita.

Las funciones finales de los Laboratorios se llevan a cabo en las aulas del Área de Teatros de la Facultad de Filosofía y Letras, así como en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. Las Aulas-Teatro son: el Auditorio Justo Sierra, el Teatro Enrique Ruelas, el Teatro Fernando Wagner y el Espacio múltiple Rodolfo Usigli.

El mínimo de funciones es de cuatro para cada grupo de Laboratorio y generalmente se presentan durante las semanas de evaluación. Pueden llevarse a cabo más funciones dependiendo de la decisión de cada grupo.

Desde el 2018 se realiza la Muestra Académica en el Foro Experimental José Luis Ibáñez, ubicado en el anexo de la Facultad de Filosofía y Letras, donde se presenta el proceso

final de los grupos de Taller Integral de Creación Artística (TICA²) y Laboratorios de Puesta en Escena. El número de funciones dependerá de la decisión de cada grupo, puede ser en un rango de dos a cuatro funciones.

CAPÍTULO 2. Proceso de producción en el Laboratorio de Puesta en escena

Séptimo semestre

En el ciclo escolar 2018-2019 cursé la asignatura de Laboratorio de Puesta en escena con la Dra. Iona Weissberg Glazman, me inscribí en su grupo ya que tuve oportunidad de ver su trabajo como directora de escena en las obras *Un tranvía llamado deseo* en el Teatro Helénico y *La obra de Bottom* en el Foro Shakespeare, además asistí a la puesta en escena *Ella*, resultado del trabajo realizado en el Laboratorio de puesta en escena un año anterior.

Semblanza de la Dra. Iona Weissberg

La Dra. Weissberg estudió la Licenciatura en Psicología y la Licenciatura en Literatura Dramática en la Universidad Hebrea de Jerusalén, realizó su Maestría en Dirección Escénica en la Universidad de Columbia en Nueva York y se doctoró en Letras Modernas en la UNAM.

Lleva 24 años dando clases en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM donde ha impartido las asignaturas de: Taller de Dirección, Actuación, Fundamentos de Dirección, Taller Integral de Creación Artística, Laboratorio de Puesta en Escena y Seminarios Extracurriculares.

Ha sido coordinadora de los Laboratorios de Puesta en Escena:

- *God* de Woody Allen. Adaptación de Alonso Álvarez Parra y Mónica Campos. (2014-2015)

² El Taller Integral de Creación Artística es la asignatura precedente al Laboratorio de Puesta en Escena. Es impartida en quinto y sexto semestre de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Su objetivo es “Explicar, analizar y explorar en la práctica, la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa, propia del hecho escénico.”

- *Por mi raza hablará el espíritu* de Adrián Martagón y Javier Ibarreche (2015-2016)
- *Prohibido enamorarse en OUT* de Estefanía Minor (2016-2017)
- *Ella* de José Manuel Hidalgo y Rafael Rodríguez (2017-2018)

Algunas de las obras que ha dirigido son:

- *Oleana* de David Mamet
- *El amante* de Harold Pinter
- *La madriguera* de Rabbit Hole
- *Madre Coraje y sus hijos* de Bertolt Brecht
- *La obra de Bottom*. Creación colectiva de La Piara y Brujas Producciones
- *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams

El trabajo en el Laboratorio de Puesta en Escena con la Doctora Weissberg, en el séptimo semestre, comenzó con la presentación de cada alumno donde además se especificaba cuál era el área de conocimiento en la cual uno se quería desempeñar durante el Laboratorio.

La Doctora contó con una ayudante de profesor llamada Joana Camacho quien es actriz y ex alumna del Colegio de Literatura Dramática y Teatro (CLDyT).

La clase de Laboratorio se impartía en el Auditorio Justo Sierra en un horario de las 8:00 a 12:00 hrs, los lunes y los miércoles. El número de estudiantes inscritos en el laboratorio fueron 22 alumnos.

En cuanto al orden, para que el grupo pudiera trabajar de manera eficiente durante los dos semestres se propuso la realización de un reglamento. El reglamento de la clase fue propuesto por el equipo de producción. Los alumnos de dicha área se tenían que reunir para elaborar un reglamento específico para el Laboratorio, después se leía a todo el grupo para que todos estuvieran enterados y de acuerdo con las reglas establecidas. En este reglamento además de establecerse las bases para llevar a cabo las actividades de la mejor manera, también se planteó un plan para obtener recursos financieros. Para financiar nuestro montaje se le pedía una cuota de \$560.00 por semestre a cada alumno. El equipo de producción conformado por Errol Cárdenas, Amanda Vega y Glenda Xolalpa, realizaron el reglamento

con base en las experiencias de montajes anteriores (en especial TICA) para evitar imprevistos y posibles conflictos durante el proceso de la clase y ensayos del Laboratorio.

Reglamento del grupo 0001 de Laboratorio de Puesta en Escena

- Ser propositivos ante los problemas, no atacando (prohibido las burlas).

- Respetar el área de trabajo de los demás.

- Si los actores tienen problemas con la producción (departamento de vestuario, de escenografía, etc.) se usarán los canales correctos para comunicarse y solucionar el problema (director y asistente).

- Todos los miembros del grupo se hacen responsables de la producción. Si durante el descanso de un ensayo los actores ensucian, rompen o pierden utilería y vestuario, el equipo de producción se hará cargo de repararlo, reponerlo o en caso de vestuario llevarlo a la tintorería. Después se le pasará la factura a pagar al responsable.

- Hacer horarios de ensayos, trabajos definidos y organizados.

- Tener organización para el llamado a los ensayos.

- Pagar cuotas a tiempo para el financiamiento de nuestro montaje. La cuota establecida es de \$560.00 por persona cada semestre. Las cuotas se tendrán que pagar cada miércoles. La responsable para recibir ese dinero será Amanda Vega. Se calcula que será como \$5.00 al día. Las personas que no tiene posibilidad de pagar deberán establecer su caso, explicar su situación y llegar a un acuerdo particular con el equipo de producción. Se entregará un acuse de recibo y un acuse de entregado.

- Solo se tendrá derecho a tres faltas justificadas durante el semestre.

- Conductas repetidas (llegar tarde o faltar) se sacará del proceso. Se contabilizarán las faltas, asistencias y retardos.

- Sancionar a quien llegue tarde a los ensayos o a quien falte sin avisar. La sanción consiste en pagar un peso por minuto después de los 15 minutos de la tolerancia de la hora de la clase o ensayo. Cuando se llegue a faltar a un ensayo sin previo aviso la sanción será pagar \$50.00

- Se hará un plan de trabajo para la limpieza del espacio.

- Si hay un problema durante el proceso se debe tratar solo con el Laboratorio. Tener un tiempo específico para solucionar cualquier problema que surja en el Laboratorio. Habrá una sesión cada dos semanas para hablar y resolver cualquier tipo de problemática que pueda ocurrir en el grupo durante el curso. Será un momento de reflexión y evaluación.
- Cada mensaje que se llegó a mandar al grupo de WhatsApp todos deben contestar de “recibido”.
- No comer dentro del aula de clases.
- Apagar el teléfono.

Del reglamento lo que era más difícil cumplir fue llegar temprano y entregar las cuotas a tiempo.

Ejercicios y tareas durante el semestre

Una de las primeras tareas que nos dejó realizar fue escribir una experiencia personal *De lo que no debimos hacer en Taller Integral de Creación Artística (TICA)*. A continuación, presento la tarea que yo entregué.

“Lo que no debí hacer en TICA”

Por Glenda Xolalpa

La obra que se montó en el Taller Integral de Creación Artística (TICA) grupo 0002 coordinado por la Lic. Ximena Sánchez de la Cruz fue Dolores o la felicidad, de David Olguín.

En una de las escenas aparece el personaje de una mujer fea de nombre “Lola Asústame” interpretado por mi compañera Cecilia Vázquez. Una de las propuestas de la Lic. Sánchez de la Cruz fue que dicho personaje tuviera los dientes chuecos. En el texto no existía esa característica física en el personaje y tampoco se propuso en los bocetos de diseño.

El equipo de producción conformado por Karensa Betancourt, Azucena Soto y yo no estábamos de acuerdo en comprarlo ya que la actriz nunca había ensayado con ellos y no hubo la aprobación por parte del director Joshua Varela.

La coordinadora Sánchez de la Cruz al saber que no se habían comprado los dientes ordenó al equipo de producción comprarlos, ya que “ella era la autoridad y debíamos obedecer”.

Se compraron los dientes para la última función que se llevó a cabo en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. Cuando la actriz se los probó no le quedaban y puso muchos pretextos para no querer usarlos. También se compró un pegamento especial para encías y tampoco funcionó. Al final se decidió no usarlos.

Esta experiencia me sirvió para darme cuenta de que hay que hacer las cosas inmediatamente cuando te las piden y no dejar las cosas hasta el final porque pueden salir mal. Espero no volver a cometer un error parecido.

Cada alumno leyó su escrito en voz alta a todo el grupo y al final se comentaba o se hacían preguntas de cada uno de los escritos por parte de la profesora o los estudiantes; por ejemplo, el primero en leer su escrito fue mi compañero Brandon Maciel. Al terminar de leerlo, la Dra. Weissberg preguntó respecto al escrito: “¿Tú te pusiste de acuerdo con él para que se vieran y trabajaran juntos? Debieron sentarse a trabajar juntos y revisar los cambios que se tenían que hacer de forma que ambos estuvieran de acuerdo.” Este tipo de preguntas nos orientaban sobre la forma en que se debía trabajar.

Al inicio de cada sesión se realizaba un calentamiento, en cada clase un alumno diferente proponía una serie de ejercicios. De igual manera, la Dra. Weissberg nos daba indicaciones para realizar otros ejercicios llamados *Viewpoints*. Anne Bogart acota que:

Los *viewpoints*, conocidos en español como Los Puntos de Vista Escénicos (PVE) son una filosofía del movimiento traducida en técnica para: 1) Instruir actores y creadores en general.

2) Crear movimiento en el escenario.

PVE son un conjunto de nombres que se dan a ciertos principios básicos de movimiento; estos nombres proporcionan un lenguaje para hablar acerca de lo que sucede o funciona en el escenario.

PVE son puntos de concienciación que el artista o el creador establece durante el trabajo. (33-34)

En nuestro caso, estos ejercicios consistían en caminar en línea recta por todo el espacio del salón cambiando de velocidad y direcciones. También se realizaban figuras corporales de ángulos rectos y ángulos curvos. Cada ejercicio debía tener un principio, medio y fin. Estos ejercicios eran principalmente utilizados durante el calentamiento.

Otra de las tareas a realizar fue que cada alumno escribiera una anécdota personal que no tuviera que ver con el teatro. La mayoría de los alumnos escribió una anécdota referente a sus mascotas, especialmente de sus perros. Durante la clase se leían los escritos y se daban los comentarios. Más adelante, cada alumno pasaba al centro del salón y debía leer la anécdota de otro compañero mientras la profesora daba indicaciones. A mí como productora me sirvió para darme cuenta de cuál era el tema principal del que les gustaría hablar a mis compañeros.

Mientras leíamos la anécdota, al frente y en voz alta, la maestra responsable del Laboratorio daba notas de dirección en relación con la lectura como:

- Detenerse a respirar en cada punto.
- Ilustrar con la voz lo que se va leyendo.
- Evocar cada frase.
- Ilustrar con el cuerpo.
- Ilustrar cada palabra de manera independiente. No necesariamente las ilustraciones tienen que estar relacionadas entre sí, pueden ser movimientos descontextualizados.
- Leerla como un cuentacuentos. Es importante establecer contacto visual con el público.
- Teatro naturalista, como reviviendo una experiencia personal.
- Como contar un chisme a un amigo.

De las historias que fueron contadas algunas fueron más divertidas que otras. Al final se comentaron los ejercicios presentados.

Se concluyó que tenemos que entender bien la historia, imaginar los espacios y apropiarnos de ella. Definir quién está contando la historia y a quién se la está contando. Es importante escuchar, accionar, jugar, hacerlo sin juzgarse y no tener miedo al ridículo.

En el transcurso del semestre se dejaron de tarea las lecturas *La preparación del director* de Anne Bogart³ y *De la ligereza* de Gilles Lipovetsky⁴ para comentarlas durante las clases. Para la revisión de estas lecturas la profesara comenzó con las preguntas: “¿En qué creen que sus padres y maestros no los entendemos? y ¿Cuál sería la diferencia generacional?”

El grupo respondió que al ser una generación más joven el problema es que ya casi no hay comunicación. Se ha eliminado la relación humana por la relación con el aparato electrónico. Nuestros padres tienen más conciencia por el otro y no suelen ser tan egoístas.

Lipovetsky plantea que todos somos libres de manejar la vida como queramos y no tenemos derecho de opinar sobre las posturas éticas, corporales y culturales de los demás. Asimismo, habla sobre una perspectiva de primer mundo, sobre la ligereza, habla de países desarrollados donde la gente tiene un bienestar social, donde pueden gastar en lo que quieran en vez de ahorrar. En los países subdesarrollados no sucede así, en un país como México donde aproximadamente el 60% de la población no tiene qué comer, “la ligereza” es un castigo.

Hay un problema particular que tenemos en México, no apreciamos la herencia cultural, siempre vemos qué hacen mal los otros países. No sabemos generar un discurso endógeno. Nos hemos ido descalificando como generación, hay falta de compromiso y cultura. Todo lo que hacen los libros, la comunicación de la información, la creación de la

³ Bogart, Anne. *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*. Traducido por David Luque, Alba, mayo de 2008.

⁴ Lipovetsky, Gilles. *De la ligereza. Hacia una civilización hacia lo ligero*. Traducido por Antonio-Prometeo Moya, Anagrama, 2016.

ficción y la transmisión de una tradición ahora se puede encontrar en un video de pocos minutos en internet.

Lipovetsky también nos dice que disminuye la distancia entre las grandes figuras y artistas con el hombre.

Bogart, por su parte, dice que hay una tendencia a descalificar estereotipos. Habla del artista como una figura cuya responsabilidad es dar forma a los nuevos discursos.

Elección de alumnos en su área de conocimiento

En las siguientes clases cada alumno presentó un trabajo que realizó en TICA o en otra materia respecto a su área de conocimiento: Los directores debían presentar una escena de una obra que hubieran dirigido; los actores una escena de su TICA en la que hubieran participado; los productores, diseñadores de escenografía, vestuario e iluminación debían exponer trabajos como bocetos, maquetas o referentes realizados en una puesta en escena; los dramaturgos debían compartir con todo el grupo alguna obra de su autoría para que todos la pudieran leer y comentar.

Se leyeron las obras escritas de los alumnos del área de dramaturgia. Después de leer cada obra, se comentaron y entre todo el grupo se eligió la obra con la cual se trabajaría. El texto se iría modificando en función a las necesidades escénicas, dramaturgísticas y actorales.

Brandon Maciel y Helena Martínez eran los alumnos del área de dramaturgia. Como Helena también estaba en el área de actuación, se decidió que mejor se montara una obra escrita por Brandon, para que Helena solo se enfocara en la actuación.

Se comenzó con la elección de la obra *Vacuum* escrita por Brandon Maciel, basada en el texto *El hombre semen* de Violette Alhaud, y se llevó a cabo una lectura dramatizada al final del semestre como parte de la evaluación.

La obra *Vacuum* se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial en una villa en Rumania, nación perteneciente a las potencias del Eje, donde la forma de vida de una comunidad de mujeres se ve amenazada tras la partida de los hombres a la guerra. Pasados dos años y pese a la sustentabilidad de la aldea, el temor a la extinción las lleva a establecer

un pacto para que en caso de que aparezca un hombre éste sea compartido asegurando así la supervivencia.

Con base en la obra, los alumnos del área de dirección Adrián Cabrera y Paula Campos eligieron a los actores con quienes querían trabajar y debían montar una escena de la obra.

Para la elección del director los alumnos del área de dirección presentarían su escena ante el grupo. El alumno con la mejor escena trabajada sería elegido director de la obra propuesta. El día 3 de octubre de 2018 se presentaron las escenas de ambos directores y se hicieron los comentarios sobre sus escenas. Luego de los comentarios, el grupo decidió que Adrián Cabrera fuera el director de la lectura dramatizada y Paula Campos quedara como asistente de dirección.

Para la selección del equipo de producción tuvimos que enviar las carpetas que realizamos en nuestro proceso del TICA al correo de la profesora. La carpeta contenía esta información: Datos generales del proyecto, semblanza de los participantes, propuesta artística, diseños de vestuario, escenografía e iluminación, requerimientos técnicos, sinopsis, texto completo de la obra, identidad gráfica, programa de mano y fotografías de la obra.

Lamentablemente no pudimos exponerlas durante la clase debido a un paro en la Facultad por un ataque porril en Rectoría.

La profesora revisó las carpetas de producción enviadas por los productores del Laboratorio y decidió que Amanda Vega sería la Productora General y yo la productora ejecutiva.

Los primeros aspectos en que la profesora puso énfasis fue resaltar la importancia de saber en dónde se desarrolla la historia y cuál sería la estética en la que querríamos trabajar. El director Cabrera eligió que se trabajaría con estética de *Cabaret*.

Para la elaboración del texto la profesora le señaló a Brandon que no hiciera cambios al mismo de manera individual, tendría que hacer dichos cambios junto con el director y el dramaturgista.

Para obtener otras fuentes de financiamiento además de la recaudación que se haría por parte de todos los integrantes del grupo se propuso revisar la convocatoria de *Piso 16*⁵ y pedir asesoría a la maestra Yoalli Malpica para armar la carpeta. Para la realización, todos los estudiantes deberían enviar su semblanza en cinco renglones al correo electrónico de Amanda.

El 10 de octubre del 2018 se realizó la lectura de la primera escena de la obra *Vacuum*. Leyeron las actrices Claudia, Carolina y Nadia. Las acotaciones fueron leídas por Paula. Las indicaciones de la Dra. Weissberg para los actores fueron las siguientes: Deben estar sentados derechos para que abran diafragma, además de cuidar la entonación.

Comentarios sobre la lectura

- Se necesita estilizar el lenguaje para que no sea muy repetitivo.
- La lectura fue muy entretenida y divertida
- ¿Cuál es el discurso que se quiere manejar? ¿Cuál es la estética?
- Una deficiencia al leer la segunda escena. Estaba cortada por la gran cantidad de acotaciones.
- Aprender a leer con una prosodia de entrada es lo que necesitan los actores.
- ¿Qué está haciendo tu personaje? ¿Cuál es su objetivo?
- Deben inhalar, exhalar, proyectar y empezar por el impulso.
- Las palabras difíciles de identificar se les da un poco de énfasis para adquirir el sentido de la frase.

⁵ Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM. Ofrece un programa de Acompañamiento para la profesionalización de personas dedicadas a la creación artística, la gestión cultural y a la comunicación al brindarles herramientas para: diseñar un plan de desarrollo personal, a mediano y largo plazo, y planear iniciativas culturales viables, pertinentes y económicamente sostenibles. (<https://www.piso16.cultura.unam.mx/conocenos>)

- Los signos de puntuación son grafías para poder representar la forma en la que uno habla. Los puntos implican que vas a hablar, recitar o declamar de una forma específica.

Como productora ejecutiva me sirvió escuchar las acotaciones para imaginarme como sería la escenografía y de igual manera, la utilería y el vestuario que tal vez se habría de conseguir.

La Doctora Weissberg se ausentó por una semana así que propuso que en las próximas clases la directora y productora Aline de la Cruz, acompañada por la productora ejecutiva Aurora Gómez fueran a platicarnos la diferencia entre las funciones de un Productor General y un Productor Ejecutivo. Ellas nos enseñarían a hacer un desglose por escenas, ya que es una herramienta práctica para la organización de los ensayos, y la profesora De la Cruz nos enseñaría cómo se debe preparar una audición.

El día 15 de octubre de 2018 la clase fue impartida por Aline de la Cruz y Aurora Gómez. La clase consistió en explicarnos el trabajo del equipo de producción:

Las actividades principales que señalaron fueron las siguientes:

- **Asistente de producción:**

Revisa acotaciones del texto dramático.

Hace listas de utilería, prendas de vestuario y de todo lo que haga falta.

Debe tener una organización. Anota todo lo que le indique el director y los creativos respecto a lo que se necesitará en los ensayos.

Tiene que haber galletas, agua, y se puede llamar al servicio catering para la primera función.

Se debe estar media hora antes de que se inicie el ensayo. Siempre un paso antes. Debe de estar todo preparado para los ensayos.

- **Asistente de dirección:**

Es el interlocutor del director.

Anota cada movimiento en lo que ellas denominaron “Mapa que guía los trazos”.

Sigue el proceso y debe de asistir a todos los ensayos.

Todas las indicaciones que le dé el director debe anotarlas.

- ***Stage manager:***

Cubre la relación de la planta técnica y la obra.

- **Productor ejecutivo:**

Candelariza todo el proceso de la producción, desde la pre-producción: entrega de diseños, búsqueda del elenco, si hace falta algún creativo, quién va a iluminar, etc.

Durante la producción aterriza todas las ideas que tienen el director y los creativos. Materializa todas las ideas que plasman en sus diseños. Se encarga que el presupuesto se utilice de la manera más eficiente.

Durante la temporada verifica que la obra tenga la misma calidad con la que empezó el primer día y esto es en función de escenografía, iluminación y también actoral. Que los actores sigan con la misma calidad con la que empezaron, que no vaya decreciendo o cambiando al paso del tiempo.

Al final de la temporada debe resguardar todos los elementos que se utilizaron en la puesta en escena (escenografía, vestuario, utilería, música, etc.), liquidar los pagos pendientes y resguardar toda la producción para futuras giras o para algún evento en especial.

- **Productor general:**

Trabajo creativo. Hace un análisis del público para vender el producto. Se pregunta: ¿A qué público va dirigido?

Cuenta con una inversión inicial.

No da su opinión en cuanto a aspectos artísticos.

Otro de los aspectos que se explicaron en la clase de la Lic. Aline De la Cruz fue cómo se realizaba un *scene breakdown*.

El *scene breakdown* significa ‘desglose de escena’. Se utiliza en el área de Producción para organizar lo que se necesita para cada escena.

- Debe estar impreso.

- Se apunta qué se necesita para la puesta en escena. Ejemplo:

Escena	Página	Acción	Escenografía	Música-efectos	Vestuario	Utilería y efectos
1	2	Viorica se dirige a una de las ventanas para asomarse a ver qué sucede.	Una casa grande de madera, herramientas para arar la tierra colgadas y las ventanas están sin cortinas.	Ruido estridente de avionetas.	Pantalones, camisa, tirantes y sombrero.	Un rastrillo, una pala, unos frenos para caballo, cadenas y una máquina de coser.

- Viene anotado qué se necesita tener para ensayar.

- Se saca la información a partir del texto.

- Cuando se actualiza el *scene breakdown*, el equipo de dirección hace una lista ilustrada de lo que necesita.

- La información que arroja el *scene breakdown* le ayuda al productor ejecutivo a realizar las cotizaciones.

En las juntas de Producción se reúnen a todos los creativos. Los actores no deben presentarse.

La primera junta de producción se realiza cuando ya esté todo el texto analizado.

Al equipo de Producción se le invita del primer ensayo general para que den sus opiniones.

Juntas de producción

¿Qué se hace en una junta de producción? En la junta de Producción se revisan referentes⁶ y cambios durante el proceso de montaje. Los diseñadores y el director se ponen de acuerdo en cuál va a ser la estética y hacia dónde va la puesta en escena. El escenógrafo ya tiene una idea clara de lo que quiere el director. Los diseñadores llevan propuestas y se ven los bocetos de escenografía y vestuario. Se hace una lista de lo que habrá de utilería, dónde se va a mandar a hacer o dónde se va a comprar. También se dan notas de dirección.

En la segunda junta se dan los cambios de las notas de dirección, no necesariamente implican cambiar todo el trazo. Se dan notas desde el texto hasta la posproducción.

Son necesarias las juntas para que entre todos los creativos vean cuál es la mejor propuesta para la puesta en escena.

La lista de todos los elementos de utilería para el ensayo la realiza el equipo de producción de acuerdo con lo que dice el equipo de dirección. Posteriormente en la junta se revisa lo que sí se va a necesitar y se descarta lo que no es necesario.

El director junto con su asistente realiza un calendario de trabajo, donde se atienden específicamente los horarios de ensayos, qué escenas se trabajarán y las personas que deben asistir.

⁶ Según la RAE, Término modélico de referencia. (<https://dle.rae.es/referente>)

El equipo de producción también puede hacer una lista ilustrada con propuestas. El asistente de producción debe tener prevenida toda la utilería de ensayo. El productor ejecutivo observa el ensayo y hace sus anotaciones. El director debe aprobar todo antes de que el productor ejecutivo haga las adquisiciones.

Para determinar si se puede llevar a cabo el montaje y obtener una ganancia es necesario obtener el punto de equilibrio con base en la entrada de la taquilla. El punto de equilibrio se calcula considerando las siguientes variables como lo menciona Marisa de León:

1) Ingresos provenientes de las diversas fuentes de financiamiento; 2) costo total aproximado del proyecto; 3) cálculo general del déficit o superávit (pérdidas o ganancias); 4) número de localidades en el teatro; 5) precios de los boletos y descuentos aplicables; 6) porcentajes que se deberán deducir del ingreso bruto (derechos de autor, impuestos, cuotas sindicales, etc.), y 7) duración de la temporada de comercialización del espectáculo (cantidad de funciones que se realizarán). (106)

Se revisa cuánto se tiene que ganar por función durante toda la temporada para poder para recuperar la inversión y tener utilidades. Si no está funcionando la estrategia durante la temporada, el Productor General tendría que ir modificando los números para poder venderla.

Audiciones

Una vez que regresó la profesora Weissberg, las audiciones se llevaron a cabo para la repartición de personajes para la lectura dramatizada de la obra *Vacuum*.

Lo que se le solicitó al actor al participar en la audición fue lo siguiente:

- Entran. Se presentan. Muestran perfil derecho e izquierdo. Vuelta. Sonríen. (En teatro no es tan necesario los perfiles y vuelta).
- Esperan las indicaciones del director.

Se les puede llegar a preguntar: ¿Conoces de qué trata la obra? ¿Qué me puedes decir de tu personaje?

Se ve cómo el actor recibe una indicación por parte del director, qué tan fácil puede manejar su voz, qué tanto le entendió al director y qué tan fácil le es al actor jugar. Es importante tener presencia en el escenario. Entrar con seguridad y tener energía.

El equipo de producción se encargó de organizar la lectura dramatizada, para ello se organizaron audiciones para los alumnos del área de actuación. Cabe mencionar que los actores elegidos no iban a conformar el elenco definitivo para el montaje, porque el próximo semestre se volverían a realizar audiciones para dar otra oportunidad a alumnos que no hubieran sido seleccionados. Adrián y Marcos tendrían que elegir dos escenas para las audiciones, ya elegidas debían enviarse a Paula para que, a su vez, las enviara a los actores.

Para percibir correctamente el texto dramático era necesario realizar una lectura dramatizada, con todos los actores, en la cual se podría prescindir de coreografías y cantos.

Otra de las actividades del equipo de producción fue la elaboración del directorio del grupo, además Paula Campos recolectaría los horarios disponibles para ensayos de los actores.

Durante la audición se acordó si se trabajaría solo con impresiones del texto o se llevaría en formato digital en una laptop o iPad.

El día 24 de octubre de 2018 se llevaron a cabo las audiciones para la lectura dramatizada de la obra *Vacuum*. La audición consistía en preparar una pequeña escena por parejas; los actores podían llevar música, realizar coreografías, cantar y hacer uso de objetos que necesitaran para su escena. Audicionaron 12 estudiantes del área de actuación.

Los directores buscaban en los actores versatilidad, que la actriz pudiera proponer e improvisar y llevar al personaje de lo trágico a lo cómico. Los actores tuvieron que preparar la escena 3 o 4 del acto III de *Vacuum*. La escena debía incluir una demostración de habilidades dancísticas y de canto que no fueran de cabaret. La presentación debía ser en

función a los personajes que requería el texto (En equipos de 2 o 3 personas, según fuera el caso).

Los actores mandaron un formulario de semblanza/currículum con la siguiente información:

1. Fotografía

a. Retrato frontal (de preferencia tipo Book)

2. Nombre completo

3. Edad

4. Información de contacto

a. Correo electrónico, teléfono y dirección

5. Descripción física:

a. Altura, peso, color de cabello y ojos

6. Habilidades:

a. Ejemplo: hablar otro idioma, practicar un tipo de danza o disciplina deportiva, tocar un instrumento, canto, malabarismo, zancos, doblaje, mímica, etc.

7. Experiencia (con fechas)

a. Ejemplo: Premios, participación actoral en festivales, teatros, campañas, exhibiciones, performance etc.

8. Formación (con fechas)

a. Ejemplo: Institución y nivel de estudios, maestros importantes en su formación, talleres, diplomados, cursos, etc.

Resultados de las audiciones

Una vez realizadas las audiciones los actores que participarían en la lectura fueron los siguientes:

Claudia Delgado - Jenica: Es la más atrevida de las mujeres y la que más extraña estar con un hombre.

Janin Gutiérrez - Viorica: Es la líder de la aldea y madre de Raluca.

Mariana Estrada - Nicoleta: La consideran la “machorra” de la aldea por vestir ropa de hombre.

Yatziry Casillas - Ileana: Es la más linda de las mujeres. Coquetea con Ruxandra.

Jessica Morales - Cosmina: Romántica. Extraña mucho a su marido.

Janett Rodríguez - Raluca: Es hija de Viorica. Le gusta jugar que es un niño.

Edna Tovar - Ruxandra: Es celosa. Está enamorada de Ileana.

Errol Cárdenas - Emil: Hombre nazi que pierde la memoria.

Helena Martínez - Presentadora: Leerá las acotaciones de la obra.

Las audiciones duraban el tiempo que requería la escena y a mí me correspondió dar entrada a los actores.

Hubo tres actrices que no fueron seleccionadas debido a que ya no había más personajes. Las tareas de las actrices que no fueron seleccionadas para la lectura dramatizada fueron las siguientes: A Nadia Núñez se le dio la tarea de investigar sobre “difusión y desarrollos de públicos”. Karla López fue asistente de producción y Carolina Castañeda fue asistente de vestuario. Estas decisiones fueron tomadas por la Doctora Weissberg.

El primer ensayo de la lectura dramatizada se llevó a cabo el viernes 2 de noviembre de 2018. En mi labor como productora ejecutiva mi primera tarea asignada fue sacar las

copias del texto para ese día. Dichas copias fueron de la obra *Vacuum*. El archivo me lo envió el dramaturgo Brandon Maciel vía correo electrónico. Se imprimieron 22 juegos de copias para cada alumno y tres juegos extras.

La profesora nos comentó que en una lectura dramatizada los actores no se deben aprender el texto, pero se les debe de dar la oportunidad que vayan incorporando el texto en su cuerpo. Deben estar sentados en una postura cómoda. Es importante escuchar que los actores propongan para ver si funciona lo que van diciendo sus personajes. Lo importante en una lectura dramatizada es que se lea el texto y se cuente la historia.

A las actrices se les dijo que tomaran las indicaciones del director como punto de partida, no como punto de llegada. Debían iniciar con la propuesta del director para que siguieran con su cuerpo, su opinión / su punto de vista y su voz.

El día 14 de noviembre de 2018 se reunieron directores, productores y demás creativos en el recinto Simón Bolívar para saber cómo iba el trabajo de cada una de las áreas y agendar las actividades de los próximos días antes de la presentación de la lectura dramatizada.

Al inicio de la junta se habló de cuántos ensayos se habían tenido y quiénes eran las personas de Producción que iban y cubrían los ensayos.

Se recomendó empezar la lectura a las 9:00 am para que diera tiempo de recibir comentarios del público. También se realizó una lista con los nombres de los invitados.

En cuanto a lo que respecta de escenografía, uno de los puntos era ver cómo se acomodaría el espacio, por eso se tenía que dar prioridad más a lo práctico que a lo estético.

Se discutió si se necesitaba que los actores estuvieran parados, también se vio la posibilidad de conseguir atriles o considerar si podían estar sentados y tener su texto en la mano.

Además, se atendieron aspectos de vestuario; una sugerencia fue que comenzaran vestidas con indumentaria regional o tradicional mexicana y luego se convirtieran en

rumanas; podían también empezar vestidas e irse poco a poco quitando la ropa. Si bien no era una presentación, sino una lectura dramatizada convenía que tuvieran el vestuario para que las actrices entraran en personaje.

Estaba la posibilidad de pedir vestuario prestado de la obra *Madre Coraje* pues la propuesta de vestuario planteaba que las mujeres irían vestidas con trajes típicos mexicanos de la época revolucionaria, y la profesora Iona sugirió hacerlo.

Como el vestuario es una extensión del actor se tuvo que ir ensayando con los zapatos, para que las actrices aprendieran a usar tacones.

Dirección:

- El acomodo de las actrices en el escenario debió ser por jerarquía de los personajes: Viorica, Ruxandra Ileana, Nicoleta, Jenica, Cosmina, Raluca y Emil. Dicho acomodo fue indicación de la profesora Iona.

- La única que se debía mover era Helena (presentadora). Se creó este nuevo personaje para que leyera las acotaciones del texto.

Producción: Dentro de las tareas como productora ejecutiva había que traer hojas secas las cuales las conseguí por los jardines de mi domicilio. Las actrices debían aventarlas en una escena y al final del ensayo el equipo de producción barría y debía ponerlas nuevamente en el costal.

Se realizó la calendarización de las actividades que se realizarían en los siguientes días de clase.

- El miércoles 21 de noviembre - Trabajar el Acto 1.

- El lunes 26 noviembre - Ensayo con correcciones de la profesora.

- El miércoles 28 de noviembre - Ensayo de cualquier escena con ayuda de la profesora.

- El lunes 3 de diciembre - Último ensayo presentando la lectura completa.

La idea fue hacer una lectura dramatizada para recibir comentarios de la gente invitada con la idea de mejorar el trabajo. Los invitados fueron profesores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, así como ex alumnos de la profesora Weissberg ya que sirve mucho oír sus experiencias.

Lectura dramatizada de la obra *Vacuum*

El día 10 de diciembre de 2018 se llevó a cabo la lectura dramatizada final con las personas invitadas. Al término de la lectura se abrió el diálogo y algunos de los comentarios del público fueron los siguientes:

“Lo que entendí fue que es una aldea donde son puras mujeres, no hay ningún hombre porque se fueron a la guerra. Había un pacto que no entendí cuál era. Había relaciones que se armaban como de pareja, pero ¿cuál era el conflicto? ¿esto a dónde nos está llevando? No queda claro.”

“Les falta como dramáticamente, en dirección y actuación meterse de lleno y decir específicamente la problemática que quieren plantear al ser un mundo de solo mujeres. ¿Qué pasaría si realmente nos quedáramos solas? Vi mucho pudor desde el texto y en las actuaciones cuando hablan del sexo. Deben indagar más en el tema, se vio muy superficial y pudoroso. Debe haber conflicto en las jerarquías y falta establecer más poder en la jefa.”

“Me quedó un poco claro el contexto social, mencionaron a los nazis, había una guerra. Me confundía por los nombres de los personajes que no son mexicanos pero su vestuario sí. No me sentía ubicado dónde estaba sucediendo la historia.”

“Hay un avance muy grande a comparación de otros laboratorios. Entendí que el discurso es sobre el rol de género. Algunas partes del texto no se escuchaban. Pensé que era un burdel. No saber exactamente la ubicación y las reglas no ayuda a los actores a poder generar un discurso. Hay algo que parece está apuntado, pero no está trabajado en el tránsito de imágenes, entonces no se entiende el tono de la obra. Mi pregunta es ¿cuál es el pacto?”

“Se ven incómodas con el vestuario. Habría que practicar con los tacones. La figura de autoridad de Janin no se ve porque hay inseguridad al caminar. Es importante cuidar las posturas de las actrices.”

“Yo lo que vi es que los hombres no están desde hace un año y entonces se está empezando a encontrar una estabilización en un mundo de mujeres, pero sentí el caos. Los personajes están en este conflicto de cómo reorganizar. Hay que indagar para saber cuáles son estos conflictos que le genera al personaje con los otros.”

“Una lectura dramatizada que faltó lograr trabajarse. El trabajo de emociones y el trabajo de los actores faltó. Hay mucho trabajo en la forma, en cómo son cada una de ellas, pero no en lo que está pasando. Hubo una falta de comprensión de algunas cosas del texto y hay momentos que parecían muy incongruentes. Sentí como una burla de lo que se propone en el texto. ¿Qué es lo que se está contando en la historia? ¿Cuál es el objetivo?”

“Sobraron chistes. No queda claro los conflictos entre ellas.”

“Hay puras chicas en el escenario que están hablando de diversidad sexual y de género donde se puede explorar y explotar ese tema.”

“La energía de las actrices fue muy buena, están presentes y tienen la energía arriba.”

“La definición de personajes está muy clara y la energía está muy bien.”

“Tienen un elenco muy fuerte el cual pueden ocupar para explorar diferentes temas. Puede haber un trabajo muy interesante.”

“El estilo define un tono, un tamaño y una expresividad distinta, pero tiene que ver más con convenciones.” - Iona Weissberg.

Terminamos el último día de clases con la presentación y retroalimentación de la lectura dramatizada.

Al final del séptimo semestre teníamos la idea de seguir trabajando la estética de cabaret. Se tenía un elenco conformado solo por mujeres y ya se había asignado a todo el equipo creativo. También ya se había recaudado la mitad del dinero para nuestro montaje.

Antes del comienzo del octavo semestre el dramaturgo Brandon Maciel hace su cambio de grupo de Laboratorio, por lo cual ya no se pudo usar la obra *Vacuum* trabajada en el séptimo semestre; del mismo modo Errol Cárdenas realizó su cambio y se integraron al grupo los nuevos estudiantes: Diego Salazar, Paloma Perales, Esteban Tumay y Adriel Burela.

Al tener un elenco conformado por puras mujeres en el Laboratorio se decidió montar *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

Octavo semestre

Comenzamos teniendo el mismo horario de clase: lunes y miércoles de 8:00 a 12:00 horas en el Auditorio Justo Sierra. El grupo se conformó por 23 alumnos inscritos.

Durante el semestre se trabajó principalmente en el montaje de la obra. Se realizó el análisis de texto, se hicieron audiciones a los actores para la elección del elenco final, se agendaron los ensayos dentro y fuera del aula. Por su parte, el equipo creativo, cada miércoles después de la clase, se reunió para tener una junta de producción estando la Doctora Weissberg presente.

En la junta de producción se revisaron los bocetos, las propuestas, las maquetas y los referentes de cada uno de los creativos. Los productores realizaron un cronograma de trabajo y elaboraron un presupuesto con base en el dinero acumulado de las cuotas pedidas durante los dos semestres. También se dieron notas al director y se habló de cualquier problema o inconveniente que se llegó a presentar. Los actores no estuvieron presentes.

Durante las primeras dos semanas del semestre se llevó a cabo el análisis de texto de la obra con los actores y se realizaron audiciones para la repartición de los personajes. Audicionaron 10 actrices con las escenas 15 y 17 del acto III. Los directores buscaban en los actores que el personaje de Bernarda reflejara autoridad y fuera una actriz que pudiera

representar papeles trágicos. En el caso del personaje de la Poncia requerían que tuviera un talante dramático y cómico. En el caso de las demás actrices que pudiera reflejar lo que cada uno de sus nombres indicaba, pero que no quedara en lo literal y darles profundidad a sus emociones.

Se dieron los resultados de la audición a las actrices. Los personajes asignados fueron:

Bernarda Alba – Edna Tovar

Angustias - Jessica Morales

Magdalena – Mariana Estrada

La Poncia – Helena Martínez

Adela - Yatziry Casillas

Martirio – Janin Gutiérrez

Amelia – Nadia Núñez

Criada – Carolina Castañeda

Prudencia y mendiga – Janett Rodríguez

Para conservar la idea del estilo cabaret se realizó una lluvia de ideas y asociaciones buscando elementos de cabaret que se pudieran explotar en el montaje de la obra, para ello llevamos dos bolsitas con objetos que relacionamos con Lorca:

1. Objetos que relacionamos con Lorca o Bernarda Alba.
2. Objetos que relacionamos con el cabaret.

Los objetos traídos por los alumnos fueron: un espejo, botella, rosarios, perfume, campana, cartas, llaves, pocillo, diccionario, corazones de piedra, copas, bordados, flores, crucifijos, mascadas, abanicos, candado, anillos, labiales, prendas y zapatos.

Se comentó sobre los objetos que relacionamos con Bernarda Alba y con el cabaret.

Con este ejercicio empezamos a ver un universo con respecto a Lorca y el cabaret. Dentro de los comentarios que hubo se mencionó que era extraño que, si en la obra se menciona que las mujeres están bordando, solo una persona se acordó de llevar un bordado.

La obra no habla de flores, sin embargo, hubo un imaginario colectivo viendo flores. Los labiales serían la representación de todo lo que las hijas usan a escondidas de su madre, por ejemplo el caso de *Angustias*.

La profesora Iona propuso, para trabajar el tercer acto, que cada una de las actrices tomara un objeto que no hubiera traído, una prenda, un objeto, accesorio de bisutería o zapatos.

Paula leyó las acotaciones y las actrices leyeron portando los accesorios que habían escogido. La profesora Weissberg dio la indicación de leer la obra con intenciones. Paula y yo hicimos las anotaciones de los efectos en el libreto.

Juntas de producción

Cada miércoles el equipo de producción se reunía en el Jardín Rosario Castellanos de FFyL para llevar a cabo una junta de producción donde se atendían aspectos relacionados con la escenografía, el vestuario, utilería, música, coreografía, difusión, diseño gráfico, maquillaje, peinado, notas de producción y dirección.

Escenografía

La propuesta de escenografía era ambientar el hogar sevillano de Bernarda Alba a una casona mexicana de la década de los años treinta. Se propuso que la casona en cuestión estuviera pintada de un rosa pálido que remitiera al espectador a las grandes haciendas mexicanas con sus enormes ventanales y recámaras aledañas situadas alrededor de cada lado de la estancia central. Sin embargo aquí las habitaciones no serían un lugar de congregación, sino de castigo al que cada hija era remitida por desobedecer las ordenanzas de su madre, mientras que los grandes y hermosos ventanales que darían hacia los campos verdes y llenos de siembra

estarían completamente abarrotados. La única salida al exterior sería una enorme puerta al fondo, pero siempre se encontraría clausurada.

Primera propuesta: Las diseñadoras de escenografía Jochebed Quiroz y Diana Sierra nos mostraron un acercamiento de lo que querían lograr en su primera propuesta de escenografía en una maqueta. Su idea principal era que las puertas de la casa escondieran “algo”, que fueran entradas y salidas y todo ocurriera en el centro del escenario. Habría un ataúd debajo de una tela y objetos que las actrices usaran conforme a la escena. Al momento de quitarse la tela habría una mesa y dos sillas. En el texto se menciona que las sillas son bajas y de anea. Con la mesa y las sillas se haría la ilusión de un ataúd. Arriba habría flores como de jazmín. Las actrices podrían manipular la utilería que estuviera en escena. En las ventanas se vería reflejada la silueta cuando pasara alguien.

La Doctora Iona inició con una pregunta para las diseñadoras: “¿Para qué se utilizarán todos esos paneles?”

En la maqueta presentada por las diseñadoras solo se veían cinco tableros de 1.22 x 2.44 m. (figura a escala) que no tenían nada.

Jochebed dijo que la idea surgió a partir de las puertas que menciona el autor en sus acotaciones al inicio del texto, ya que se menciona que las puertas son en forma de arco. Las puertas podrían simbolizar todo lo que ocurre en esa casa. Para que no fueran puertas, mejor se manejaron como entradas y salidas para que pareciera una jaula.

El primer problema que vio la profesora fue que si las ventanas se estaban poniendo para que se viera lo que estaba sucediendo afuera, entonces se tendría que ver realmente lo que sucedía afuera. No es suficiente con solo platicarlo, así se eliminaría el misterio de ver a *Adela* escondiéndose con *Pepe el Romano*. Las ventanas de la casa de Bernarda Alba siempre deben estar cerradas.

Lo que se veía en la maqueta eran una serie de paneles que no se veían como puertas, podrían costar mucho dinero y dificultad para llevarlos a la facultad. Sería más lógico ver una ventana cerrada en esta obra.

Para tener una idea de hacia dónde iban las habitaciones se revisó la arquitectura real de las haciendas mexicanas y españolas. Las diseñadoras no estaban partiendo de una arquitectura real que sería el punto de partida para un espacio realista de una hacienda.

El único elemento incuestionable que pedía el texto eran las sillas de los personajes.

Más adelante se vieron los referentes a partir de los cuales se empezó a trabajar con la escenografía. Los referentes presentados por las diseñadoras eran principalmente de exteriores de haciendas, la profesora se dio cuenta que hubo un problema respecto a la comprensión del texto, ya que en la obra se habla de mujeres que viven encerradas y no había referentes de interiores de casas.

Dos propuestas de piso fueron: Darle estructura en forma de mosaico o ponerlo totalmente liso. Sería de manta pintada.

Lo que se había planteado en la propuesta es que el director se estaba yendo a un mundo en blanco y negro y, por otra parte, los elementos católicos eran muy escasos.

Si la escenografía se hacía con bastidores era más fácil de armar y desarmar haciéndola más ligera y barata. Ya fueran bastidores o tableros habría que texturizarlos.

Para responder a la pregunta de la profesora en cuanto a cómo era el espacio, se realizó una lista de lo que realmente se necesitaba en función del texto. Básicamente la obra transcurre en una habitación de paredes blancas, cualquier color que tuvieran las paredes no cambiaría la acción de la obra.

Había muchas cosas que se podían pensar para el piso, también había que considerar cómo meterlo y el material para su realización. Lo que se llega a utilizar en lugares cálidos es cerámica. Se tenía que investigar más antes de modificarlo. No era necesario utilizarlo, pero lo debíamos conocer para descartarlo. Hubo falta de referentes para poder proponer otras alternativas.

Los paneles de la maqueta no se veían como puertas, no daban la sensación de un espacio cerrado. Es importante cuando se diseña una escenografía pensar en ¿cómo quieres que se sienta el público? y ¿qué acción debe suceder ahí?

Las diseñadoras de escenografía Jochebed y María presentaron sus referentes de hacienda mexicanas, como parte de su investigación.

Las diseñadoras hicieron énfasis en diferenciar las sillas: La silla de Bernarda sería más grande que las sillas de sus hijas y tendría antebrazos; dos sillas tendrían respaldo y cinco sillas bajas no lo tendrían para que pudieran bordar las hijas. Se propusieron como materiales para el piso linóleo, tela, madera o manta.

La escenografía de la maqueta daba la sensación de un espacio exterior y no de un encierro. No quedaba muy claro en dónde se encontraban. Las diseñadoras debieron buscar elementos que dieran la sensación de encierro como puertas, lugares oscuros, ventanas cerradas con barrotes o cortinas. Era importante que los espectadores tuvieran una sensación de una casa en total encierro.

Respecto al ataúd hubo una problemática de espacio porque solo se utilizaría para la primera escena. La idea principal propuesta para el ataúd es que solo tuviera la forma, pues debajo de él habría sillas. Después, en las transiciones, la *Poncia* o la *criada* quitarían la tela y lo acomodarían de tal forma que fuera otro lugar de la casa.

Se forraron los paneles con una tela texturizada. Se pensó apartar dos mamparas del Colegio.

La Doctora Weissberg nos comentó que se estaba trabajando con algo muy minimalista, no solo por los pocos elementos que hay en el espacio, sino que también se estaba trabajando con pocas texturas y materiales. En ese sentido era injustificado que, en *La Casa de Bernarda Alba*, en donde se está hablando todo el tiempo de un encierro, se viera una puerta abierta. Algunas opciones para el *back*⁷ fueron: Tener una puerta para marcar entradas y salidas o poner un portón con rejas.

Una vez que la profesora hizo las correcciones de los constructivos de la escenografía se agendó la cita con los realizadores.

El ataúd ya no se armaría con los banquitos, se debía tener era una mesa con un tipo de estructura para que diera la sensación de ataúd y aparte irían las sillas y los bancos para

⁷ Término en el ámbito escénico “atrás del escenario”.

resolver el problema con la altura. Una propuesta fue que se pudieran tener las sillas en el piso y esculpir o estructurar el ataúd con el muerto con otro tipo de material. Solo la silla de Bernarda tendría antebrazos.

En cuanto al acomodo de distintos elementos en el espacio, se tomó en consideración que las bocinas estarían atrás y en los laterales, también se pensó en dónde irían las consolas de iluminación y sonido. El escenario fue a tres frentes para que el espacio se viera más encerrado. El presupuesto aproximado para la escenografía fue de \$10,000.

Cotizaciones para escenografía:

Materiales	Precio
Loneta piso	\$60 x metro (16 m) = \$960
Manta tapiz (mamparas)	\$30 x metro (18 m) = \$540
5 paneles mdf	\$300 c/u = \$1500
Pintura de loneta	\$120 x litro (10 litros) = \$1200
Construcción	\$3,000 (50% de los materiales)
Flete	\$700

En la lista de escenografía se agregaron tornillos y *gaffer*.

Se habló sobre el piso con el realizador quien nos dio un costo de \$12,000 pintado. Estaba la opción de ir a imprimirlo digital, lo que era más barato reduciendo el costo a \$6,000. El piso mediría 5.5m x 6m. Constructivos: Fondo, arco, cuatro mamparas ya texturizadas.

Los banquitos o sillas aún no estaban presupuestados. Esta decisión de incluir los bancos o sillas variaba en función a las necesidades del montaje. Era mejor que todo se comprara ya que estuviera aprobado. Adrián tuvo que definir con María y Jochebed las medidas y alturas de los bancos. La profesora apoyó a la producción con la donación de una silla.

Se contempló el resguardo de la utilería, escenografía y vestuario dentro de las bodegas del Colegio.

Se hicieron cambios en la escenografía para reducir costos y tiempo de montaje. Era preferible que el piso fuera impreso, ya que era difícil que quedara bien al texturizarlo. Se necesitaron las correcciones de los constructivos para mandarlas al realizador y que nos hiciera una segunda cotización para saber cuánto dinero quedaría para el piso. Se tuvo que hacer un ajuste al calendario para anexar la realización. La semana del 8 al 14 de abril de 2019 se tendría que realizar la escenografía.

El lunes 22 de abril regresando de las vacaciones de Semana Santa se tenía planeado el montaje de la escenografía.

La disposición de las gradas ya estaba marcada en el espacio. Se marcó el espacio; se dejaron marcas en el piso y se tomaron medidas con estambre.

Acercas del piso, se descartó el material triplay para el piso ya que era muy difícil de trasladar y transportar, además de que podría llegar a ser muy frágil. El director Adrián definió que los bancos serían de madera.

Era importante que los cambios de la escenografía se le notificaran al elenco para que las actrices estuvieran prevenidas y así evitar posibles accidentes.

El sábado 27 de abril se entregó la escenografía final. No se les pagaría a los realizadores hasta que la escenografía estuviera aprobada y completa como se pidió. Los bancos pequeños de 40 cm tuvieron un costo de \$150.

La Dra. Weissberg propuso que hubiera una cruz colgada en la escenografía para tener el elemento religioso en la obra.

La mesa que prestó la profesora combinaba con los barrotes. El ataúd al principio de la obra no funcionaba ya que no se veía como si fuera un ataúd. Una propuesta fue poner un altar o una urna de ceniza y una imagen de una virgen o crucifijo.

Las escenógrafas se pusieron de acuerdo con Adrián para elegir las flores para el altar. El tipo de flores elegido fueron los crisantemos.

Para tapar la división que estaba en el arco de la escenografía se puso una cruz para añadir un elemento religioso. Se iba a volver a realizar el piso para corregirlo, mediría 7 m x 5.5 m.

El mantel negro debía ser de la medida de la mesa. Como la mesa se tambaleaba un poco, se consiguieron tapones para poder emparejarla y evitar el movimiento.

El piso llegó el viernes 24 de mayo, para poder pegarlo se necesitó cinta de danza.

Con lo que respecta al *backstage*, se quedaron algunas personas del equipo de producción para ayudar a las actrices con el vestuario, maquillaje y entrega de utilería correspondiente. Las personas que estuvimos en el *backstage* fuimos, Paloma, Jochebed, Esteban y yo. También una persona de los ya mencionados debió estar sosteniendo una vela atrás de la ventana de la escenografía en la escena de la coreografía de la canción *La Bruja*.



Foto 1. Montaje de escenografía de *La Casa de Bernarda Alba*. (2019) Fotografía de Glenda Xolalpa.

Vestuario

Propuesta de vestuario: La concepción estética va hermanada con una propuesta de actuación de doble comportamiento en relación con la presencia y ausencia de Bernarda Alba. Es decir que, en el primero de los casos, cuando la madre estaba presente, tanto las hijas como las

criadas se comportaban de manera casi marcial a la par que ostentaban atuendos negros, enlutados y entallados según la tradición mientras que, en el segundo de los casos, es decir a espaldas de Bernarda Alba, las hijas desvestían el luto impuesto dejando a la vista camisones holgados de colores pastel, que les permitían moverse a voluntad y sin tener todo el cuerpo cubierto por la marca del luto.

En junta de producción, la diseñadora de vestuario Jochebed Quiroz nos comentó que le sirvió escuchar el ensayo con el elenco definido. Al revisar los referentes de dicha diseñadora, la Doctora Weissberg pensó que tal vez el uso de ciertos elementos indígenas en el vestuario serviría, por ejemplo en el caso de la Criada, para que el público supiera que la obra estaba ubicada en México. De igual manera era indispensable ubicar la época en donde se desarrollaría la historia, los años veinte, treintas o setentas. Como sugerencia de la profesora Iona, la diseñadora tuvo que revisar referentes de fotos de Juan Rulfo. Al ver los referentes de vestuario nos dimos cuenta de que nuestra idea genérica de velorios es todos vestidos de negro.

Más adelante, la Doctora Weissberg preguntó: ¿Cómo pasarían y cómo se verían en el cabaret? Jochebed Quiroz sugirió que la ropa de cabaret fuese su ropa interior o que llevaran su ropa abierta para mostrar abajo la ropa de cabaret.

Bernarda y sus hijas llevaron zapatos con tacón bajo y sin plataforma. En el vestuario predominaba el color negro, la ropa interior de las hijas fue de distintos colores, para que no fuera solo negro de luto, y todas las hijas llevarían un rebozo al principio. *La Poncia* y la *criada* llevaron sandalias. *María Josefa* en ropa interior, descalza y con sus perlas y *Bernarda* llevó un bastón y botines.

En la visita a las bodegas de la UNAM no se encontró mucho vestuario en especial para las hijas de *Bernarda*. Se tenía pensado presupuestar precios de telas o vestidos ya hechos. Se tomaron medidas preventivas en caso de que se tuviera que realizar el vestuario que haría falta, ya que, si no se encontraba el vestuario requerido, se analizaron cuáles serían las posibilidades para conseguirlo. María y Jochebed enviaron su presupuesto de vestuario al correo electrónico de la Dra. Weissberg.

La Dra. Weissberg comentó que podría prestar algunas prendas para el vestuario como:

- Vestido verde oscuro que uso la actriz Alondra Hidalgo en la obra *Madre Coraje*.
- Camisa manga larga con encaje negro.
- Zapatos de danza que podría prestar Karensa Betancourt.

El presupuesto aproximado para la realización de vestuario de la diseñadora Jochebed fue de \$13,834. La diseñadora comentó que tenía prendas que podría donar, sólo sería cuestión de teñirlas y ponerle encaje.

Primero se hizo pruebas con el vestuario conseguido y a partir de la prueba se vio qué servía y qué no. La Dra. Weissberg donó un vestido café, una blusa negra y unos zapatos cafés. De igual forma se les preguntó a las actrices si podían donar o prestar vestuario y zapatos. Se tuvo que hacer una lista de vestuario donde se ponía la imagen del vestuario, zapatos, camisa, falda, ropa interior para ir viendo qué es lo que faltaba por conseguir; también se agregó una columna de zapatos, faldas, rebozos, camisas de cada uno de los personajes. En dicha lista se agregó el nombre de la persona o institución que prestó el vestuario o si fue comprado. La organización de esta lista estuvo a cargo de Esteban Tumay, así fue más fácil visualmente saber lo que hacía falta facilitando la organización y creación de presupuesto.

La asistente de producción Karensa Betancourt fue a las bodegas del INBAL para conseguir el vestuario que hacía falta. Para realizar el trámite se necesitaba dar los siguientes datos: Nombre, obra, cuándo y dónde se presentaría, lista de referentes con sus especificaciones de utilería y vestuario. El proceso fue el siguiente:

1. Hacer una lista del vestuario que se necesita incluyendo colores y tallas.
2. Jochebed realizó la lista y debió enviarla a Karensa.
3. Karensa la envió por correo electrónico para agendar una cita. Se necesitó también una carta de la Coordinación del Colegio.

Lamentablemente, aunque hicimos todo el proceso, los alumnos del CLDyT no podían solicitar préstamo de vestuario de las bodegas debido a que un alumno del Colegio no devolvió a tiempo unas prendas.

El lunes 29 de abril de 2019 todas las actrices debieron llevar rebozos de colores que tuvieran. La Dra. Weissberg pudo prestar un vestido para teñirlo de verde, también se necesitó comprar ropa interior. Se consideró que también en vestuario se le podían coser botones y encajes.

Karensa Betancourt solicitó una cita en bodegas de Ticomán. María Sierra y Esteban Tumay fueron a las bodegas a las 12:00 hrs, el 9 de mayo de 2019.

El vestuario que hacía falta era:

- El vestuario completo de Bernarda, excepto los zapatos.
- Falda de Magdalena.
- Falda de Adela.
- Blusa de Amelia.
- Falda y zapatos de la criada.
- Falda y zapatos de Martirio.

Respecto al arreglo de accesorios al vestuario, se les pudieron agregar encajes a las faldas para que no se vieran tan cortas. Se debieron cuidar todos los detalles, Jochebed investigó sobre los tipos de encajes para los cuellos de la época y también agregaría cintas blancas. Se tuvieron que cambiar los botones negros por botones blancos y se tiñó una falda de morado para la mendiga. La profesora Iona pudo prestar un vestido muy parecido al que necesitaba Bernarda. Cada uno de los integrantes del equipo de Producción preguntaron a sus familiares si tenían alguna prenda parecida a lo que hacía falta del vestuario.

El 17 de mayo de 2019, la productora ejecutiva y la diseñadora de vestuario compraron los rebozos, camisones y faldas que hacían falta (tres faldas, unas sandalias y zapatos del número 5).

Algunos de los imprevistos fueron los siguientes: Hubo un problema con el tacón del zapato de Nadia (Amelia) y se tuvo que mandar a arreglar con el zapatero. Se arregló la blusa de Edna (Bernarda) de la parte de atrás; tampoco se tenía que ver muy acinturada, tal vez Edna se tendría que vendar los pechos.

Nadia rompió el cierre de su falda. Se le rompió la blusa a Mariana y se cambiaron los encajes a una nueva blusa. Jochebed realizó con hule espuma la joroba de Janin (Martirio.)

Hubo un problema con los puños de la blusa de Nadia (Amelia) porque se veían de época contemporánea. Como propuesta de la Dra. Weissberg se le puso encaje. Se cerró más la blusa de Janin (Martirio). A la blusa de Edna (Bernarda) se le agregaron resortes por la parte de atrás. Se cuidó en cada ensayo y función el acomodo de la joroba de Janin (Martirio).



Foto 2. Sesión fotográfica al elenco. (2019) Fotografía de Diego Salazar y Paloma Perales.

Música

El texto se tuvo que editar para ver dónde estarían los números musicales, y también se tuvo que regionalizar incluyendo música mexicana para las coreografías. Estuvieron propuestos en un inicio seis o siete números musicales, una propuesta de canción fue *Pásele, pásele* (que era un tipo de coro de todo lo que se dice en un mercado).

Se hizo una lista de *cues*⁸ donde se puso qué canción o melodía se utilizó con las anotaciones siguientes: ¿Cuál es el pie de entrada?, ¿cuándo se termina la música?, ¿qué es lo que va a suceder en escena? En el libreto de Producción se pusieron todos los *cues* de iluminación, tramoya, cambios de vestuario y sonido.

Se debía tener una lista de todas las canciones que se utilizaron. Fue importante revisar en los ensayos que funcionaran las canciones junto con el texto, si se tenía que ir más fuerte, lento, rápido etc. En la lista mencionada, Adriel, Adrián y Paula debieron marcar los *tracks* en el guion haciendo un cuadro donde debía ir el pie de la canción que entraba o salía. En ese mismo cuadro también debían incluirse los *tracks* de las canciones que se cantaban en vivo, la música ambiental, de transición y efectos sonoros. Se necesitaría ensayar 50% más si se pensaba cantar y bailar.

El musicalizador Adriel Burela presentó su guion (tabla) de música en la junta de producción. Durante los próximos ensayos se debían poner las pistas. La obra debía correr completa antes de salir de vacaciones de Semana Santa, ya tenía que estar trazada, podía estar sin texto memorizado, puestas las intenciones y montadas las coreografías. Convenía que Adriel estuviera en ese ensayo para que viera qué se necesitaba quitar o poner en los *tracks*.

En la coreografía de *La Bruja*, Adriel editó para cortar cinco o seis segundos la canción. Los *cues* de sonido que hicieron falta fueron las campanas, balazos y caballos. Los *cues* de sonido tenían que ser muy precisos y tener cierto orden, tenían que entrar a final de cada palabra y todos los pies que estuvieran al mismo tiempo con el texto debían ir con un volumen bajo.

Con respecto al espacio, se estableció dónde irían colocadas las bocinas para saber cómo se escucharían ya que cambiaba la relación con el público, además para ver si no estorbaban la entrada y salida de los actores. Se quitaron los sonidos de los caballos, campanas y disparos.

En cada acto se tenía una coreografía y una canción de transición. Se quitaron las canciones de *Besos de mezcal* y *Ojalá llueva café*. La música caribeña no representaba la

⁸ Palabra anglosajona utilizada en el medio teatral para denominar uno por uno, los efectos lumínicos que, sumados, conformaran el guion de luces. (<https://glosarios.servidor-alicante.com/teatro/cue>)

represión de Bernarda. Desde un punto de vista dramático estaba totalmente fuera de lugar ya que había un exceso de canciones, la coreografía no era buena y las actrices la estaban cantando mal.

Las coreografías de *La Martiniana*, *La Bruja* y *La pobreza* ya estaban bien en las coreografías. Se trabajó con la canción de *La Adelita* cantada en tonos bajos. Definitivamente se quitó la coreografía de *Ojalá que llueva café* porque no tenía relación con la obra y ya no hubo tiempo de montarla. Se aprovechó el tiempo para limpiar las coreografías ya definitivas y montar el final de la canción *La Adelita*.

Para resolver la cuestión del sonido del balazo se consiguió una pistola de balines que la productora ejecutiva fue a recogerla a la casa de una amiga de Joana, quien hizo el favor de prestarla. Para el sonido cuando Yatziry (Adela) se suicida se dejó caer una tabla o un banco de madera.



Foto 3. Coreografía y música “La Bruja” (2019) Fotografía de Diego Salazar y Paloma Perales.

Coreografía

Al inicio se tenía pensado montar las coreografías de las canciones siguientes: *Pásele, pásele*, *La Bruja*, *La Martiniana*, *La llorona*, *Besos de mezcal*, *La pobreza*, *La Adelita* y *Ojalá que llueva café*.

Durante el proceso nos pudimos dar cuenta que algunas coreografías no quedaban con respecto a la obra, tenían sonidos muy tropicales y quitarían tiempo de ensayo por seguir montando muchas coreografías.

En las clases se ensayaban las coreografías de *La Bruja*. En un inicio tenían que ir viendo hacia el piso para dar la sensación de las beatas y después pasarían al momento de ser “coquetas”, así sería más clara la diferencia en el personaje. También se les hacía más fácil a las actrices bailar porque tenían que estar menos concentradas en la postura y en sostener el equilibrio, además les permitía dibujar a su personaje. Para los actores que bailaban y cantaban era más fácil trabajar cuando los pasos tenían un contenido que cuando lo hacían de manera abstracta. Eso se reflejó tanto en el cuerpo y en la voz a la hora de cantar.

Al final solo se quedaron las coreografías de *La Bruja*, *La Martiniana* y *La Adelita*.



Foto 4. Coreografía *La Adelita* (2019) Fotografía de Giselle Martínez.

Producción

La productora general Amanda Vega distribuyó el presupuesto de la siguiente manera:

- Escenografía: \$10,000
- Vestuario: \$6,000 (puede variar de lo que llegue a conseguir en bodegas).

- Maquillaje y peluquería: \$1,000
- Utilería: \$2,000
- Audio: \$1,500
- Iluminación: \$1,500
- Difusión: \$1,500

Los impresos y el diseño gráfico estaban contemplados sin costo.

Fue importante también presupuestar cableado, tornillos, masking y gaffer.

Se solicitó una cita en bodegas UNAM, fue el martes 26 de marzo a las 11:00 am. Todos los miembros de la junta de Producción tuvieron que asistir. En la primera visita en bodegas se le tomó foto a lo que se quería pedir; la foto debía de ser clara. Una vez que se recolectaba todo lo que se quería sacar, se marcaba con un cordón, una bolsa o se ponía un letrero a la prenda para apartarla. En el letrero se escribió el nombre de la obra, Facultad y año. Para regresar el vestuario prestado a las bodegas primero se debió llevar a la tintorería.

La productora general Amanda Vega tenía presupuestados \$2000.00 para *atrezzo*⁹. Mi trabajo como productora ejecutiva fue presupuestar siete bancos de madera, si es que no se conseguían en bodegas.

En Producción siempre se tiene que dar un seguimiento a las cosas se vayan a hacer y se hayan hecho. Indicación que se da, favor que se pide, solicitud que se hace y que no se corrobora, aunque se haya ejecutado es como si no se hubiera hecho.

Con respecto al montaje, la diseñadora de iluminación Diana Sierra nos dio como consejo que los integrantes del equipo de Producción fueran con ropa de trabajo. Playera que no fuera de tirantes (que se pudiera ensuciar), pantalón de mezclilla, botas o zapatos con suela gruesa para evitar cualquier tipo de accidente.

⁹ Adaptación gráfica de la voz italiana *attrezzo*, ‘conjunto de objetos y enseres necesarios para una representación escénica’. (<https://www.rae.es/dpd/atrezo>)

En las funciones todos los integrantes de equipo de Producción debían ir vestidos de negro, excepto la persona que estaría en la taquilla que debía verse formal para recibir al público, las mujeres vistieron de vestido o falda y los hombres de camisa.

Hubo un plan de trabajo para montaje y desmontaje. Ejemplo:

HORA	ACTIVIDAD	ENCARGADO	INVOLUCRADOS
7:45	Limpieza de espacio	Karensa y Adrián	Karensa y Adrián
8:00 – 8:10	Solicitar cables de consola de audio	Adriel	Paloma Adriel
	Solicitar cables de consola de iluminación	María	María Karla
	Sacar caja de utilería y vestuario	Glenda	Glenda Esteban Amanda Karensa
8:10 – 8:15	Sacar escenografía de bodega del Justo Sierra	Amanda	Amanda Diego Marcos Joche
	Bajar mamparas y contrapesos	Esteban	Esteban Adriel Karensa María
8:15 – 8:20	Conectar consolas de audio e iluminación	Adriel y María	Adriel María Paloma

	Bajar telón	Karla	Karla Amanda Esteban Glenda
	Montar escenografía	Joche	Paula Marcos Diego María Joche Karensa
	Entra elenco	Elenco	Elenco
8:20 – 8:30	Marcar espacio de piso	Paula	Karensa María Paula
	Sacar utilería y vestuario	Glenda	Esteban Joche Glenda
	Entran actrices y se preparan	Paula	Elenco



Foto 5. Obra “La Casa de Bernarda Alba” (2019) Fotografía de Giselle Martínez.

Difusión

Diego Salazar imprimiría y enviaría vía electrónica las encuestas. Las reglas para el desarrollo de público eran empezar por los más cercanos. El cuestionario inicial fue para tener una línea de público, se hacía para saber qué tanto se tenía que difundir la obra, pero además servía también para darla a conocer. Es importante mencionar que si se quiere obtener información real de una encuesta se deben tener ciertas variables controladas. Una de las variables¹⁰ que se tomó en cuenta fue el perfil del público que, en nuestro caso, eran estudiantes de las licenciaturas de la Facultad de Filosofía y Letras de 1° a 8° semestre en el 2019. Las encuestas se hicieron dentro de la Facultad, con un límite de tiempo de dos semanas para aplicarlas.

¹⁰ Las variables estadísticas son características o cualidades de una persona, animal u objeto, las cuales puedes medir. Por ejemplo: la edad, la estatura, el peso o la altura de un edificio. (<https://edu.gcfglobal.org/es/estadística-basica/variables-estadisticas/1/#>)

Para la realización de la ficha de informe, Diego pidió las semblanzas a todo el grupo en un formato específico, Marcos redactó la sinopsis y agregó también el tema, el género y el estilo de la obra. Los creativos concluyeron que sería una Tragedia cabarettesca.

Fue importante revisar la ortografía antes de imprimir los carteles, los programas de mano o subir la publicidad a redes sociales. Se sugirió que se imprimieran los carteles y programas de mano en Extensión Académica.¹¹

Hubo un atraso de dos semanas con el diseño gráfico, por lo que se tuvieron que volver a candelarizar las actividades con respecto a la publicidad. La profesora Iona preguntó: ¿Cuándo van a empezar las publicaciones de redes sociales? y ¿cuál va a ser el presupuesto asignado para redes sociales?

Diego comentó que había un impacto de 500 personas por cada \$100 que se invertía en Facebook. Se candelarizó cuánto dinero se le pondría a cada publicación en redes sociales de la siguiente manera:

Dos semanas antes del estreno se subirían puros contenidos orgánicos (sin costo.) Una semana antes del estreno se le pagarían \$100 a dos o tres publicaciones de imágenes del cartel y fotos de la obra.

Durante la temporada en el Justo Sierra se le invertirían de \$200 a \$300. Después de que acabaran las funciones en el Justo Sierra se seguiría publicando contenido orgánico con algunas fotografías de la obra.

Una semana antes de las funciones en el Foro Experimental José Luis Ibáñez se invertirían \$200 ya que sería más difícil que llegara gente a la temporada.

El dinero lo distribuyó Diego para llevar a cabo las publicaciones según fueran convenientes las fechas para publicar considerando, los horarios en que más gente entra a las redes sociales. Todos los integrantes del Laboratorio compartieron en sus cuentas de

¹¹ La Secretaría de Extensión Académica organiza, supervisa y difunde eventos académicos, culturales y artísticos de la Facultad, a través de diversos medios, de acuerdo a la normatividad universitaria aplicable. (<http://www.filos.unam.mx/nuestra-facultad/secretaria-de-extension-academica/>)

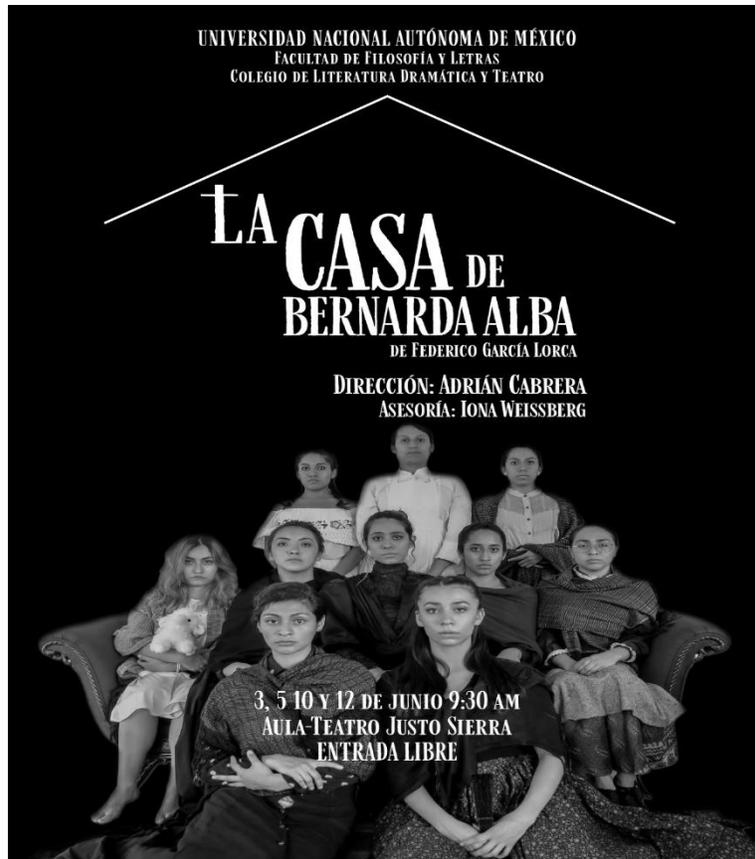
Facebook la página oficial de la obra. Fue muy importante tomar fotos y videos de los ensayos para subir contenido a la página de Facebook e Instagram.

En el cartel estuvieron escritos los créditos de todas las actrices y el equipo creativo. En los créditos solo debía ir un nombre con el primer apellido. Los créditos del elenco podían ir en orden alfabético partiendo del nombre de la actriz o el nombre de su personaje. Considerando que el público objetivo eran los estudiantes del CLDyT y conocían a la profesora, se puso en el cartel el nombre de la profesora del Laboratorio destacando su función como asesora del montaje, esto se hizo con fines de publicidad pues el público objetivo identificaría con facilidad a la coordinadora del Laboratorio y podrían tener más curiosidad por ir a verlo. Asimismo, se agregaron en los agradecimientos a las personas que prestaron, apoyaron, aportaron, dieron o donaron algo a la producción. Se revisó que el programa de mano y el cartel no tuvieran errores ortográficos.

Se necesitaron 320 programas de mano solo para la temporada en el Justo Sierra. Se hizo un PDF del programa de mano con un código QR para que el público descargara el programa de mano desde su celular. La impresión de programas de mano tiene un costo que se puede minimizar si se lleva a cabo un programa de mano digital, al cual se puede acceder con un código QR. A partir del 26 de mayo se empezó a publicar en redes sociales haciendo una inversión por semana.

Diego hizo la lista de invitados que asistirían a cada función. Como sugerencia de la profesora, se tenía que dejar entrar primero a los profesores y después a las demás personas del público. Se le envió una invitación a cada profesor del Colegio de Literatura Dramática y Teatro y a los profesores que ayudaron con la puesta en escena se le invitaba verbalmente.

Se volvieron a mandar invitaciones para las funciones en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. Teníamos dos públicos cautivos: alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras y los familiares, amigos y conocidos de los integrantes del Laboratorio.



*Foto 6. Cartel de la obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019)
Diseño de Frida Martínez. Fotografía de Diego Salazar.*

Diseño gráfico

Diego y Nadia tenían unos compañeros que podrían ayudar para hacer el diseño gráfico. Karensa se puso en contacto con Diego y Nadia para concentrar los portafolios y así poder comentarlos.

En la junta de producción se vieron los portafolios de las dos propuestas para elegir al diseñador gráfico. Se eligió la propuesta de Frida Alexa, por mayoría de votos. Fue importante que recibiera las notas de los cambios pues debía tener claro todo lo que iba a diseñar como el cartel, el programa de mano y la publicidad para redes sociales. Pedimos los editables para cualquier imprevisto. Adrián se comunicó con la diseñadora gráfica para explicarle su propuesta para la obra y mandar sus referentes visuales.

Se le envió la siguiente información:

Sinopsis de la obra: La Casa de Bernarda Alba es una casa muy religiosa y reprimida donde se impone un luto de ocho años porque murió el padre. En ese transcurso la hija mayor de Bernarda Alba que es la única que tiene herencia se compromete para casarse con el galán del pueblo; su hermana menor que es la más hermosa comienza una aventura con este joven y queda embarazada. Cuando Bernarda Alba lo descubre intenta matar al joven y cuando la chica lo ve se suicida.

El tema de la obra para nosotros fue la opresión religiosa, sexual y la identidad. Los motivos para llevar a cabo el montaje fueron que, a pesar de esa misma opresión vemos cómo las hijas tratan de liberarse e inclusive gozan de cierto libertinaje. La opresión es una fantasía de Bernarda ya que ella cree que tiene todo controlado. A pesar de que la madre vive en la fantasía de que sus hijas se portan como ella quiere, cuando no está se la pasan peleando y hablando de hombres. Está claramente representado en la obra a través de lo que hace Adela. La obra se desarrolla en un pueblo mexicano en 1930.

Para la imagen de portada, el director Adrián Cabrera se imaginaba para el diseño gráfico una foto familiar antigua en blanco y negro con Bernarda Alba en medio. Recalcó que era importante que se viera la casa y también una cruz para que estuviera presente un elemento religioso.

El sábado 27 de abril se candelarizó una sesión de fotos del elenco en la casa de la Dra. Weissberg, de las 9:00 a las 14:00 hrs. Paloma Perales consiguió una cámara digital para tomar las fotografías a las actrices y después enviarlas a la diseñadora gráfica Frida Alexia.

Una propuesta para el diseño fue que el marco para las fotos tuviera forma de camafeo o relicario y adentro estuviera la foto de la actriz en contracara con una foto de su personaje, arriba estaría el logo de la obra.



Foto 7. Diseño gráfico de Frida Martínez.

Utilería

La asistente de dirección Paula Campos hizo una lista de toda la utilería y se la envió al equipo de producción para que la fuera presupuestando, ya que era necesario que toda la utilería estuviera para los ensayos. Paula y yo hicimos una *checklist* con los objetos que se consiguieron en las bodegas y los objetos que hacían falta, dicha lista estuvo dividida por actos.

También se programó lo que se trabajaría durante la clase para que se llevara la utilería correspondiente, pues se necesitaba que estuviera completa para marcar el trazo; el lunes 22 de abril debía estar lista. La profesora Iona nos comentó que era conveniente que no fuera la primera vez que las actrices la conocieran porque, de ser así, terminarían por no usarla.

El director y su asistente realizaron una lista con las propuestas para la utilería. La lista ya definida y aprobada se le pasaría a la productora ejecutiva para que la pudiera

distribuir a las asistentes de producción y se consiguiera la utilería. De dicha lista se necesitaron los referentes del director quien debió especificar cada objeto con sus respectivos referentes. El director se puso de acuerdo con las diseñadoras de escenografía sobre cuál sería la utilería para al fin mandar el documento definitivo a la Productora General y Productora Ejecutiva; se pidió también que definieran su diseño y al director aprobar, desaprobar o dejar la decisión a la Productora Ejecutiva y los asistentes de producción a la hora de comprarlos. Mi trabajo como productora ejecutiva era conseguir, junto con los asistentes de producción, la utilería para ensayos.

También se buscó utilería y vestuario en la bodega de la casa de la profesora Iona para ver qué podía servir o modificarse. La utilería definitiva se compró durante las vacaciones de Semana Santa.

La utilería que se compró o cambió fue la siguiente: Se compraron unos bolillos para comer en una escena; lo que se tenía que poner sobre la mesa (ya sea mezcal o vino) se debía ver una botella de alcohol. No se debía quitar o mover la mesa en el segundo acto.

Se cambiaron las cintas métricas por listones para medir y se compraron las sábanas. Los encajes de los bordados se cambiaron ya que eran muy grandes y se veía que eran de poliéster. Lo que nos sobró de los encajes los colocamos en unas canastas y nos funcionó para utilería.

La jarra con agua se llenaba todas las funciones. En una escena donde comían pan se tenían que llenar las canastas con pedazos de bolillos. Se consiguió una canasta para el pan. Para cada función la productora ejecutiva debía conseguir cuatro bolillos o teleras.

La pluma antigua se intercambié por un lápiz de madera sin goma. Las hojas de papel para las particiones se tenían que ver antiguas.

Amanda trajo más piola, tres rollos de masking o cinta color café. Siempre tenían que estar en ensayo las pijas, gaffer, clavos y martillo. La Dra. Weissberg y Amanda donaron seguritos y pasadores.

Se les pidió a todas las actrices que llevaran uñas cortas sin pintar de pies y manos. Se tenía prevenido un envase con acetona en caso de necesitarse.



Foto 8. Pistola utilizada como parte de utilería de la obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019) Fotografía de Diego Salazar y Paloma Perales.

Iluminación

Propuesta de iluminación: *La casa de Bernarda Alba* se encuentra inundada por una luz de tonalidades cálidas (los cuales refieren al intenso calor que sofoca a estas mujeres) completamente imposibles en la naturaleza, y que más parecieran estar sacados de una fantasía. Este es, quizá, el elemento a través del cual se representa de forma más clara el juego y el gozo que se vive en la casa a pesar de la opresión. Inspirada en la estética del cabaret, la luz dentro de esta puesta en escena tenía el propósito de crear una atmosfera de continua ensoñación, donde todo (la libertad incluida) podría ser posible.

El director Adrián y la diseñadora de iluminación Diana María Sierra marcaron en el libreto dónde irían los cambios de luz para probar qué cambios se dejarían y cuáles no. En cada cambio de iluminación se tuvo un referente concreto (ya sea imagen, cuadro o dibujo) y también se realizó una lista de pies. María se subía al andamio cada ensayo para afocar y el lunes 13 de mayo, en la primera prueba de iluminación, trató de conseguir filtros prestados.

La Dra. Weissberg preguntaba a la diseñadora de iluminación, cuántas luminarias tenía y hacia dónde debía dirigirlas.

La planta de luces del Colegio de Literatura Dramática y Teatro no se podía cambiar (para evitar conflictos con otros grupos de Laboratorios o TICA). Aris Pretelin (Técnica Académica) y José Néstor Álvarez (Encargado de área de Teatros) diseñaron una planta de luces de las aulas- teatro para que todos los grupos de TICA y Laboratorio pudieran utilizarla.

María platicó con el diseñador de iluminación del TICA de Natalia Traven para llegar un acuerdo en el ajuste de luminarias.

Las actrices estuvieron prevenidas que sería un ensayo tardado por la prueba de iluminación, mientras tanto María ajustó los *backs* para la iluminación ya que solo se podía hacer sobre la marcha. En el *backstage* se necesitó una luz bajita y aún faltaban cinco cambios en las luces incluyendo las correspondientes a la coreografía de *La Adelita* y las Gracias para el final. Se grabaron los cambios de luz en un disquete.

El lunes 27 de mayo se acabó el montaje de luces y se hizo una corrida general de la obra. En lo que se hacía el montaje de luces, las actrices debían irse maquillando.



Foto 9. Prueba de iluminación de la obra “La Casa de Bernarda Alba” (2019) Fotografía de Glenda Xolalpa.

Peinado

Para diferenciar la edad de los personajes, se peinó con un chongo a las de mayor edad como Bernarda y La Poncia, y las más jóvenes llevarían peinados variados con trenzas.

Primera propuesta de peinado para cada una:

- Yatziry (Adela): media coleta recogida con trenzas.
 - Nadia (Amelia): trenzas.
 - Edna (Bernarda): chongo completo.
 - Helena (Poncia): una sola trenza.
 - Carolina (criada): dos trenzas.
 - Claudia (María Josefa): peluca de pelo corto; podría ser una peluca o un gorrito para dormir.
- La productora ejecutiva presupuestó la peluca por si se llegaba a comprar.

Peinados ya aprobados: El peinado de “Las trenzas francesas” solo podría funcionar para Nadia (Amelia) y Yatziry (Adela).

Se le pintaron canas a Edna (Bernarda) con un corrector blanco. Como Janin (Martirio) tenía pintado el cabello de rojo, se le puso en su peinado un *spray* cubre raíces negro para disimular el color. La productora ejecutiva tenía que comprar para cada función el *spray*.

Jessica (Angustias) y Janin (Martirio) fueron peinadas con un chongo trenzado, Mariana (Magdalena) con una sola trenza, Nadia (Amelia) con dos trenzas y la peluca de Claudia (María Josefa) se despeinó. Para que los peinados estuvieran más rígidos se les puso gel para el cabello.



*Foto 10. Personaje “Bernarda Alba”.
Fotografía de Diego Salazar y Paloma Perales.*

Maquillaje

La persona responsable del maquillaje fue la asistente de producción Paloma Perales.

Se tuvieron que tapar los tatuajes de las actrices con maquillaje y fijador. Las actrices que debían aparentar mayor edad con su maquillaje fueron Edna (Bernarda), Helena (Poncia), Jessica (Angustias) y Claudia (María Josefa). Jessica (Angustias) se tenía que ver más fea que todas las hermanas, se tuvo que engrosar o unir más la ceja y se le pintaron arrugas y ojeras; también se le maquillaron ojeras a Janin (Martirio) y en general se adelgazaron los labios y engrosaron las cejas.



*Foto 11. Personaje “Martirio”. Fotografía de
Giselle Martínez.*

Evaluación

La evaluación final se llevó a cabo de la siguiente forma: A cada uno se les entregó una lista de todos los alumnos inscritos al Laboratorio de Puesta en Escena donde se incluían varios parámetros que tenían que ver con el compromiso, la contribución artística y puntualidad. Cada alumno tuvo que evaluar a todos sus compañeros de la siguiente forma: Bien, Excelente, Regular, Mal o con números del 1 al 10.

La Mtra. Weissberg junto con Joana Camacho hicieron una suma de calificaciones del alumno por cada parámetro. Los alumnos se evalúan entre ellos mismos ya que es un trabajo en equipo.

Montaje

Antes de cada función se hacía la limpieza del espacio, se recogían consolas de audio e iluminación con sus respectivos cables, se sacaba la utilería, la escenografía y el vestuario de las bodegas, se bajaban los telones y contrapesos; se conectaban las consolas, se marcaba el espacio para colocar las mamparas y se empezaba a acomodar la utilería en su lugar.

En el montaje de luces se bajaban las varas, se colocaban los filtros y se empezaba el afoque de las luces.

Cada alumno tenía asignada una tarea específica respecto a su área. Para establecer las tareas asignadas se mandaba un plan de montaje por cada día de función.

HORA	ACTIVIDAD	ENCARGADO	INVOLUCRADOS	NOTAS
07:00 a 07:30	Limpieza de espacio.	Amanda	Amanda María	
07:30 a 7:50	Colocar piso.	Amanda	Amanda María Karensa Marcos Paula Adrián Janin	
7:50 a 7:55	Ir a la bodega a recoger cables de consola de audio.	Adriel	Adriel	
	Ir a la bodega a recoger cables de consola de iluminación.	María	María	
	Sacar caja de utilería y maleta de vestuario.	Glenda	Glenda Joche	
7:55 a 8:10	Bajar telón	Karla	Karla María	*Cuando se grite: Baja telón, es importante obtener respuesta.
	Bajar contrapesos.	Adriel	Adriel Adrián Amanda	
	Sacar mamparas y bancos.	Karensa	Karensa Marcos Paula Diego Esteban	
	Conectar consolas.	María Adriel	María Karla Adriel	

8:30 a 9:15	Maquillaje y peinado.	Jochebed	Elenco Joche Paloma Karla	El elenco y las personas de producción involucradas entrarán directamente a camerino para prepararse.
8:10 a 8:15	Colocar filtros en portafiltros.	Karla	Karla	
	Colocar escenografía en su lugar.	Amanda	Amanda Marcos Diego Esteban	
8:15 a 9:15	Acomodo de utilería y escenario.	Glenda	Glenda Karensa	
MONTAJE DE LUCES				
08:15 a 8:30	Afocar vara A	María	Consola: Paula Andamio (arriba): María Andamio (abajo): Marcos y Esteban Afoque: María	*El equipo que no se encuentra en la programación no necesita estar en el espacio. **Las personas que estén adentro deberán guardar silencio.
8:30 a 8:45	Afocar vara B			
8:45 a 9:00	Afocar vara C			
9:00 a 9:15	Afocar varas fijas.			
ENTRADA DE ELENCO				
9:15 a 9:30	Calentamiento de elenco.	Elenco	Elenco	
9:30 a 9:40	ACCESO DE PÚBLICO			
9:40 A 11:10	FUNCIÓN			
	El elenco entrega utilería.	Elenco	Elenco	Después de entregar, el elenco regresa a camerino para quitarse vestuario y maquillaje.

11:20 a 12:00	Guardar telón.	María	Karla María Karensa Amanda Adriel	*Cuando se grite: “Baja telón”, es importante obtener respuesta.
	Guardar utilería y vestuario en la caja y en la maleta.	Glenda	Glenda Joche	
	Quitar contrapesos y subir contrapesos.	Diego	Diego Amanda	
	Desconectar consola de Audio y de Iluminación.	María Adrie	María Adriel Karla	*No se mezclan cables de iluminación con audio.
	Guardar bancos.	Esteban	Glenda Paloma	
	Guardar mamparas.	Amanda	Amanda Marcos Esteban Karensa María Karla	
	Guardar caja y maleta de vestuario en bodega.	Glenda	Glenda Joche	
	Guardar piso.	Amanda	Amanda María Karensa Marcos	
	Quitar filtros.	María	María	
12:00	Se entregan cables y llaves en la bodega.	Amanda	Amanda María Adriel	
SALIDA DEL ESPACIO				

Temporada

Las funciones en el Aula-teatro Justo Sierra se llevaron a cabo los días 3, 5, 10 y 12 de junio de 2019. Se tuvo una función especial el sábado 15 de junio de 2019.

Las dos funciones para la Muestra Académica en el Foro Experimental José Luis Ibáñez fueron el 26 de junio de 2019.

La función para el Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU) en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz fue el domingo 29 de septiembre de 2019.

Para audicionar en la Temporada de Invierno del Colegio de Literatura Dramática y Teatro la función fue el lunes 14 de octubre de 2019.

Posproducción

La obra no pudo seguir presentándose debido a la toma feminista en la Facultad de Filosofía y Letras en noviembre de 2019 y al cierre por la pandemia de COVID-19.

La utilería quedó resguardada en las bodegas del área de teatros de la FFyL.

CAPÍTULO 3. Propuesta de trabajo para llevar a cabo el Laboratorio de Puesta en Escena desde el área de producción ejecutiva

Con base en la experiencia del Laboratorio de Puesta en Escena mi propuesta para llevar a cabo un montaje desde la perspectiva de la producción para dicha asignatura es la siguiente:

En la etapa de preproducción es importante que el equipo conformado por directores, productores, diseñadores tanto de escenografía, vestuario e iluminación como demás creativos y técnicos se reúnan mínimo una vez a la semana para planificar todo lo relacionado al montaje de la obra elegida, con el fin de facilitar la organización, resolver problemas, presentar avances de cada una de las áreas y dar seguimiento a cada actividad.

En las reuniones de trabajo o juntas de producción se establecen las reglas a seguir durante el curso. Los directores muestran escenas dirigidas por ellos para conocer acerca de su trabajo, escriben propuestas, exponen referentes y eligen la estética con la que se trabajará.

Los productores buscan posibles fuentes de financiamiento en convocatorias y establecen una cuota a pagar durante los semestres, realizan calendarios y el cronograma de trabajo en el que establecen cada actividad a realizar y el periodo de tiempo que tomará cada una.

Los actores que quieran participar en la obra tendrán que preparar una audición, dependiendo de las especificaciones que dé el director o el profesor del Laboratorio.

Los dramaturgos exponen ante el grupo textos u obras de su autoría.

Los teatrólogos realizan un trabajo de investigación de la obra elegida para la evaluación final.

En la etapa de producción comienzan los ensayos del elenco dentro y fuera del aula de clases. Los productores ya deben de tener prevenida la utilería de mano. Los bocetos de escenografía, utilería y vestuario ya deben de estar aprobados por el director y el profesor del Laboratorio para que el equipo de producción pueda ir presupuestando, consiguiendo y comprando todos los elementos escénicos para ensayos y montaje final. Se debe de mandar

construir la escenografía con el realizador, se supervisa que la calidad esté de acuerdo con los constructivos del diseñador y se entregue en tiempo y forma. En difusión ya debe estar aprobada una imagen gráfica para ir subiendo contenidos, ya sea para redes sociales o impresión de carteles.

Durante el montaje se hace una tabla desglosando la hora de entrada, actividad, encargado, involucrados y notas. Dicha tabla será enviada unos días antes de cada día de montaje por la asistente de dirección mediante correo electrónico, WhatsApp o cualquier medio de comunicación elegido por el grupo y cada integrante deberá contestar de “recibido”.

El espacio debe de estar completamente limpio y vacío. Para el montaje de la escenografía se deberá marcar el espacio donde deberá ir cada estructura, para ello es conveniente tener el plano del teatro. Comienzan los ensayos técnicos, la prueba de luz y de sonido; en el ensayo técnico de iluminación se pide la consola con sus respectivos cables, se bajan varas, se afoca cada luminaria que se requiera y se colocan los filtros. En la prueba de sonido, se pide la consola, cables y bocinas; se instalará la bocina donde el musicalizador lo crea conveniente.

Todos los cambios escénicos, *cues*, pies de sonidos, marcas y ajustes deberán estar anotados en un libreto técnico. Para la utilería se utiliza una mesa que se divide en secciones o se hace una cuadrícula sobre la superficie con cinta adhesiva, en cada cuadro se coloca el nombre con el objeto de utilería, esta mesa estará en *backstage* y se realizará un *checklist* de cada elemento para tener controlado que no falte nada.

Se debe pedir el camerino para que el elenco se vaya preparando durante el proceso de montaje. En *backstage* habrá personas del equipo de producción ayudando al elenco, se preparará una silla para cada actriz colocando su cambio de vestuario en caso de que lo requiera su personaje.

En la temporada se revisa que todos los elementos de escenografía, utilería, vestuario, consolas de iluminación y audio estén en el lugar correspondiente. El teatro, asientos, butacas o gradas y escenario deben de estar completamente limpios; los telones y demás trapería, acomodada.

El elenco debe tener un tiempo para calentamiento antes de cada función y después dirigirse a su camerino para caracterización. En la taquilla deben estar dos personas vestidas formalmente, una entrega el boleto y programa de mano, y la otra recibe y da entrada en el teatro al público. Se elige a una persona para que diga las llamadas al público antes del inicio de la función.

Durante la función es necesario contratar o asignar a una persona que tome fotografías y video de la obra. Al final, se sugiere entregar una hoja de papel y un bolígrafo para que los asistentes a la función escriban un comentario (opcional).

En posproducción comienza el desmontaje; se guarda la escenografía en bodegas y la utilería se deberá guardar en cajas para evitar que se maltrate o se pierda; se llevan las consolas de audio e iluminación, con sus respectivos cables, al lugar donde se pidieron prestadas, y se baja y dobla la trapería utilizada.

Cada actriz deberá entregar su vestuario completo al equipo de producción para que se mande a lavar o a la tintorería y posteriormente se guarde en sus portatrajes o se doble en cajas. Si ya es la función final o cierre de temporada, el productor ejecutivo junto con los asistentes de producción deberán entregar cada elemento de vestuario y utilería a las bodegas donde se hizo el préstamo, o a las personas que prestaron los objetos. Es importante que el vestuario se mande a la tintorería antes de ser entregado.

El productor ejecutivo salda cuentas con el productor general, hace entregas de *tickets* de compra, facturas y se cierra la cuenta de banco.

Un Laboratorio de Puesta en Escena consta de 32 sesiones y un total de 128 horas por semestre, es evidente que dichas horas son muy pocas y se utilizan principalmente para la corrección en el trazo escénico. Para cuestiones de producción fue necesario trabajar en horarios extras, dando un total de 24 horas más en juntas de creativos. Tampoco podemos dejar de considerar los imprevistos que se puedan dar durante el proceso de trabajo como los paros, sismos, pandemias y deserciones de alumnado.

Calendarios y cronogramas

A continuación, se muestra mi propuesta desglosada de calendarios con algunos cambios para optimizar tiempo y no utilizar los días inhábiles o vacaciones para ensayos, sin lectura

dramatizada al final del séptimo semestre, y haciendo la elección de obra, equipo creativo y artístico durante las semanas correspondientes al séptimo y octavo semestre.

Agosto 2022						
Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
	1	2	3	4	5	6
7	8 Inicio de clases Presentación del grupo.	9	10 Establecer reglamento y forma de evaluación.	11	12	13
14	15 Propuestas de obras por los estudiantes del Laboratorio para montaje final.	16	17 Exposición de obras escritas por estudiantes del área de dramaturgia.	18	19	20
21	22 Exposición de trabajos o escenas dirigidas por estudiantes del área de dirección.	23	24 Exposición de trabajos de estudiantes del área de diseño.	25	26	27
28	29 Exposición de trabajos de estudiantes del área de producción.	30	31 Exposición de escenas y trabajos de estudiantes del área de actuación.			

Septiembre 2022

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
				1	2	3
4	5 Exposición de trabajos de estudiantes del área de teatrología.	6	7 Elección de obra para el montaje final. Inicia la adaptación o corrección del texto.	8	9	10
11	12 Elección del equipo de dirección.	13	14 Elección del equipo de producción.	15	16	17
18	19 Elección del equipo creativo.	20	21 Se entrega texto finalizado, adaptado. Propuesta estética de la obra.	22	23	24
25	26 Discusión del texto finalizado. Inicia análisis de texto.	27	28 Análisis de texto. Improvisaciones de actores.	29	30	

Octubre 2022

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
						1
2	3 Inicio de audiciones.	4	5 Resultado de audiciones. Elección de equipo artístico.	6	7	8
9	10 Inicio de ensayos. Entrega de textos impresos a los actores y equipo creativo.	11	12 Junta de producción. Ensayo.	13	14	15
16	17 Ensayo. Procuración de fondos. Fuentes de financiamiento.	18	19 Junta de producción. Gestionar lugares de ensayo.	20	21	22
23	24 Ensayo. Presupuesto.	25	26 Junta de producción. Ensayo.	27	28	29

Noviembre 2022

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
30 oct	31 oct Inician cotizaciones.	1	2 Día de asueto.	3	4	5
6	7 Ensayo.	8	9 Junta de producción. Ensayo.	10	11	12
13	14 Propuesta de escenografía y utilería. Maqueta de escenografía y primeros bocetos. Ensayo.	15	16 Elaboración de directorios. Junta de producción.	17	18	19
20	21 Día de asueto.	22	23 Propuesta de música y primeros bocetos. Junta de producción.	24	25	26
27	28 Propuesta de vestuario y primeros bocetos. Ensayo.	29	30 Junta de producción. Propuesta de iluminación y primeros bocetos.			

Diciembre 2022

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
				1	2	3
4	5 Evaluación.	6	7 Evaluación.	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Febrero 2023

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
	30 enero Inicio de clases. Ensayo de lo que se lleva montado.	31 enero	1 Ajustes y correcciones de bocetos de diseño. Junta de producción.	2	3	4
5	6 Día de asueto.	7	8 Junta de producción. Gestionar espacios para ensayos. Entrega final maqueta de escenografía.	9	10	11
12	13 Guion definitivo para música.	14	15 Junta de producción. Últimas correcciones de diseños.	16	17	18
19	20 Ensayo. Entrega de diseños definitivos. Cotizaciones.	21	22 Junta de producción. Se tienen constructivos de escenografía.	23	24	25
26	27 Ensayo. Selección de diseñador gráfico.	28				

Marzo 2023

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
			1 Junta de producción. Inicia diseño gráfico. Comienza realización.	2	3	4
5	6 Ensayo de pruebas de musicalización.	7	8 Junta de producción. Se toman medidas para vestuario a los actores.	9	10	11
12	13 Ensayo. Comienzan compras de vestuario y utilería.	14	15 Junta de producción. Prueba de vestuario.	16	17	18
19	20 Día de asueto.	21	22 Junta de producción.	23	24	25
26	27 Ensayo.	28	29 Entrega de realización de producción. Junta de producción. Aprobación de imagen gráfica.	30	31	

Abril 2023

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
						1
2	3 Vacaciones de Semana Santa.	4 Vacaciones de Semana Santa.	5 Vacaciones de Semana Santa.	6 Vacaciones de Semana Santa.	7 Vacaciones de Semana Santa.	8
9	10 Ensayo de montaje. Inician trabajos de impresión.	11	12 Junta de producción. Ensayo de montaje completo. Inicia difusión en redes sociales.	13	14	15
16	17 Ensayo.	18	19 Junta de producción Esbozo de libreto técnico.	20	21	22
23	24 Entrega y revisión de impresos.	25	26 Junta de producción. Distribución de impresos.	27	28	29

Mayo 2023

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
30 abril	1 Día de asueto.	2	3 Junta de producción. Elaboración de lista de invitados. Ensayo técnico.	4	5	6
7	8 Ensayo técnico. Solicitud de nuevos impresos.	9	10 Día de asueto.	11	12	13
14	15 Día de asueto.	16	17 Ensayo técnico. Libreto técnico terminado.	18	19	20
21	22 Ensayo general.	23	24 Ensayo general. Termina distribución de impresos.	25	26	27
28	29 ESTRENO	30	31 Función.			

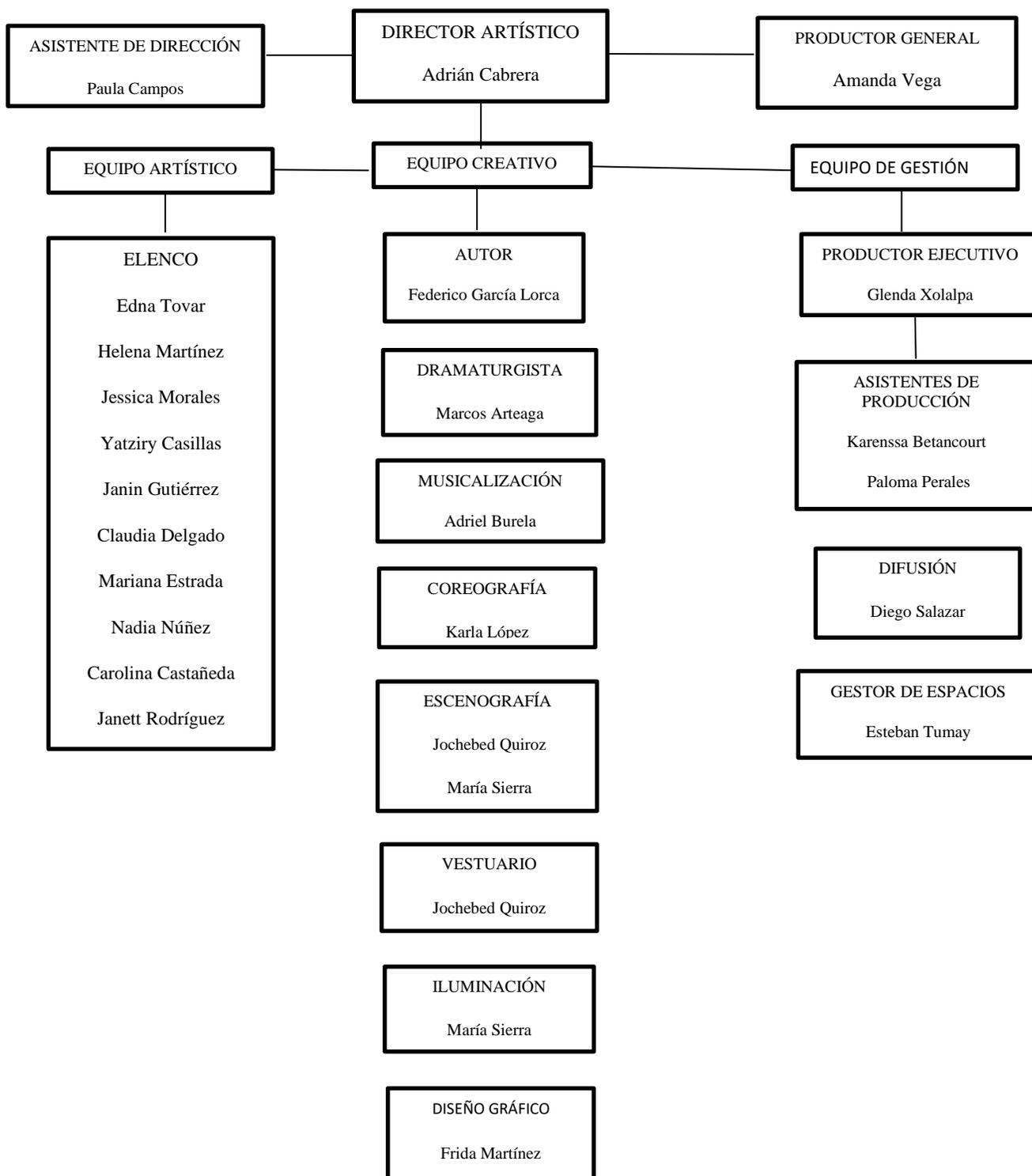
Junio 2023

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
				1	2	3
4	5 Función.	6	7 Función. Evaluación.	8	9	10
11	12 Posproducción. Carpeta terminada.	13	14 Posproducción.	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Cronograma general	Año: 2022 mes	Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			
	Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Actividades	Responsable																				
Inicio de clases Presentación del grupo	Profesor																				
Establecer reglamento y forma de evaluación.	Todos																				
Propuestas de obras que quisieran montar.	Todos																				
Conocer obras escritas por alumnos del área de dramaturgia.	Dramaturgos																				
Conocer trabajos o escenas realizados de cada área de conocimiento.	Todos																				
Elección de obra	Todos																				
Elección del equipo de cada área de conocimiento.	Todos																				
Análisis de texto	Todos																				
Audiciones	Actores																				
Resultado de audiciones	Dirección																				

Cronograma general	Año: 2023	Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio			
	mes	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Actividades	Responsable																				
Inicio de clases	Profesor																				
Juntas de producción	Equipo creativo y producción																				
Ensayos	Todos																				
Diseños definitivos	Equipo creativo																				
Toma de medidas (Espacio y actores)	Escenografía y vestuario																				
Cotizaciones	Producción																				
Realización y construcción	Producción																				
Entrega de producción	Producción																				
Libreto técnico	Dirección y equipo creativo																				
Diseño gráfico	Equipo creativo																				
Sesión fotográfica	Todos																				
Impresiones	Producción																				
Distribución de impresos	Producción																				
Difusión en redes sociales.	Equipo creativo																				
Montaje	Todos																				
Estreno	Todos																				
Temporada	Todos																				
Desmontaje	Todos																				
Posproducción	Todos																				
Evaluación	Todos																				

Organigrama de la obra La Casa de Bernarda Alba



CONCLUSIONES

Si bien se puede pensar que el proceso en el Laboratorio de Puesta en Escena se dañó al dejar una obra inconclusa y empezar con otra obra en el siguiente semestre, no fue así. A pesar de lo sucedido, cuando iniciamos el octavo semestre se buscó una obra con una temática similar a *Vacuum* y que contara con un elenco formado solo con mujeres. Así mismo, ya contábamos con los conocimientos necesarios para llevar a cabo el montaje, por ejemplo, el cómo hacer más rápido las audiciones o el que cada alumno ya sabía su área correspondiente y cuáles serían sus responsabilidades y tareas durante el curso. Desde el séptimo semestre se había agendado un espacio extracurricular para llevar a cabo las juntas de producción, por lo que la mayoría de los creativos ya contábamos con el tiempo necesario sin afectar otras materias o asuntos personales. De igual manera, ya se habían agendado horarios de ensayos para el elenco.

Como vía de comunicación se utilizó la red social WhatsApp pues todos contaban con la aplicación en sus dispositivos móviles y era la manera más rápida de contestar de ‘enterado’ a los mensajes de avisos, programación de ensayos, plan de montaje o cualquier otro asunto relacionado al Laboratorio.

La experiencia que se adquirió en el primer semestre del Laboratorio ayudó a agilizar todos los procesos para llevar a cabo el montaje de la puesta en escena de *La Casa de Bernarda Alba*.

Desde la perspectiva de la producción ejecutiva elaboré una propuesta de trabajo con base en la experiencia adquirida, dividiendo las etapas en: preproducción, producción, montaje, temporada y posproducción; desglosé cada una de las actividades a realizar por día, mediante cronogramas y calendarios, para así poder optimizar el tiempo de clase sin tener que recurrir a horas extras, días inhábiles o vacaciones para ensayos y juntas de producción.

Los cambios en mi propuesta fueron quitar la lectura dramatizada y programar los ensayos solo dentro del aula de clases.

Es evidente que el tiempo es insuficiente. Sería recomendable que desde el séptimo semestre se trabaje con una obra escrita por un alumno del área de dramaturgia y no empezarla a escribir. Al seleccionar la obra, se da inicio el análisis de texto y al trabajo de

mesa. Son importantes las primeras lecturas para que tanto el equipo artístico como el equipo creativo conozcan y opinen sobre la obra, el director pueda escuchar al elenco leyendo distintos personajes y así se puedan agilizar las audiciones. El séptimo semestre será principalmente de planeación y el octavo semestre de ejecución.

ANEXOS

Carpeta de Producción

Sinopsis: La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca

Después de la muerte de su segundo marido, Bernarda Alba se encierra junto con sus cinco hijas Angustias, Amelia, Martirio, Magdalena y Adela en un luto que durará ocho años y les prohíbe salir a la calle. Cuando Angustias, que es la hija mayor de Bernarda y única hija de su primer marido, hereda una gran fortuna, se compromete con un hombre llamado Pepe el Romano. Al mismo tiempo Pepe el Romano mantiene una relación secreta con Adela, la hija menor. Al enterarse Bernarda Alba de que Adela es amante de Pepe, decide acabar con él disparándole, pero el joven logra escapar. Adela, creyendo muerto a su amado, decide acabar con su propia vida ahorcándose. Para guardar las apariencias Bernarda Alba grita que su hija Adela ha muerto virgen.

La Casa de Bernarda Alba

La Casa de Bernarda Alba es una obra en tres actos escrita por Federico García Lorca en 1936. Es una de las obras más conocidas del autor. Se ha presentado en varios países como España, Argentina, Suecia, Francia, Inglaterra, Italia, Estados Unidos y México. Se ha traducido en varios idiomas del español (castellano) al inglés, francés e italiano.

Se han hecho varias adaptaciones en teatro, cine, televisión y ópera.

En México se ha presentado:

- En 2015 en el Centro de la Artes de Nuevo León, bajo la dirección de Ángel Hinojosa.
- En 2018 en el Teatro 8 de octubre de Cancún, bajo la dirección de Gina Saldaña.
- En 2019 en el Teatro Rafael Solana, bajo la dirección de Miguel Alonso.
- En 2019 en el Teatro Tepeyac, bajo la dirección de Miguel Valles.
- En 2020 en el Teatro Julio Castillo, bajo la dirección de Magdalena Copca Santana.
- En 2020 en Sala Virtual Voy al Teatro, bajo la dirección de Patricia Estrada.
- En 2021 en el Teatro Julio Castillo, bajo la dirección de Medardo Treviño.

Era común enviar a los estudiantes de nivel secundaria y bachillerato a ver esta obra cuando había una temporada en el Teatro Ramiro Jiménez.

Propuesta de dirección

Por Adrián Cabrera Rodríguez

La casa de Bernarda Alba, obra escrita por Federico García Lorca, gira en torno a una familia sevillana que, tras la muerte del padre de familia, queda conformada únicamente por mujeres, principalmente por las hijas de Bernarda Alba quienes se ven forzadas, por su madre, a ejercer un luto casi interminable. Sin embargo dicha condición luctuosa no se confina en la tristeza y el respeto hacia el padre fallecido, sino que aletarga y condensa un estado previo de opresión moral, casi tiránica, y una constante represión sexual-sentimental que viven día con día las hijas de Bernarda Alba. Por lo que el ambiente destinado al montaje en cuestión se circunscribe en una casa mexicana coetánea a la de la obra dramática, es decir alrededor de 1930, puesto que la sociedad tradicionalista donde el rol de la mujer es subyugado, incluso como en este caso por una misma mujer, no se limita a España ni a una mexicanidad contemporánea, sino que le puede seguir el trazo desde hace muchos años hasta nuestros días.

La puesta en escena se plantea como tesis el divertimento como espíritu contra la opresión, por lo que además de concebir el calor avasallante y el sofocante encierro, que se resalta dentro de la propuesta escenográfica, como analogías de dicho estado de opresión, también son los medios y las formas en que la diversión halla cabida dentro del claustro y el sufrimiento; de modo que veremos a las hijas, siempre a espaldas de su madre, llevar lo inevitable acabo: los juegos, cotilleos, las risas, y hasta una libertad del cuerpo manifestada en la ropa interior que ellas llevan, contraria a su luto externo y hermético, viva y de colores radiantes. Sin embargo, y pese a ello, no sólo seremos espectadores de la libertad ganada a expensas de la opresión, sino que veremos ese mismo avasallamiento ejercerse entre ellas y el resto de las mujeres en la familia: Bernarda dominando a La Poncia, La Poncia humillando a la criada que a su vez hace lo mismo sobre una mendiga que pide mendrugos; las hijas mayores de Bernarda sobre sus hermanas menores, y en ocasiones las menores, precisamente

por sus atributos joviales y ventajas de la juventud, oprimiendo las voluntades de sus hermanas mayores.

La casa de Bernarda Alba no es en ese sentido una tiranía unilateral, sino una sociedad que más allá del género y la edad, alterna los roles opresor-oprimido todo el tiempo... El cabaré, o al menos una vertiente que destilamos a partir de él, nos ha parecido el mejor modelo para aunar dentro de sí la liberación sexual-sentimental con los juegos de poder y goce ejercidos en la obra dramática. Esto no quiere decir que la representación se torne en ese sentido contra su esencia represora o banalice la crítica a una sociedad prohibitiva y tradicionalista, sino que tomando una estructura que alterne la representación de la obra en cuestión con números musicales y bailables nos permita formular un contraste entre ambas: libertad y represión para evidenciar lo sucedido en escena en contraposición con la voluntad ejercida, además de divertir al espectador e incluso, y con mayor solvencia, en los momentos más atroces y dolosos que poco hemos podido diferenciar de nosotros mismos.

Como productora ejecutiva me di cuenta de que al realizar el montaje de *La Casa de Bernarda Alba* con estética de cabaret, iba a haber más gastos de los previstos o de los que yo imaginé, ya que implicaba la compra de más vestuario y utilería.

Datos generales proyecto

- **Título del proyecto:** *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca
- **Nombre completo del responsable del proyecto:** Glenda Vanessa Xolalpa

Jiménez

- **Datos del contacto**

Domicilio: -----

Correo electrónico: -----

No. de celular: -----

- **Créditos generales del equipo creativo**

Dirección: Adrián Cabrera

Asistente de Dirección: Paula Campos

Dramaturgismo: Marcos Arteaga

Producción general: Amanda Vega

Producción ejecutiva: Glenda Xolalpa

Asistente de producción: Karensa Betancourt

Gestión: Esteban Tumay

Escenografía: Jochebed Quiroz y María Sierra

Iluminación: María Sierra

Vestuario: Jochebed Quiroz

Maquillaje y peinado: Paloma Perales

Musicalización: Adriel Burela

Diseño gráfico: Frida Alexa Martínez

Difusión: Diego Salazar

Semblanzas de los participantes (Ejemplo de cómo se pidieron)

Nombre completo: DIEGO ELIAS SALAZAR LIRA

Edad: 22 años.

INFORMACIÓN DE CONTACTO

Correo: -----

Tel. fijo: -----

Tel. móvil: -----

Dirección: -----

DESCRIPCIÓN FÍSICA

Altura: 175 cm.

Peso: 75 kg.

Color de Cabello: castaño.

Color de Ojos: marrón.

FORMACIÓN

- 2015 – a la fecha: Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Ciudad de México.
- 2018: Education Abroad Program. Theater Major. University of California, Los Angeles. Los Angeles California.

EXPERIENCIA

- 2018. Teatro: Titiritero, The Long Christmas Ride Home, UCLA, Dominic Taylor.
- 2018. Teatro: Michael, Peter Pan, UNAM, César García Aldape.
- 2018. Teatro: Feder, La Carpa, UNAM, Rodrigo Murray

Diseños de vestuario



Foto 12. Diseño de Jochebed Quiroz.

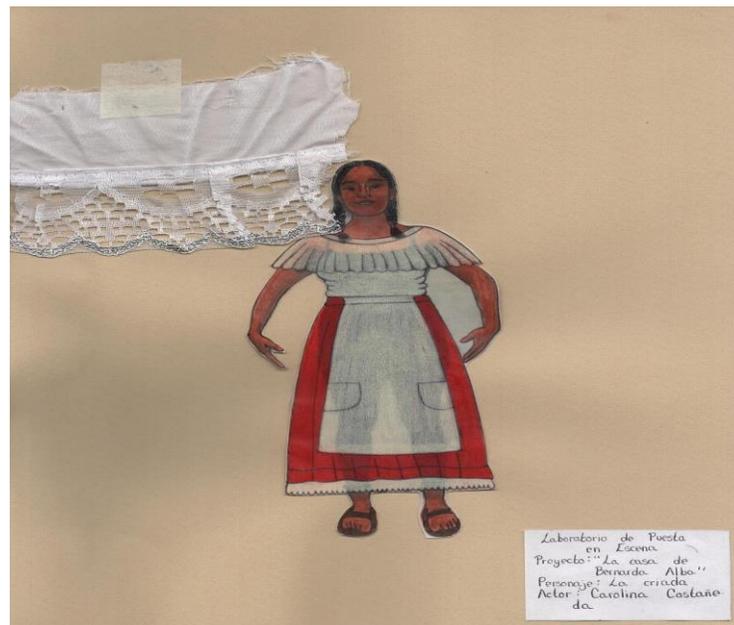


Foto 13. Diseño de Jochebed Quiroz.

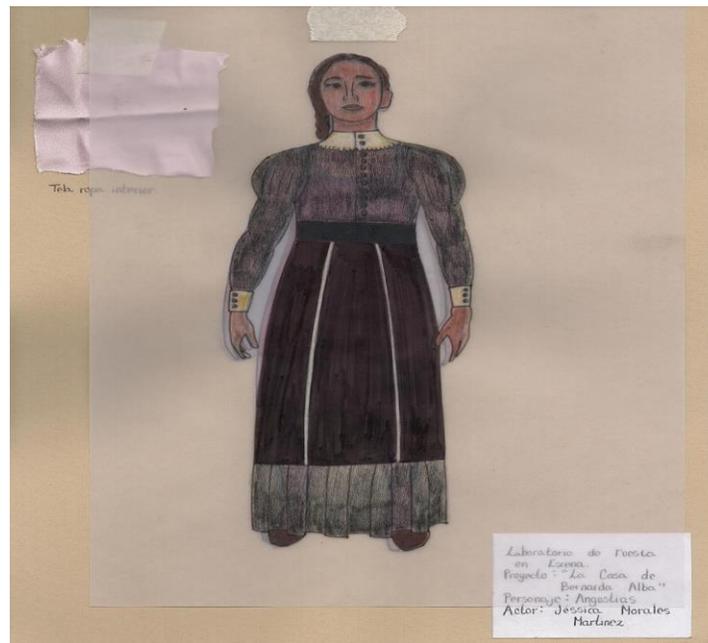


Foto 14. Diseño de Jochebed Quiroz.

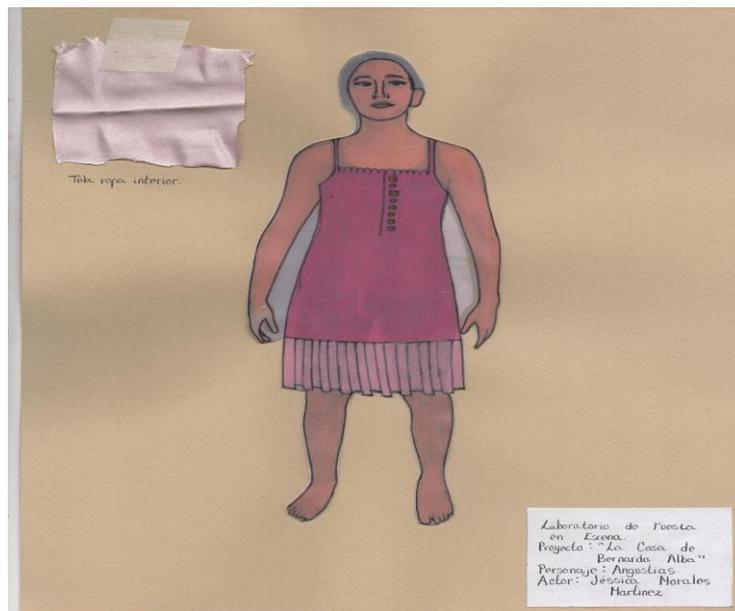


Foto 15. Diseño de Jochebed Quiroz.



Foto 16. Diseño de Jochebed Quiroz.

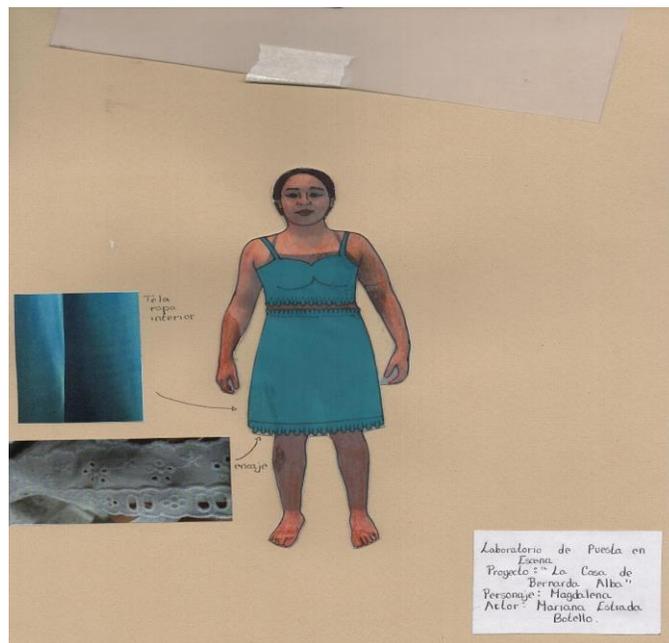


Foto 17. Diseño de Jochebed Quiroz.

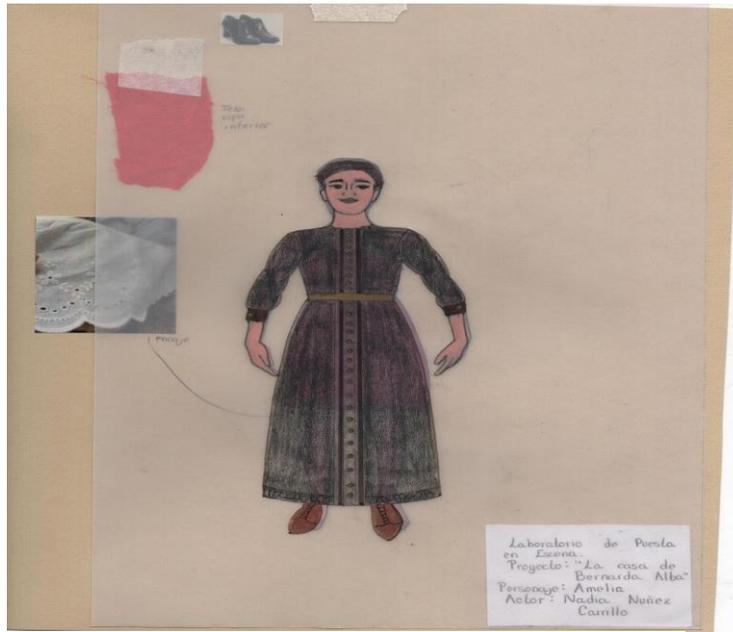


Foto 18. Diseño de Jochebed Quiroz.

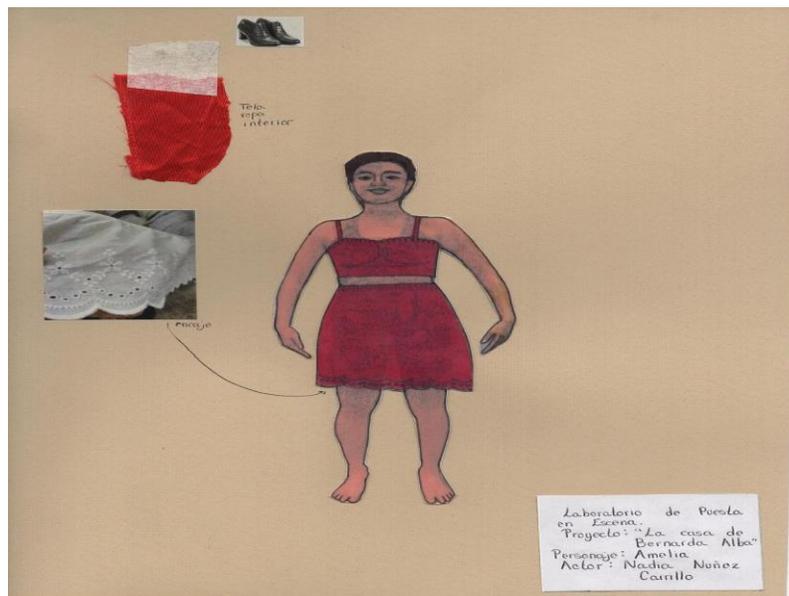


Foto 19. Diseño de Jochebed Quiroz.

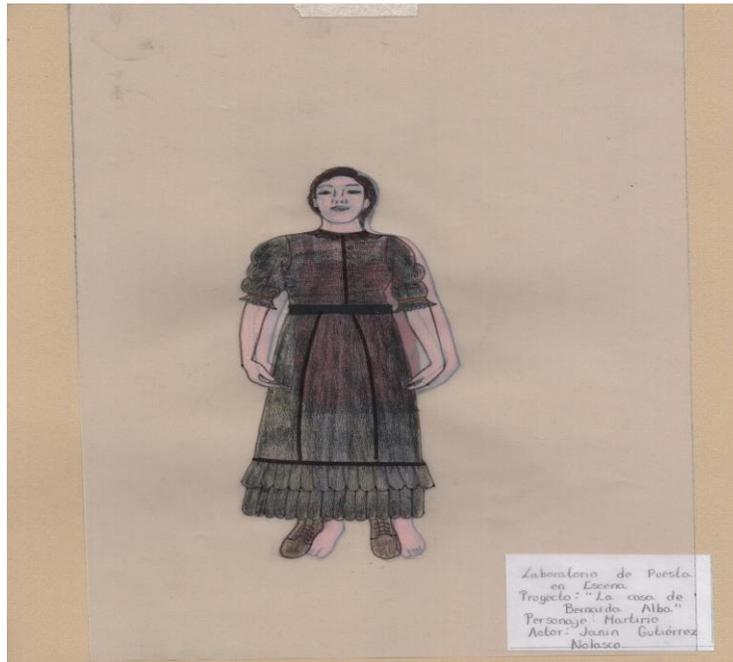


Foto 20. Diseño de Jochebed Quiroz.



Foto 21. Diseño de Jochebed Quiroz.

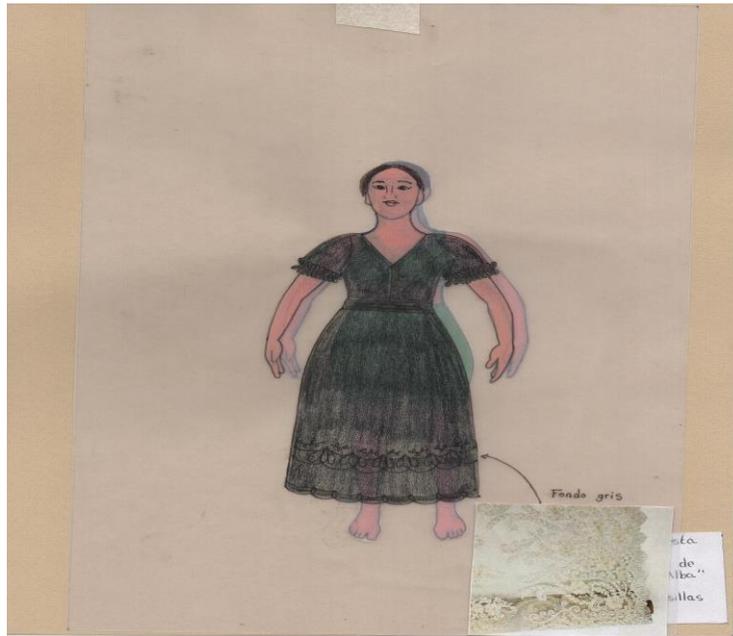


Foto 22. Diseño de Jochebed Quiroz.

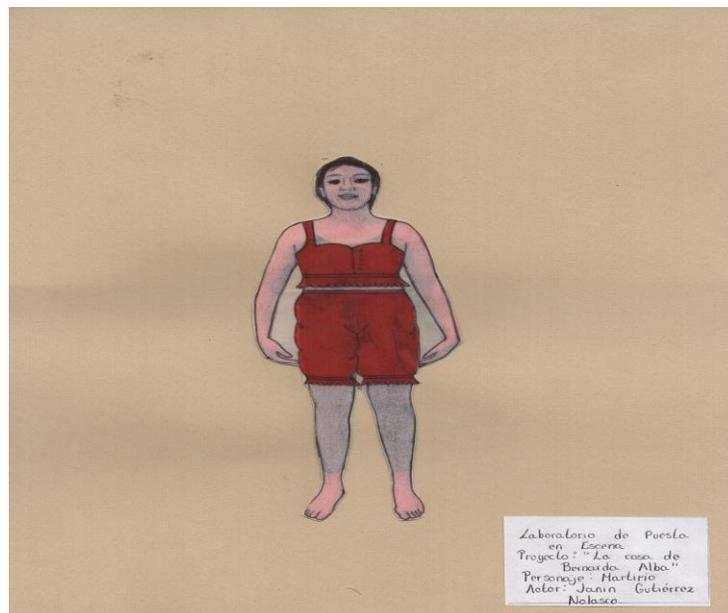


Foto 23. Diseño de Jochebed Quiroz.

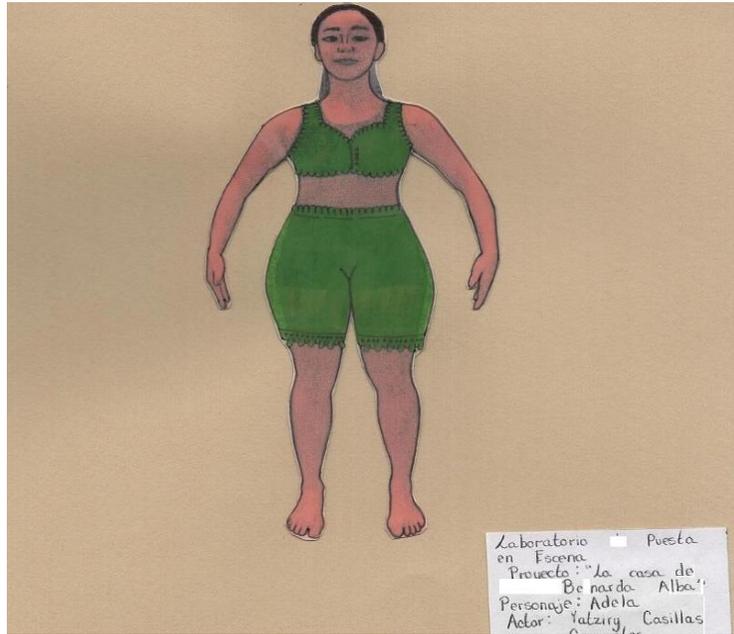


Foto 24. Diseño de Jochebed Quiroz.

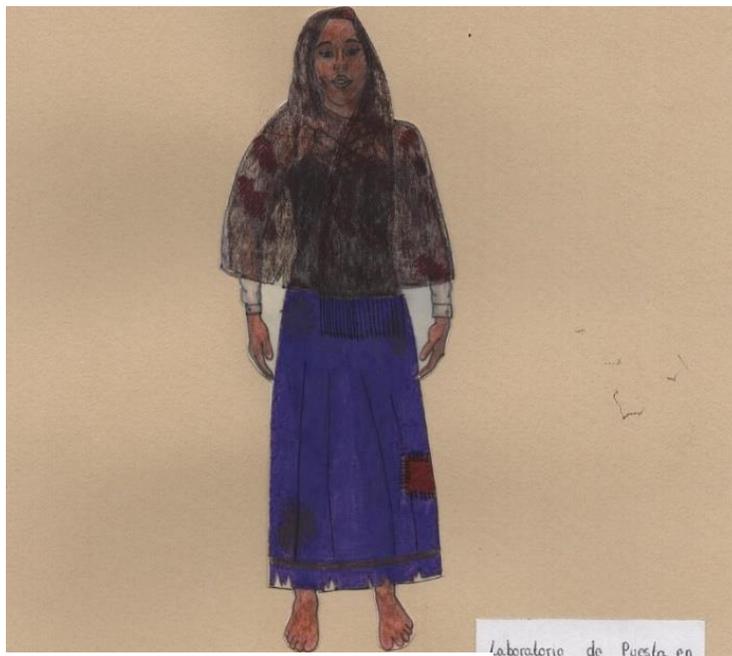


Foto 25. Diseño de Jochebed Quiroz.

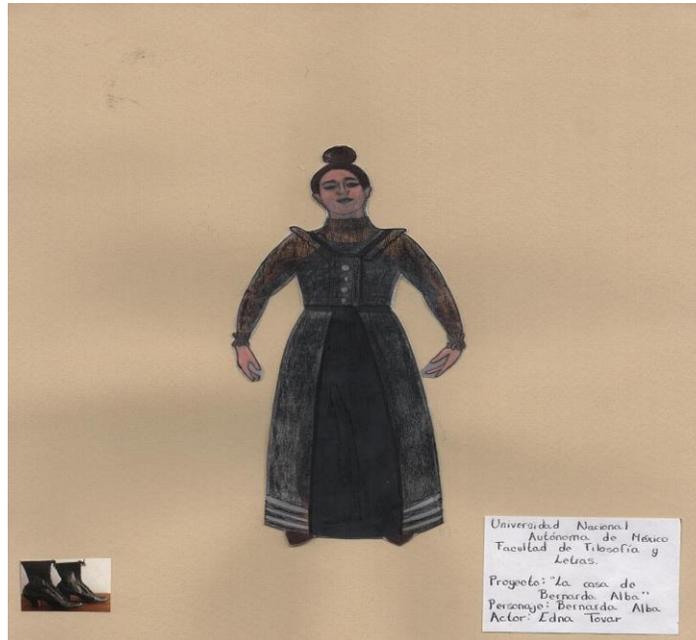


Foto 26. Diseño de Jochebed Quiroz.

Identidad gráfica
Programa de mano

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

LA CASA DE BERNARDA ALBA

DE FEDERICO GARCÍA LORCA

DIRECCIÓN: ADRIÁN CABRERA
ASESORÍA: IONA WEISSBERG

3, 5 10 Y 12 DE JUNIO 9:30 AM
AULA-TEATRO JUSTO SIERRA
ENTRADA LIBRE

DIRECTORIO

Rector	Dr. Enrique Graue Wiechers
Director de la Facultad de Filosofía y Letras	Dr. Jorge Enrique Linares Salgado
Secretario General	Dr. Ricardo García Arteaga
Secretario Académico	Dra. Nair Anaya Ferreira
Secretario Administrativo	Lic. Laura Verónica Orozco Rodríguez
Coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro	Lic. Horacio Almada Anderson
Secretaria Técnica	Lic. Asunción Pineda Jiménez
Técnico Académico	Lic. Alonso Fiallega Suárez
Asistente Ejecutiva	Silvia Gutiérrez Ortega
Encargados de Área de Teatros	Jesús Espinosa Garduño y José Néstor Álvarez Delgadillo



SINOPSIS

Tras la muerte de su marido, Bernarda Alba se encierra junto con sus cinco hijas en un luto asfixiante que durará 8 años, impidiéndoles que salgan a la calle. Cuando por fin se hacen las particiones de dinero, Angustias, hija del primer matrimonio de Bernarda, hereda una enorme fortuna que atrae a un pretendiente, Pepe el Romano, el hombre más guapo de todo el pueblo y de quien todas las hijas de Bernarda están enamoradas. Pepe se compromete con Angustias, pero al mismo tiempo mantiene una relación secreta con Adela, hermana menor de Angustias, quien ha aceptado ser la amante de Pepe. Las relaciones entre las hermanas se van tensando, ya que todas, excepto Angustias, saben lo que sucede entre Pepe y Adela, generando un infierno en casa, que se agudiza con el tormentoso encierro que sufren. Cuando Bernarda se entera de la relación entre Adela y Pepe, estalla una fuerte discusión y Bernarda le dispara a Pepe, pero éste se escapa. Tras escuchar el disparo, Adela cree que su amante ha muerto y se ahorca.

ELENCO

Bernarda	Edna Tovar
La Poncia	Helena Mársal
Adela	Yatziry Cervantes
Angustias	Jessica Morales Martínez
Martirio	Janin Gutiérrez Nolasco
Magdalena	Mariana Estrada
Amelia	Nadia Núñez Carrillo
María Josefa	Claudia Berry
La Criada	Carolina Castañeda
Prudencia/La Mendiga	Janett Rodríguez

EQUIPO CREATIVO

Dirección	Adrián Cabrera Rodríguez
Asistente de Dirección	Paula Campos
Producción General	Amanda Vega
Producción Ejecutiva	Glenda Vanessa Xolalpa Jiménez
Asistente de Producción	K. Betancourt
	Paloma Perales
Dramaturgista	Marcos Arteaga
Diseño de escenografía y vestuario	Jochebed Quiroz
Diseño de escenografía e iluminación	Diana Sierra
Musicalización	Adriel Burela
Coreografía	Karla Lomtz
Difusión	Diego Salazar Lira
Diseño gráfico	Frida Alexa
Gestión	Juan Esteban Tumay

CORDINACIÓN

Profesor responsable	Iona Weissberg
Asistente de profesor	Joana Camacho Barrón

Fotografías



Foto 27. Obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019) Fotografía de Giselle Martínez.



Foto 28. Obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019) Fotografía de Giselle Martínez.



Foto 29. Obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019) Fotografía de Giselle Martínez.



Foto 30. Obra "La Casa de Bernarda Alba" (2019) Fotografía de Giselle Martínez.

Estrategias de comunicación

Campaña de difusión

La obra *La Casa de Bernarda Alba*, dirigida por Adrián Cabrera, es resultado del proceso de trabajo del Laboratorio de Puesta en Escena, a cargo de la Dra. Iona Weissberg. Se trata de un montaje académico de los alumnos de octavo semestre (último año) de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

El concepto de Dirección reúne en una sola puesta en escena inspiraciones del cabaret y el costumbrismo mexicano en una obra trágica con un discurso de teoría de género. Es un montaje que mezcla teatro, danza y música. Se ha escogido *La Casa de Bernarda Alba* en función del elenco, además el espectáculo ofrece una experiencia estética atractiva que comunica un discurso pertinente ante la realidad social de las mujeres en la Ciudad de México de nuestros días.

La información que se pondrá a disposición del público tendrá que ver con el proceso de trabajo, las líneas estéticas, las experiencias personales de los creadores y el elenco, las fechas de presentación y las dinámicas de repartición de boletos. Recibirá la información tanto el público meta como los creadores externos y personal de apoyo que necesite estar familiarizado con la obra para llevar a cabo trabajos de diseño, realización y recepción de públicos.

Nuestro público es, por lo general, familiares directos y amigos de los estudiantes. Buscaremos expandir nuestro público a otros colegios dentro de la Facultad, así como a otras Escuelas y Facultades de la Universidad. Se medirá el impacto en cuanto a expectativas a través de encuestas de impactos e impresiones. Se medirán gustos y preferencias a través de encuestas de públicos previo al estreno.

Las presentaciones serán el 3, 5, 10 y 12 de junio, a las 10:00 am, en el aula-teatro Justo Sierra de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Las estaciones de metro más cercanas son Copilco y Universidad, desde donde se toma el Pumabús hasta la Facultad de Filosofía y Letras. No se cuenta con estacionamiento para invitados. La fecha académica para el fin del proyecto es el 13 de junio. Los interesados podrán replantear nuevos alcances para el proyecto fuera del plano académico. Se prevé la posibilidad de una Muestra Académica

dentro del Colegio, en cuyo caso el espectáculo se presentaría durante el mes de junio en el Foro Experimental José Luis Ibáñez. La entrada al espectáculo es gratuita, sin embargo dado el cupo limitado es posible que se organicen dinámicas de repartición de boletos.

Se ha designado un departamento de difusión para dar voces sobre el espectáculo. Dicho departamento difundirá la información necesaria, principalmente, a través de redes sociales, pero también se pegarán carteles alrededor de la Facultad. Se pedirá a los integrantes del laboratorio que difundan el proyecto entre sus familiares y amigos. Se invitará vía correo electrónico a los encuestados a seguir nuestras redes sociales para mantenerlos informados sobre el proceso. Igualmente, se considera mandar invitaciones vía correo electrónico. El lanzamiento de redes e invitaciones electrónicas está agendado para el 15 de abril, en adelante se harán actualizaciones diarias de la página hasta el fin de la temporada.

Nuestros recursos de difusión se componen, en mayor parte, de las redes sociales, que requieren un dispositivo móvil con conexión a internet. Previamente se requiere tener el diseño de imagen para poder lanzarlo en redes, a través de ellas el público se enterará del proceso de trabajo, las líneas estéticas, las experiencias personales de los creadores y el elenco, las fechas de presentación y las dinámicas de repartición de boletos. Por otro lado, durante el estreno y las presentaciones se prevé imprimir y repartir entre los espectadores programas de mano con la información de los participantes en el montaje.

En lo que concierne a la publicidad, Facebook e Instagram permiten dos esquemas de publicidad:

- Límite de gasto de la cuenta, sin importar el número de campañas publicitarias.
- Límite de gasto de la campaña publicitaria en curso.

Dada la naturaleza del espectáculo y el tiempo que corre desde que se lanzan las redes sociales al fin de la temporada (aproximadamente dos meses), es posible que lo mejor sea pago por campaña. El presupuesto de difusión es de \$1,500.00

Presupuesto

*Por rubro

Escenografía	\$15,000.00
Iluminación	\$1,000.00
Audio	\$1,000.00
Maquillaje	\$1,000.00
Vestuario	\$6,000.00
Difusión	\$1,000.00
Utilería	\$2,000.00
Consumibles	\$1,000.00
TOTAL	\$28,000.00

Criterios para el presupuesto

- Escenografía: Se le dio más dinero a la escenografía porque se quería que en escena hubiera una casa y se creara un ambiente de encierro.
- Vestuario: Se le otorgó más dinero al vestuario porque se iban a necesitar otras prendas además de la ropa de luto marcada en el texto.
- Utilería: La idea inicial era sacar la utilería de bodegas, pero se debía tomar en cuenta que algunas cosas tal vez no se encontrarían.
- Iluminación: Se consideró comprar pocos filtros si no se encontraban en la bodega del Colegio.
- Difusión: Los impresos (programas de mano y carteles) se pedirían en Extensión Académica de la Facultad para no gastar tanto dinero.
- Audio: Dependería de lo que pidiera el musicalizador sobre la marcha.
- Maquillaje: Todavía no se sabía cómo sería el maquillaje, pero se le asignó una partida de dinero.
- Consumibles: El dinero sobrante sería para consumibles e imprevistos.

Entrevista a Iona Weissberg

¿Cuáles son las responsabilidades de un director de una compañía y de un director artístico?

El director artístico de una compañía va construyendo un público y una línea estética a mediano y largo plazo. A partir de eso se crea un repertorio, un equipo de trabajo y una relación con un público determinado.

El director de una obra lo que hace es poner en escena esa obra que puede ser a partir de un texto dramático o a partir de una idea, de un discurso que se quiere comunicar, explorar, un tipo de emoción o estado.

El director tiene que encontrar el equipo que va a llevar a cabo en distintas áreas: los actores, el diseñador de escenografía, vestuario e iluminación. A veces no llegas a necesitar a algunos de ellos. También puedes necesitar de bailarines, cantantes, músicos y artistas de video. Se toman las decisiones de a quién se contrata con el productor.

El director decide ir a un lugar con ese equipo de trabajo para crear en conjunto algo que se va a presentar ante un público y tienes que irlo modificando en función a las propuestas artísticas de los colaboradores. Todo el mundo propone artísticamente de su perspectiva y el director tiene que ir moldeando en forma estas propuestas.

Por ejemplo: De mi perspectiva quiero hacer una adaptación de la *Iliada* que sea simpática y que pueda hacer que los adolescentes y estudiantes no les dé flojera Homero. Me puedo poner de acuerdo con la productora que me diga cómo hacerlo de tal forma que se pueda vender bien en las escuelas y que sea movible. Entonces yo tengo esos parámetros, aún no tengo el texto, pero yo voy a trabajar con un grupo de actores que me van a ir proponiendo cosas a partir de ideas que yo les doy y entonces vas armando el texto y la puesta en escena inclusive con coreografías y canciones simultáneamente. O puedes decir, quiero montar *Edipo Rey*, y quiero hacer un comentario del gobierno de Trump, entonces, en mi cabeza voy a moldear a Edipo a partir de Trump, pero tal vez a la hora de trabajar con un actor va a empezar a poner elementos del actual presidente mexicano o de un dios griego. Hay cosas que viene al caso

otras que no. El director tiene que editar o generar los puentes entre las propuestas de los artistas que están trabajando. Luego los va amalgamando hasta que se vea una sola cosa.

¿Cuáles son los elementos que toma en cuenta para seleccionar las obras que va a dirigir?

Primero que me muevan a nivel personal o que encuentre la manera de que sean atractivas al público. Si veo que es algo que a mí me interesa mucho pero no veo cómo le pueda interesar al público, no la hago, pero también me cuesta trabajo hacer algo que le pueda interesar al público, pero a mí no me importa.

¿Qué formación debe tener una persona que ocupa el cargo del director?

Debe ser una persona con una cultura general muy vasta y amplia porque va a requerir de muchos referentes para que el espectáculo que esté haciendo sea más rico y tenga más de dónde cortar. Debe tener una idea de la estructura narrativa y de cómo un evento se relaciona con otro evento. Que pueda contar una historia verbalmente. Debe de saber hablar y tener capacidad de síntesis (cosa que se adquiere leyendo y escribiendo). La forma de aprender a hablar eficaz y eficiente, es practicarla bastante. Debe aprender a tomar decisiones (que es algo que solo se aprende si se hace) y debe tener capacidad de liderazgo para manejar un grupo. Regular problemáticas y conflictos. Requiere la capacidad empática de análisis para ponerse en los zapatos del otro (otro siendo el actor y el otro siendo personaje).

Observar muchísimos detalles para poder identificar sobre qué se requiere trabajar. Requiere saber usar espacios y conocer bien el cuerpo humano y la voz. Tiene que entrenar su ojo y oído para detectar las distintas cualidades del cuerpo y la voz y de cómo trabajar en el espacio.

En cuanto al Laboratorio de Puesta en Escena, ¿cómo deben venir formados los directores?

Deben tener una mínima noción de análisis de texto. Tienen que poder desglosar, separar y juntar el texto. Debe tener los objetivos y las acciones centrales de cada momento de la obra. Aprender a identificar su instinto de lo que se debe hacer y tomar una decisión al respecto. Deben de saber contar la historia. Tienen que poder decidir y tener conocimientos técnicos,

anotar pies de iluminación en su libreto, cómo anotar pies de sonido, cómo hacer un calendario de trabajo y hacer presupuestos.

¿Cómo deben de venir formados los actores?

Deben de llegar al Laboratorio pudiendo integrar acción, voz y cuerpo, entendiendo la relación emocional y racional que hay entre éstos. Tienen que llegar con una comprensión mínima de análisis de texto. Llegar más relajados y con disposición a explorar.

En mi experiencia, les falta más referentes culturales que estudiantes de otras áreas, entonces tiene que leer más. Generalmente requieren más entrenamiento corporal, como de voz del que se requiere.

¿Cómo deben de venir formados los productores?

Primero deben de tener conciencia del público, y que su función principal es que la obra se presente y que el público vaya a verla. Deben de saber de administración, saber hacer presupuestos y hacer calendarios.

Tiene que saber cómo dividir el trabajo, cómo dejar que cada individuo que está haciendo su trabajo lo lleve adelante y en qué tiempos “hay que jalar riendas”.

¿Cómo deben venir formados los dramaturgos?

Para empezar, deben venir con una obra escrita. Escribir solo escenas no es escribir una obra de teatro.

¿Cómo deben de venir formados los teatrólogos?

En mi experiencia la mayoría de los teatrólogos vienen bien formados. Gente que tiene mucha lectura y cultura, y que tiene un ojo crítico.

En mi Laboratorio parte del trabajo es integrar el trabajo del teatrólogo a la puesta en escena, lo que hace el dramaturgista y que no se quede colgando. No lo tiene que saber antes, es algo que se viene a aprender y cómo interferir en un proceso de producción.

Es bueno que vean distintos trabajos que hace un teatrólogo más allá de la investigación académica, como dirección artística, la curaduría literaria, aprender a editar, a adaptar textos, ese es el trabajo que debe entrenar un teatrólogo.

En experiencia como profesora/coordinadora de Laboratorios de Puesta en Escena, ¿se cumplen con los requisitos mencionados o cuáles son las carencias?

La mayoría de los actores no llegan como si ya hubieran montado una obra completa (que supuestamente montaron en el TICA), te diría que les falta entrenamiento actoral y creo que es porque no aprovechan clases y cursos que pueden tomar. Se limitan al mínimo.

Haz de cuenta, solo tiene que tomar una clase de voz o expresión corporal, pero lo que da la profesora Margarita González y lo que da la profesora Carmen Mastache es muy distinto. Si toman las dos clases y complementan lo uno con lo otro eso los fortalecería como actores.

Yo recuerdo algún alumno que tomaba la clase de Dirección con todos los profesores que impartían la materia. Obviamente los profesores trabajan con metodologías muy distintas, entonces a partir de eso podía ir creando su propia metodología.

En las clases de actuación falta un poco pasar del conocimiento técnico al hecho escénico.

¿Que sí se cumplió en el Laboratorio?

Podemos notar en la Dra. Weissberg, como profesora, que le gusta trabajar con gente que proponga y que sus alumnos que no se limiten solo con las clases que se dan dentro de la Facultad, lo cual se reflejó en el Laboratorio de esta manera: a las actrices se les pidió que tomaran clases de más para que estuvieran mejor preparadas en su formación actoral, pero al tomar esas clases durante el semestre les quitaba tiempo para ensayos del Laboratorio. Así que se decidió descartar esa idea.

Los directores tenían capacidad de liderazgo, tenían claro sus objetivos, presentaron sus referentes y sus propuestas; el dramaturgo ya tenía una obra escrita; el teatrólogo estuvo

presente en los ensayos dando notas y críticas constructivas al director, a las actrices y a la producción.

Las productoras ya habían tomado clases de administración, sabían hacer un presupuesto, organigramas, cronogramas y calendarios. Con base en el cronograma se tuvo una mejor organización respecto a las actividades a realizar en cada una de las áreas y así evitar posibles retrasos de las entregas de listas, referentes visuales, propuestas, maquetas, constructivos, compra de utilería, vestuario y escenografía. Cada miércoles se llevó a cabo una junta de producción estando la Dra. Iona Weissberg presente.

Estructura de la obra

La siguiente tabla contiene número de *cues*, nombre de la escena, canal, prevenido (segundos antes) y el *pie* de la entrada y salida de las escenas. Es importante la estructura para conocer el orden de las escenas y tener prevenida la utilería correspondiente.

Dicha tabla estaba anexada en el texto adaptado que se imprimió para todos los integrantes del Laboratorio, fue utilizada principalmente por la diseñadora de iluminación.

ACTO PRIMERO

Cue	Nombre	Canal	Prevenido	Entrada	Salida
Q0	Entrada de público	43,29,47,34	10" antes de entrada de público	5" antes de entrada de público Entra de golpe	Bernarda: <i>¡Silencio!</i> Sale de golpe
S0	X	11/12	10" antes de público	5" antes de público <i>Fade in</i>	Bernarda: <i>¡Silencio!</i> De golpe
Q1	Presentación de Bernarda	24, 43, 26, 19, 41, 32, 33, 31, 9	Segunda llamada	Bernarda: <i>¡Silencio!</i>	Actrices dan golpe de zapateo, y levantan la cara.

Q2	“La Martiniana”	Entra: 24, 43, 26, 19, 41, 42, 38, 11, 23, 36	Bernarda sale.	Golpe en zapateo de actrices, bajan rebozo. De golpe	Se desmaya Magdalena <i>Fade out 5”</i>
Q3	Especial ataúd durante “La Martiniana”	Baja intensidad ambiente: Sube 24, 43, 34. Entra: 17	Empiezan a bailar.	María Josefa y Magdalena, regresan a sus esquinas. <i>Fade in 5”</i>	Se desmaya Magdalena <i>Fade out 5”</i>
S1	“La Martiniana”	11/12	Cae Magdalena	Salen todas	La Poncia: <i>Llevan más de dos horas de gori gori.</i>
Q4	Luz general	33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 41, 42, 38, 48, 23, 36, 20, 21	Hijas dejan caer flores en altar.	Sale Poncia con las hijas. <i>Fade in 5”</i>	
Q5	Especial de La Poncia	Baja intensidad Luz general. Entra: 43	Entra La Poncia.	“...a mí me gusta mucho como canta el párroco” <i>Fade in 5”</i>	Termina canción. <i>Fade out 3”</i>
S2	Campanas	11/12	<i>Ni con el jabón, ni con bayeta se le quitan.</i>	La Poncia limpiando el vidriado	La Poncia: <i>...Me voy a oírlo.</i>

S3	“Sabor a mí”	11/12	La Poncia: <i>El último responso...</i>	La Poncia: <i>A mí me gusta mucho como canta el párroco.</i> <i>Fade in 5”</i>	Criada: Fastídiate. <i>Fade Out 3”</i>
Q6	Luz general	Sale: 43 Entra Luz general	Poncia empieza a cantar.	Poncia se despide.	
Q7	Retrato	Baja intensidad Luz general Sebe 34, 32	Sale Criada	Bernarda: <i>¡Descansa en paz con la santa compañía de cabecera!</i> <i>Fade in 5 seg</i>	Entra La Poncia.
Q8	Bernarda– La Poncia	Baja intensidad Luz general Sube 43, 24, 41, 11, 26, 19, 37, 39.	Angustias toma el retrato	Bernarda: <i>¿De qué hablaban?</i> <i>Fade in 5”</i>	Bernarda: <i>Calla esa lengua atormentadora.</i> <i>Fade out 5”</i>
S4	El Feo	11/12	La Poncia: <i>Ella lo ha hecho sin dar alcance...</i>	Bernarda: <i>¿De qué hablaban?</i> <i>Fade in 5”</i>	Bernarda: <i>Calla esa lengua atormentadora.</i> <i>Fade Out 5”</i>
Q9	Luz general	33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 41, 42, 38, 48, 23, 36, 20, 21	Se para La Poncia.	Bernarda: <i>¡Calla esa lengua atormentadora!</i> <i>Fade in 5”</i>	

Q10	Nacer mujer	Baja intensidad Luz general. Sube 43, 24, 41, 20, 21, 37, 39, 34.	Sale Bernarda.	Amelia: <i>Nacer mujer</i> <i>Fade in 7"</i>	Se abrazan Amelia y Martirio. <i>Fade Out 5"</i>
Q11	Especial Adela	Baja intensidad Luz general. Entra: 17	Entra Adela.	Adela: <i>Tenía mucha ilusión con el vestido. Pensaba ponérmelo el día que vamos a comer sandías a la Noria. No hubiera habido otro igual.</i> <i>Fade in 4"</i>	Magdalena: <i>Lo mejor que puedes hacer es regalárselo a Angustias para la boda con Pepe el Romano.</i> <i>Fade Out 4"</i>
*	Salida Adela	34	Entra Criada	Adela se queda sola <i>Fade in 5"</i>	Salen Adela y María Josefa <i>Fade Out 7"</i>
Q12	Luz general	33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 41, 42, 38, 48, 23, 36, 20, 21	Entra María Josefa.	Sale Adela y María Josefa <i>Fade in 7"</i>	
Q13	"La Bruja"	24, 43, 26, 19, 41, 42, 38, 11, 48, 23, 36.	María Josefa: <i>¡Quiero irme de aquí!</i> <i>¡Bernarda!</i> <i>¡A casarme a la orilla del mar, a la</i>	Hijas de Bernarda se colocan en el arco de la puerta con las velas. De Golpe	Hijas sentadas con las sábanas. De Golpe

			<i>orilla del mar!</i>		
S5	“La Bruja”	11/12	María Josefa: ... ¡A <i>casarme a la orilla del mar...</i>	Hijas de Bernarda se colocan en el arco de la puerta con las velas. De Golpe	Hijas sentadas con las sábanas. De Golpe

ACTO SEGUNDO

Cue	Nombre	Canal	Prevenido	Entrada	Salida
Q14	Luz Cálida	20, 21, 40, 22, 11, 33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 46, 26, 41, 24, 34, 36.	Empieza canción “ <i>La Bruja</i> ”	Hijas sentadas con las sábanas. De Golpe	
Q15	“Historia”	Sube: 34	La Poncia: <i>Oye, Angustias, ¿qué fue lo que te dijo la primera vez que se acercó a tu ventana?</i>	Angustias: <i>Nada. ¿Qué me iba a decir? Cosas de conversación. Fade in 4”</i>	(Ríen todas. Amelia se levanta corriendo y espía por una puerta.) <i>Fade out 4”</i>
Q16	Especial ventanilla	Sube intensidad 31	<i>La primera vez que mi</i>	La Poncia: <i>Era muy oscuro. Lo vi</i>	(Ríen todas. Amelia se

			<i>marido Evaristo el Colorín vino a mi ventana... ¡Ja, ja, ja!</i>	<i>acercarse y, al llegar, me dijo: “Buenas noches.”</i>	levanta corriendo y espía por una puerta.)
Q17	Luz cálida	20, 21, 40, 22, 11, 33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 46, 26, 41, 24, 34, 36.	La Poncia: <i>Era muy oscuro. Lo vi acercarse y, al llegar me dijo:” Buenas noches.”</i>	(Ríen todas. Amelia se levanta corriendo y espía una puerta.)	
Q18	Amelia - Martirio	Baja intensidad Luz cálida Suben: 34, 41, 24, 23, 22, 43, 45, 47, 29, 20, 21, 19.	La Poncia: <i>Tened cuidado con no entreabrirla mucho, porque son capaces de dar un empujón para ver quién mira.</i>	Amelia: (Acercándose) <i>¿Qué te pasa?</i> <i>Fade in 5”</i>	Angustias: (Entrando furiosa en escena, de modo que haya un gran contraste con los silencios anteriores) Salida de golpe
Q19	Luz cálida	20, 21, 40, 22, 11, 33, 31, 32, 19, 30, 29, 47, 46, 26, 41, 24, 34, 36.	Amelia: <i>¿Por qué me llamaste?</i>	Angustias: (Entrando furiosa en escena, de modo que haya un gran contraste con los silencios anteriores.)	
Q20	Especial Ventanas	Sube intensidad: 31, 32, 33, 9	Bernarda: <i>¡Ya estamos otra vez!</i>	Bernarda: <i>¡Afortunadamente mis hijas me</i>	Angustias: (Saliendo.) <i>¡Mentira!</i>

				<i>respetan y jamás torcieron mi voluntad!</i> <i>Fade in 5"</i>	De Golpe
Q21	Especial Adela	Baja todo a intensidad muy tenue	Adela: <i>¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!</i>	Adela: (Cogiéndose el vientre) <i>¡No!</i> <i>Fade in 7"</i>	Sale Adela <i>Fade Out 7"</i>
Q22	"La Pobreza"	Luz general tenue. Sube: 38, 42, 23, 48	Bernarda: <i>¡Matadla!</i> <i>¡Matadla!</i>	Mendiga <i>Fade in en 6"</i>	Bernarda, sus hijas, y Prudencia están sentadas en la mesa. Terminan de cantar. De Golpe.
S6	"La Pobreza"	11/12	Bernarda: <i>¡Matadla!</i> <i>¡Matadla!</i>	Mendiga <i>Fade in 6"</i>	Bernarda, sus hijas, y Prudencia están sentadas en la mesa. Terminan de cantar. De Golpe.

ACTO TERCERO

Cue	Nombre	Canal	Prevenido	Entrada	Salida
Q23	Luz Noche	Entra: 28, 42, 24, 48, 31, 33, 19, 36, 26, 34, 23, 45, 41, 24, 46, 30, 37, 39, 9	Sale Mendiga	Hijas se sientan <i>Fade in 7 seg.</i>	
S9	Campanas	11/22	La Poncia: <i>Lo mejor es el armario de luna.</i>	Bernarda: <i>No hay motivo para que no lo sea.</i> <i>Fade in 4"</i>	Hijas: <i>Vaya usted con Dios.</i> <i>Fade Out 4"</i>
Q24	María Josefa	11, 38, 42, 23, 33, 36, 44, 29	Criada: <i>Los perros están como locos.</i>	María Josefa se asoma	Sale María Josefa
Q25	Especial María Josefa	16	Sale María Josefa	María Josefa llega a la esquina	Sale María Josefa
Q25	Luz noche	28, 42, 24, 48, 31, 33, 19, 36, 26, 34, 23, 45, 41, 24, 46, 30, 37, 39, 9	Martirio: (Enérgica) <i>Vamos, váyase a la cama.</i>	Salida de María Josefa <i>Fade in 5"</i>	
Q26	Muere Adela	Luminario de piso, con gobo	Criada: (Entrando) <i>¡Se han levantado los vecinos!</i>	<i>¡Trae un martillo! (La Poncia da un empujón y entra. Al</i>	Bernarda: <i>No. ¡Yo no! Pepe irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, peo</i>

				entrar da un grito y sale.)	<i>otro día caerás. ¡Descolgadla!</i>
--	--	--	--	--------------------------------	---

Bibliografía

Bogart, Anne. *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte.*

Traducido por David Luque, Alba, mayo de 2008.

Bogart, Anne. *Los Puntos de Vista Escénicos: Movimiento, Espacio Dramático y Tiempo*

Dramático. Edición de Abraham Celaya et al., 1ra ed., Asociación de directores de escena de España, oct. 2007.

De León, Marisa. *Espectáculos escénicos. Producción y difusión.*

2da ed. CONACULTA/FONCA, 2015.

Lipovetsky, Gilles. *De la ligereza. Hacia una civilización hacia lo ligero.*

Traducido por Antonio-Prometeo Moya, Anagrama, 2016.

Mesografía

Cartelera de Teatro. *Reestrena LA CASA DE BERBARDA ALBA en el Teatro Rafael*

Solana. 19 Sep. 2019. Web. 13 feb. 2023

<<https://carteleradeteatro.mx/2019/reestrena-la-casa-de-bernarda-alba-en-el-teatro-rafael-solana/>>

Cartelera de Teatro. *La Casa de Bernarda Alba.* 2019. Web. 13 feb. 2023

<<https://carteleradeteatro.mx/2019/la-casa-de-bernarda-alba-dir-valles/>>

Centro Nacional de las Artes. *La casa de Bernarda Alba*. 09 Sep. 2015. Web 13 feb. 2023
<<https://www.cenart.gob.mx/eventos/la-casa-de-bernarda-alba-en-monterrey/>>

Chapultepec Guía Turística. *La casa de Bernarda Alba*. 13 enero 2020. Web. 14 feb. 2023
<<https://www.chapultepec.com.mx/agendaVer/2277>>

Egea, Marc. *Nuevos pases en México de “La Casa de Bernarda Alba.”* 04 Oct. 2018. Web
13 feb. 2023 <<https://autormarcegea.com/2018/10/04/nuevos-pases-en-mexico-de-la-casa-de-bernarda-alba/>>

Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades. *Pase reglamentado*. 2022. Web. 25
nov. 2022 <https://www.cch.unam.mx/padres/pf_pase_reglamentado>

Facultad de Filosofía y Letras. *Secretaría de Extensión Académica*. Web. 16 ene. 2023
<<http://www.filos.unam.mx/nuestra-facultad/secretaria-de-extension-academica/>>

GCF Global. *Estadística básica- Variables estadísticas*. Web. 26 marzo 2023
<<https://edu.gcfglobal.org/es/estadistica-basica/variables-estadisticas/1/#>>

Glosarios Especializados. *Cue*. 2016. Web. 19 abril 2023
<<https://glosarios.servidor-alicante.com/teatro/cue>>

Hernández, Helena. “Llevarán La Casa de Bernarda Alba a México.” *El Diario de Coahuila*,
01 Dic. 2021. Web. 13 feb. 2023

<<https://eldiariodecoahuila.com.mx/2021/12/01/llevaran-la-casa-de-bernarda-alba-a-mexico/>>

Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM. *Piso 16*. Web. 25 nov. 2023

<<https://www.piso16.cultura.unam.mx/conocenos.>>

Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Edición del Tricentenario, actualización 2022. Web. 29 feb. 2023 <<https://dle.rae.es/referente.>>

Real Academia Española. *Diccionario Panhispánico de dudas*. 2005. Web. 7 abril 2023.

<<https://www.rae.es/dpd/atrezo>>

Rodríguez, Andrea. “El encierro y la violencia desde el teatro.” *Milenio*, 05 Jun. 2020. Web 13 feb. 2023 <<https://www.milenio.com/ocio/teatro-linea-casa-bernarda-alba-continua-temporada>>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Proyecto de modificación del plan y programa de estudio de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*. Tomo 1, aprobado por el Consejo Técnico, 20 de junio de 2007. Web. 28 agos. 2022

<<http://teatro.filos.unam.mx/inicio/programas-academicos/plan-de-estudios/>>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Programas de estudio de las asignaturas del plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*. Tomo 2, 2009. Web. 28 agos. 2022 <<http://teatro.filos.unam.mx/inicio/programas-academicos/plan-de-estudios/>>