



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**MONTAJE ESCÉNICO: DON BONIFACIO DE DON MANUEL EDUARDO
DE GOROSTIZA**

INFORME ACADÉMICO DE TRABAJO PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

JIMENA SOLANO NEYRA

ASESORA:

LIC. MARGARITA GONZÁLEZ ORTIZ

SINODALES:

DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA

MTRO. HORACIO JOSÉ ALMADA ANDERSON

MTRA. ROSA MARÍA GÓMEZ MARTÍNEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 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.

Al teatro, por qué sin él no sería quien soy y no tendría todo lo que tengo.

A Caleidoscopio Cultural, por enseñarme de teatro.

A mi familia: Solano, Josesita y Keko. Por su amor, apoyo y respeto a cada decisión en mi vida.

A mi asesora, Margarita González, gracias por recordarme que existimos unos cuantos “locos” que nos emocionamos al leer una obra de teatro. Gracias por cada clase y enseñanza, pero en especial por la generosidad y la paciencia para acompañarme en este proceso.

A mis sinodales: Oscar Armando, Fidel Monroy, Horacio Almada y Rosa María Gómez. Por sus enseñanzas durante cada clase, por su lectura y sus notas para este trabajo.

A Sandy: sin tu apoyo, entrega y amor incondicional me hubiera perdido en el camino.

A mis Bonifacios, por creer en mí, sin ustedes esto no hubiera sido posible: Sandy, Karlita, Neri, Carina, Frances, Janett, Angelito, Janin, Octavio, Armando, Bere, Elsa, Julia y Mich.

A mis maestros: Roberto Benítez, Alberto Lomnitz y Rafael Pimentel.

A Martha Gómez, gracias por guiarme y ayudarme a descubrirme como directora de escena, sin ti no estaría aquí.

A mi sensei Antonio Buchanan, por insistir en que debo encontrarme.

A mis amigos, por ser parte de esta travesía llamada Universidad: Tania, Dianita, Adry, Polett, Cris y Steven.

A Dani por acompañarme desde hace más de una década, por ser siempre un ejemplo de superación.

A los que decidieron no estar, más que un vacío dejaron aprendizajes.

Y especialmente a cada espectador que abrió su corazón, espacio y tiempo para disfrutar con nosotros este viaje.

Por caminar junto a mí en este proceso de aprendizaje y crecimiento.

Gracias teatro; Gracias Bonifacio; Gracias siempre

Gracias, Gracias, Gracias

Jimena Solano Neyra

Al inicio sólo estás tú con tus ideas. Luego serán dos, tú mismo y otra persona que piensa como tú. Luego, habrá cuatro, ocho, dieciséis; y así este número crece constantemente en progresión aritmética o quizás geométrica.

Constantin Stanislavski
Ética y disciplina; Método de acciones físicas

Es el marionetero de la luz. Es el dictador de la mirada. Te la conduce, te la dirige. Tú ves sólo lo que él quiere que veas. Es el iluminador.

Aquí no hay democracia, ni negociación, ni consulta popular.

Sólo hay un demiurgo que lo decide todo.

Es el dueño de la luz. Es el dueño de las divas. Los pensamientos del director, del coreógrafo, de bailarines y actores no se ven sin el destello del marionetero.

Con hilos de luz maneja las figuras, desde lo alto. Está subido en las diablas del foro.

La forma no tiene sentido sin él. Se encarga del volumen, del color, del brillo, de la proyección, del impacto de la forma.

Es el demiurgo que crea el espacio. Le da profundidad. Lo reduce a un círculo, lo encuadra, lo tiñe de colores. El aplasta o alarga las figuras.

Él hace que tú veas sólo lo que él quiere que veas. Entiéndelo.

Está metido en las programaciones de las computadoras que dirigen focos y kilowatts. Él es un matemático que ama la poesía. El arma imágenes fantásticas y crea metáforas con números. El saca las lágrimas apretando botones.

Es un dictador amoroso.

Patricia Cardona
La percepción del espectador

Quien se dedica al teatro sabe muy bien que su trabajo es efímero, que todo lo que hace sólo adquiere sentido en la escena, sólo ahí, en el lugar y en el momento único de la representación, en comunión con el público. Todo el conjunto de labores y todo el trabajo en equipo previo son parte de un largo y complejo proceso creativo cuyo destino es existir en la escena; lo único que queda son documentos, registros, testimonios... y también lo que no puede ser registrado: los recuerdos, los ecos, las emociones y experiencias de quienes estuvieron ahí.

Jorge Kuri Neumann

La imaginación dramática: reflexiones y especulaciones sobre el arte del teatro

La historia tiene la realidad atroz de una pesadilla; la grandeza del hombre consiste en hacer obras hermosas y durables con la sustancia real de esa pesadilla. O dicho de otro modo: transfigurar la pesadilla en visión, liberarnos, así sea por un instante, de la realidad disforme por medio de la creación.

Octavio Paz

El laberinto de la soledad

ÍNDICE

Introducción.....	8
1. Antecedentes del proceso escénico.....	11
1.1. Mi primer acercamiento a Manuel Eduardo de Gorostiza.....	11
1.2. El primer encuentro con Don Bonifacio.....	11
1.3. El proceso académico.....	13
1.3.1. El estudio teórico del texto dramático.....	13
1.3.2. El montaje.....	13
1.3.3. La continuidad escénica.....	15
1.4. Sinopsis de Don Bonifacio.....	20
2. Los primeros pasos (el proceso de dirección escénica de Don Bonifacio).....	22
2.1. Análisis del texto: concepto de dirección.....	22
2.2. Equipo de trabajo.....	31
2.3. Sesiones de trabajo.....	34
2.4. Proceso de realización.....	42
2.5. Aspectos de producción.....	48
3. Vida del proyecto.....	51
3.1. Pre-estreno.....	52
3.2. Estreno: FITU.....	52
3.3. Muestra de Teatro Novohispano.....	54
3.4. Temporada: Teatro Emilliere.....	55
3.5. Ciclo de Teatro Novohispano.....	59
3.6. Presentaciones extras.....	61
3.7. Postulación a convocatorias.....	63
Conclusiones.....	67
Bibliografía.....	73

Referencias en línea.....	74
Anexos.....	75
a) Proceso académico.....	76
b) Escenografía.....	78
c) Bocetos de vestuario.....	79
d) Discografía y listado de tracks.....	85
e) Gráficos de la obra: poster y programa de mano.....	88
f) Fotografías del montaje.....	95

Introducción

El presente Informe Académico plantea un estudio y una reflexión del proceso de montaje y presentaciones de la obra de teatro *Don Bonifacio*, en la ciudad de México durante los años 2018 y 2019 desde la perspectiva de dirección y producción escénica.

El título original de la obra de teatro es *Don Bonifacio o El rancho de Aguascalientes*, fue escrita por Manuel Eduardo de Gorostiza en 1833 y es una paráfrasis de *Le café des variétés* de los dramaturgos franceses Eugene Scribe y M. H. Dupin. En un inicio el montaje era presentado con el título original, pero invariablemente al escuchar “*El rancho de Aguascalientes*” se generaba en el espectador la idea: la obra trata sobre un rancho. Sin embargo, en mi visión como directora de escena, nunca existió la idea de representar al personaje Don Bonifacio como un rancho, fue por eso que decidí presentar el montaje únicamente con el título de *Don Bonifacio*.

El montaje de *Don Bonifacio* surgió en la clase de Dirección Escénica III, misma que forma parte de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, que estuvo coordinada por Horacio Almada. Fue ahí donde conocí el texto, y tiempo después decidí continuar con el proceso de producción de manera extracurricular.

Decidí dirigir y producir *Don Bonifacio* porque representaba una oportunidad para experimentar y aplicar los conocimientos adquiridos en el Colegio. Hasta ese momento, en el ámbito académico no había tenido la posibilidad de dirigir un proceso donde hubiera más de tres presentaciones a público y para mí era muy importante formar parte de un montaje donde se le diera continuidad a dichas presentaciones.

Don Bonifacio representaba también un reto, ¿Era posible lograr una conexión entre la obra y el público? ¿El público entendería la obra? ¿Cómo se relacionaría el público con las palabras y frases del siglo XIX, que ahora están en desuso? La única forma de obtener respuestas a estas preguntas era a través de presentaciones a público.

La producción de *Don Bonifacio* duró tres meses, de julio a octubre del 2018. En total se realizaron 18 funciones en distintos espacios escénicos de la Ciudad de México en el periodo comprendido de octubre de 2018 a septiembre de 2019. Es así que ahora me

resulta necesario analizar y reflexionar todo el proceso de montaje y presentaciones que vivimos.

Cuando inicie el montaje de *Don Bonifacio* y aún durante las presentaciones de la obra “tenía claro que este montaje no sería el objeto de estudio en mi trabajo de titulación” sin embargo, ahora, al realizar este informe me doy cuenta que al reportar y reflexionar entorno a esta experiencia, al evaluar mis aciertos, logros y errores construyo también mi oficio como directora y productora escénica desde una nueva perspectiva como creadora de la escena.

Considero también que mi experiencia y este trabajo servirán como referencia para otros estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, para directores de escena y/o productores que tengan la inquietud de emprender en la producción escénica de una obra dramática.

En el capítulo 1 expongo cómo sucedió mi primer acercamiento al autor, Manuel Eduardo de Gorostiza y posteriormente con el texto *Don Bonifacio*. Realizo un recorrido del proceso académico que llevé a cabo para estudiar la obra, así como un análisis de los motivos que me impulsaron para tomar la decisión de montarla de manera profesional. Finalmente, para tener una referencia de la obra, anexo una sinopsis de la misma.

En el capítulo 2 planteo el estudio y proceso que llevé a cabo para abordar la dirección de escena, cuáles fueron las herramientas y los conocimientos adquiridos en la licenciatura, mismos que apliqué al montaje durante la dirección y producción escénica.

Después, realizo un recorrido por el proceso de montaje: preproducción, producción y postproducción. Iniciando por el estudio de la obra, la concepción del universo del montaje, los retos para conformar un equipo de trabajo, las juntas de trabajo con diseñadores, los ensayos, los diseños de la producción y la realización.

En el capítulo 3 elaboro un recuento de cada presentación que tuvo *Don Bonifacio*, analizo cuáles fueron las peculiaridades de cada una: ¿Qué retos implicó presentarse en cada espacio?, ¿Qué decisiones tuve que tomar como directora de escena? Destaco logros, errores y cuál o cuáles fueron las enseñanzas de cada presentación.

Por último, en los anexos el lector encontrará: el estudio de *Don Bonifacio* durante el proceso académico; fotografías de la escenografía; bocetos de vestuario; discografía y listado de tracks; gráficos de la obra: poster, programa de mano y fotografías del montaje.

1. Antecedentes del proceso escénico

1.1. Mi primer acercamiento a Manuel Eduardo de Gorostiza

Mi primer contacto con el autor fue en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, en 2016, cuando cursaba el segundo año de la Licenciatura. Fue en la clase de Historia del Arte Teatral Virreinal, impartida por Araceli Rebollo Hernández. Una de las unidades del plan de estudio de esta asignatura contempla: El estudio de los Teatros Nacionales del siglo XIX; tiene como objetivo específico revisar las principales propuestas teatrales de una identidad nacional. Las obras que se estudiaron en esas sesiones fueron: *Ollantay*¹, *Ña Catita*², *Juan Moreira*³, *Como en Santiago*⁴, así como *Contigo pan y cebolla*⁵, esta última escrita por Gorostiza.

1.2. El primer encuentro con *Don Bonifacio*

Un año después, en el tercer año de la licenciatura definí “Dirección Escénica” como el área de estudio de mi formación. En ese momento iniciaba un año de trabajo académico, junto a compañeros de mi generación, un proceso de aprendizaje guiado por Horacio Almada en la asignatura Dirección Escénica III.

¹ De autor Anónimo, Perú, Siglo XVIII?. Este drama ha sido muy estudiado y ha suscitado diversas controversias referentes a su origen. Pues mientras algunos estudiosos sitúan su creación en la época prehispánica, otros señalan que su creación fue durante la Colonia.

² De Manuel Ascencio Segura [Lima, Perú, 1805-1871]. Comedia en cuatro actos, representada en el Teatro de Variedades en Lima, Perú. El autor es considerado el padre del teatro peruano.

³ De Eduardo Gutiérrez [Argentina, 1853-1890] y José J. Podestá [Uruguay, 1858-1936]. “*Juan Moreira* fue una de las numerosas novelas folletinescas de Eduardo Gutiérrez, publicada en *La Patria Argentina*, desde noviembre de 1879 hasta enero del año siguiente. Al parecer, el héroe popular de la obra estaba basado en un gaucho real homónimo, conocido por sus aventuras delictivas. En 1884 un actor cómico uruguayo llamado José J. Podestá utilizó el tema de Moreira para componer una pantomima que se presentó en un circo argentino, y dos años más tarde, por sugestión de un espectador del mimodrama, el mismo Podestá añadió al acto circense diálogo tomado del texto de Gutiérrez, y así resultó el drama *Juan Moreira*, estrenado en abril de 1886 en Chivilcoy [...]” (Luzuriaga & Reeve, 1994, p.406).

⁴ De Daniel Barros Grez, [Chile, 1834-1904]. Comedia de costumbres en tres actos escrita en 1875.

⁵ Última comedia original del autor fue estrenada en Madrid y en la Ciudad de México en 1833. Se trata de la obra más reconocida de Gorostiza.

El primer semestre tuvimos como objetivos específicos:

- 1) Definir una lectura propia del texto dramático elegido.
- 2) Elegir al equipo creativo: escenógrafo, diseñador de vestuario, iluminador, atrezzista, musicalizador, dramaturgista, mercadólogo, publicista.
- 3) Integrar al ensayo de actores cada uno de los elementos anteriormente señalados.

Para lograr estos objetivos realizamos el estudio de la obra *Ricardo III* de William Shakespeare.

En el sexto semestre (Dirección Escénica IV), junto con el profesor acordamos ampliar el objetivo que establece el plan de estudios⁶. Además de estudiar teóricamente los temas establecidos para ese semestre, decidimos que cada estudiante realizara el montaje de una obra de teatro. Se seleccionaron obras que abarcaban una muestra representativa de la dramaturgia correspondiente a los siglos XVI al XIX en la Nueva España. Esos textos fueron: *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*, texto Anónimo; *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina; *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana* de Juan Pérez Ramírez; *Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides* de Juan Manuel de San Vicente; *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano* de Francisco Bramón; *El mulato celoso* de José Macedonio Espinosa; *El Alcalde Chamorro* de José Macedonio Espinosa, *Los Remendones* de José Agustín de Castro; *La sobrina del tío Bigornia* de José Antonio Cisneros; *Don Bonifacio o El Ranchero de Aguascalientes* de Manuel Eduardo de Gorostiza, y *El último capítulo* de Manuel José Othón.

En ese curso estudié el funcionamiento escénico de dos obras: *Los Remendones* de José Agustín de Castro, petipieza escrita en verso y *Don Bonifacio* de Manuel Eduardo de Gorostiza, pieza en un acto escrita en prosa.

⁶ Denominación: Dirección 4. Objetivo: Concluir y evaluar el proceso de la puesta en escena (En Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo II, pág. 118, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>).

1.3. El proceso académico

En la clase de Dirección Escénica IV el trabajo estuvo conformado por dos rubros: el primero fue estudiar de manera teórica el texto dramático *Don Bonifacio*; el segundo consistió en llevar a cabo el montaje.

1.3.1. El estudio teórico del texto dramático

Ya en el semestre anterior (Dirección Escénica III) habíamos estudiado de manera grupal la estructura dramática en el texto *Ricardo III* de William Shakespeare. Ahora, cada alumno debía implementar las mismas herramientas en el texto que le fue asignado.

La estructura dramática⁷ corresponde a:

- Dramatis Personae
- División dramática: actos, escenas, episodios y/o secuencias
- Trayectoria de aparición por personajes
- Lenguaje
- Diálogos: especificar el total por personaje y el porcentaje que representa sobre el total de la obra.
- Espacio

1.3.2. El montaje

Para llevar a cabo la siguiente parte del proceso, fue necesario convocar a un equipo de trabajo integrado por actores y diseñadores escénicos; con la finalidad de estudiar la obra desde la escena. Al mismo tiempo que generar una propuesta de carpeta de pre-producción integrada por: libreto final de dirección, propuesta de dirección, diseños de escenografía, vestuario, iluminación, musicalización y presupuesto. Finalmente debíamos presentar un avance o la totalidad del montaje.

Debido a los compromisos en las otras asignaturas y a la carga de trabajo que representaba para mí montar dos obras en una sola materia, decidí que para *Don Bonifacio*

⁷ Véase proceso académico en Anexo A.

únicamente estudiaría de la escena I a la IV y solo convocaría a tres actrices: Karla González Muñoa, Carina Nayeli Márquez Escamilla y Janett Rodríguez Flores.

Fue así que, durante los meses de mayo y junio del 2018, realicé los primeros ensayos de *Don Bonifacio*. En aquel momento el elenco quedó integrado de la siguiente manera:

Personaje	Actriz
Cándida:	Karla G. Muñoa
Roque y Rita:	Janett Rodríguez
Margarita:	Carina Márquez

El primer reto al empezar a trabajar con las actrices fue el lenguaje del texto. Desde el primer ensayo se externaron muchas dudas con respecto a la historia de la obra, así como el significado de algunas palabras o refranes que ahora están en desuso. Por ello, decidí dedicar los primeros ensayos a leer la obra completa, aunque únicamente se fueran a montar cuatro escenas. Necesitaba que las actrices tuvieran claridad de la historia y de cuál era el desarrollo y trayectoria de su personaje de principio a fin.

Después de lograr esa claridad continuamos con el trazo escénico, durante este descubrimos un alto grado de comicidad en las acciones y en los diálogos.

Finalmente se acercaba la fecha de presentación en la clase y aunque el montaje de las cuatro escenas estaba completamente terminado teníamos muchas dudas respecto a la respuesta del público ¿El uso de palabras desconocidas causaría un distanciamiento entre el público y la escena? ¿Qué efecto causaría la obra en el público? ¿La historia sería clara para el público? ¿Les gustaría la historia? ¿El público se iba a reír? Sin embargo, el día de la presentación los resultados fueron sorprendentes y positivos. Algunos comentarios que realizaron los compañeros de clase fueron: “La historia me quedó clara”; “Quiero conocer el resto de la historia”; “Es muy divertida”; “Pensé que iba a continuar.” Incluso Horacio Almada comentó: “Yo creo que deberías seguirla trabajando, realmente el trabajo va muy bien”⁸

⁸ Clase de Dirección Escénica IV, FFyL. Apuntes en mi cuaderno.

El uso de palabras o refranes del siglo XIX no fue una barrera de comunicación. Las reacciones del público fueron espontáneas y mucho más extrovertidas de lo que imaginamos. Quedaba demostrado que no importa la distancia temporal que existe entre el lenguaje que utiliza Gorostiza en la dramaturgia de *Don Bonifacio* y la forma de comunicarse del público actual, quienes pueden ser cautivados por la precisión de las actuaciones. Es decir, cuando después de un estudio teórico y escénico hay una resignificación por parte del actor, quien genera un lenguaje actoral: verbal y corporal, mismo que incluye el gesto, la modulación y la entonación.

1.3.3. La continuidad escénica.

Después de la presentación final y debido a los resultados obtenidos me encontraba frente a la pregunta ¿Quiero continuar con el proceso de montaje de manera independiente? En ese momento hubo distintos factores que se presentaron y me permitieron tomar una decisión.

→ *El primero y más importante: Habíamos logrado establecer una conexión con el público.*

Las notas obtenidas en clase de dirección habían sido bastante favorables, el público a quien se le presentó fueron los mismos compañeros de clase y en algunos casos su equipo de trabajo. De todas las dramaturgias Novohispanas⁹ que se estudiaron en clase, pocas tuvieron un impacto significativo en el público, pocas generaron tantas reacciones favorables. Algunas por su lenguaje o por su trama resultaba complicado seguirlas como espectador.

Había que reconocer un factor clave: la dramaturgia de *Don Bonifacio* planteaba una historia atractiva para el público. Personalmente esta obra implicaba un reto y un objeto de estudio interesante: la posibilidad de establecer una conexión entre el texto original, sin

⁹ Es importante aclarar que *Don Bonifacio* no forma parte del periodo Novohispano, sin embargo, originalmente en la clase de Dirección Escénica IV se incluyeron dos textos del Siglo XIX y uno del Siglo XX, puesto que se trata de obras de teatro que han sido poco representadas. Dichas obras fueron: *Don Bonifacio o El Ranchero de Aguascalientes* (1833) de Manuel Eduardo de Gorostiza; *La sobrina del tío Bigornia* (1847) de José Antonio Cisneros y *El último capítulo* (1906) de Manuel José Othón.

realizar ninguna adaptación, y el público actual. Finalmente, de continuar con el montaje todo el equipo involucrado obtendríamos experiencias significativas durante el proceso y aún más en presentaciones a público.

→ *Segundo: Mi experiencia en TICA (Taller Integral de Creación Artística).*

Somos un cosmos de fuerzas complementarias que muchas veces interpretamos como opuestas. Por el contrario, los tres niveles de operatividad animal, emocional e intelectual son inseparables en el crecimiento físico y mental.

Esta condición de unidad estructural es la que debe coordinar todo acto creativo, en todo tipo de expresión. Sólo así se garantiza la plenitud del contenido y la eficacia de la comunicación.

(Cardona, 1993, p.33)

Durante el quinto y sexto semestre de la licenciatura, así como lo establece el plan de estudios, cursé Dirección escénica III y IV y TICA. Llevar ambos procesos de manera simultánea fue un gran aprendizaje.

El plan de estudios de la licenciatura establece el Taller Integral de Creación Artística como una materia que busca: “Explorar en la práctica la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa de las propuestas escénicas. [...] se procura desarrollar una secuencia académica que permita el proceso de elección de una obra, hasta llegar a su realización escénica y un análisis crítico ulterior.”¹⁰

En términos generales el objetivo establecido en el plan de estudios se cumplió. La obra que yo misma propuse y elegimos de manera grupal para escenificar fue *Los Motivos del Lobo* de Sergio Magaña. Inicialmente yo había sido designada como directora de escena en ese proceso, sin embargo, después de tres meses de trabajo, bajo argumentos como: “No sabes dirigir... En este colegio los estudiantes de dirección creen que el teatro solo se trata de pensar... Conceptualizas demasiado...”, en suma la profesora a cargo de la materia decidió reasignarme de puesto y a partir de ese momento sería co-diseñadora de utilería.

¹⁰ En plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo I, pág. 34-35, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>.

Concluí el proceso de TICA como co-diseñadora de utilería, lo cual me permitió también complementar mi experiencia como directora escénica. Ver desde fuera el proceso de dirección me permitió visualizar errores clave en un proceso de montaje, así como reconocer las responsabilidades del director de escena y su relación con las distintas áreas del equipo creativo.

Cursar ambas materias de manera simultánea fue un continuo enfrentamiento de ideas y formas de concebir el teatro. El sexto semestre fue un ir y venir de una clase a otra, de una experiencia a otra, que se confrontaban y contrapunteaban todo el tiempo.

Solo por mencionar un ejemplo, la forma de comprender el papel del director de escena. En una materia, este se concibe como el eje fundamental para un montaje escénico: aquel que es responsable del tono del montaje y no solo del tono en escena, se refiere también al tono en que se desarrolla el montaje, la forma en que se relacionan todos los integrantes del equipo, la forma y/o el ritmo de trabajo, para poder llevar a puerto el montaje. Así mismo se concibe como aquel integrante del equipo que conoce mejor que nadie la obra dramática y la puesta en escena.

Mientras que en el otro espacio de estudio se implementa lo opuesto. Se dibuja a través de ideas y acciones la figura de un director tirano, déspota e irresponsable: el director genera conflictos entre el equipo de trabajo, llega 40 o 60 minutos después de la cita para un ensayo o simplemente no asiste. El director no conoce la puesta en escena, es ajeno al proceso de montaje, desmontaje y necesidades técnicas, no conoce el texto dramático, mucho menos conoce las escenas que lo conforman, para él la escena es un juguete donde los actores, creativos y realizadores deben cumplir sus caprichos sin réplica alguna.

Mi experiencia en el TICA y su montaje de *Los Motivos del Lobo* representó un proyecto arrebatado de mis manos y un intento por destruir a diestra y siniestra a los alumnos que desean, cada uno desde su propia experiencia y conocimientos, hacer teatro. Independientemente de los conocimientos adquiridos respecto al diseño de utilería y dirección escénica, ahora, después de algunos años de distancia puedo decir que ese fue un proceso sumamente violento. Frente a la posibilidad de hacer teatro desde un ambiente de

rigor, disciplina y trabajo. Posibilidad que sin lugar a dudas estaba representada por *Don Bonifacio*.

→ *Tercero: Participar en el FITU*

El Festival Internacional de Teatro Universitario es un evento organizado anualmente por La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM a través de la Dirección de Teatro UNAM.

El FITU es considerado uno de los festivales de teatro más importantes a nivel nacional. En él pueden participar alumnos de nivel bachillerato, superior y de escuelas de teatro de todo el país. Las categorías de participación son:

Categoría A	Nivel Bachillerato
Categoría B	Nivel Licenciatura sin especialidad en teatro
Categoría C	Escuelas profesionales de teatro
Subcategorías: C1 Montajes estudiantiles dirigidos por estudiantes C2 Montajes estudiantiles dirigidos por maestros C3 Montajes de recién egresados	

La inscripción al festival tiene un costo de \$400. La realización del FITU se lleva a cabo en dos etapas. La primera es la Etapa de Selección mientras que la segunda es la Gran Final donde un jurado selecciona la obra ganadora de cada categoría. Durante la segunda etapa, además de la presentación de las obras previamente seleccionadas, se llevan a cabo conferencias, talleres, lecturas dramatizadas y presentaciones especiales.

Uno de los objetivos del festival es impulsar y visibilizar el teatro hecho por estudiantes, es por ello que como premio las obras ganadoras se programan dentro de un ciclo especial organizado por el FITU y obtienen un premio de \$20,000 (Veinte mil pesos 00/100 M.N.).

Al iniciar el proceso de dirección escénica en el TICA uno de mis objetivos era participar en la emisión del FITU 2018. Después de haber cumplido con las presentaciones de carácter académico estipuladas para TICA, el grupo que conformaba dicho montaje quedó disuelto. Ante ello, *Don Bonifacio* representaba para mí y mis colaboradores la oportunidad de participar y vivir la experiencia en el FITU.

→ *Cuarto: La propuesta de participación en el PAPIME.*

Al inicio del sexto semestre, cuando Horacio Almada nos exhortó a estudiar escénicamente textos de la Nueva España (que escasamente habían sido representados en una ocasión) fue porque para ese momento él formaba parte del proyecto Lengua, Literatura y Teatro en la Nueva España, PAPIME¹¹ PE407318, promovido por el Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM.

Para el siguiente semestre el proyecto PAPIME seguiría vigente, fue así que al finalizar el sexto semestre se reiteró la invitación a quienes siguieran trabajando de manera independiente los montajes novohispanos. Los objetivos planteados fueron: realizar una función en el Foro Experimental José Luis Ibáñez del Anexo Facultad de Filosofía y Letras; llevar a cabo la grabación de la obra por parte de TV UNAM, con la finalidad de generar un registro; así como llevar a cabo una gira en distintas entidades académicas de la UNAM, por mencionar algunas: Facultad de Contaduría y Administración; Centro Universitario de Teatro; Facultad de Ciencias Políticas; y en la Escuela Nacional Preparatorio número 9, número 4 y número 2.

La participación de *Don Bonifacio* en el PAPIME representaba la posibilidad de tener funciones en distintas estancias de la UNAM, lo que implicaba: experiencia para el equipo de trabajo y sobre todo contacto con distintos públicos que permitieran darle continuidad a un estudio sobre la relación texto original-escena-público actual.

¹¹ Programa de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME), tiene como objetivo: Impulsar la superación y desarrollo del personal académico mediante apoyo a proyectos que conduzcan a la innovación y al mejoramiento del proceso enseñanza-aprendizaje y beneficien a los alumnos, tanto del bachillerato como de la licenciatura de la UNAM. (En la DGAPA Sección Fortalecimiento a la docencia, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <https://dgapa.unam.mx/index.php/fortalecimiento-a-la-docencia/papime>).

Así pues, después de un tiempo y análisis personal, decidí que quería y necesitaba continuar con el proceso de montaje de *Don Bonifacio*.

1.4. Sinopsis de *Don Bonifacio*

Don Bonifacio es una obra dramática metateatral¹². En un inicio, los espectadores/lectores no lo sabemos pero, Don Bonifacio es un espectador más, cuando la ficción no le agrada es que decide interrumpir la representación. Es así que en *Don Bonifacio* se narran dos historias:

La primera es la historia de Doña Cándida quien está molesta porque no podrá ir a un baile de máscaras, ya que su marido Don Roque dice que “debe” ir a atender a un paciente muy enfermo y no puede acompañarla.

Mientras Roque no está en casa, Cándida recibe dos visitas importantes: Margarita (la criada de la anfitriona del baile de máscaras) y el Primo Silvestre (un antiguo pretendiente). La primera siembra la duda acerca de una infidelidad, el segundo la confirma; es así que Cándida decide ir a cobrar venganza al mismo lugar donde Roque está con su amante: Luz.

Mientras tanto, en la Fonda de las Siete Cabrillas el público observa cómo Roque se reencuentra con Luz para llevar a cabo una cena romántica. Cuando están a punto de besarse la acción es interrumpida por un hombre que está sentado entre el público: Don Bonifacio.

Él reclama ser el esposo de la actriz que representa el personaje de Luz y no permitirá que se rompan las cláusulas del contrato que firmó con el administrador del teatro. En este punto de la obra es cuando podemos darnos cuenta que se trata de una obra metateatral.

¹² Metateatro: Teatro cuya problemática está centrada en el teatro y que, por tanto, habla de sí mismo, se «autorrepresenta» (Pavis, 1998, p.288).

Metateatro: forma genuina del “teatro en el teatro” que implica una puesta en escena teatral dentro de otra (un actor real representando a un actor teatral representando a un personaje dramático) (García Barrientos, 2001, p.278).

Es el momento donde inicia la segunda historia, la de Don Bonifacio, a quien no le basta con interrumpir la representación, sube al escenario¹³, y se detiene a explicar algunos aspectos personales que lo motivan a estar ahí. Ante la intervención de Don Bonifacio, los personajes: Don Juan, Doña Josefa y Mr. Plattoff, (que hasta entonces permanecían como parte del público) intentan convencerlo de que deje continuar la representación, pero simplemente es imposible que lo logren.

Don Bonifacio insiste en la necesidad de respetar el contrato que él firmó con el administrador del teatro, por lo que se decide a leerlo, artículo por artículo. Ante el reclamo de todos los personajes por haber interrumpido la obra y ante la premura por concluir la representación; Don Bonifacio se ve obligado a exponer en qué consistía la segunda parte de la historia y cómo terminaba todo. Así, mientras Bonifacio narra la segunda parte de la obra, los actores representan sólo con acciones dichos acontecimientos.

Finalmente, Don Bonifacio dice “hagan todos como que bailan y se divierten mucho para que la ilusión sea completa”, y todos los personajes realizan el último cambio de escenografía e interpretan la coreografía prevista para el baile de máscaras.

¹³ En el texto dramático Gorostiza no establece como tal esta acción. Que Don Bonifacio subiera a escenario y posteriormente Don Juan, Doña Josefa y Mr. Plattoff lo hicieran fue una propuesta de Dirección Escénica.

2. Los primeros pasos (el proceso de dirección escénica de *Don Bonifacio*)

Cada montaje, aunque se conforme por componentes constantes (actores, producción, director, público, etc.), tiene sus propias particularidades. Esto implica que cada proceso tiene su propia manera de abordarse y desarrollarse. No existen recetas, o verdades permanentes, como lo apunta Peter Brook, sino movimiento y exigencias particulares por parte de la escena.

(Finkel, 2018, p.45)

2.1. Análisis del texto: concepto de dirección

Lo primero que hice después de decidir que continuaría con el proceso de producción de *Don Bonifacio* fue comenzar con el trabajo de dirección escénica. Que implica el análisis del texto para buscar claridad en mis ideas y las características que constituirían el universo de *Don Bonifacio* mismas que a su vez conforman el concepto de dirección.

El concepto es una consecuencia directa de la escucha del texto y del bagaje de la persona que lo concibe. Éste es el mundo de la obra. Es la experiencia que el espectador va a guardar en su memoria. Es el viaje a donde se le invita, un universo paralelo, con sus propias reglas y objetivos. Es el lugar donde estarán unidos poéticamente los creadores y los espectadores. (Finkel, 2018, p.77)

Además de las herramientas adquiridas en el quinto y sexto semestre, decidí comenzar a trabajar con las herramientas que me brindaron en los cursos de Dirección Escénica I y II, impartidos en 2016 por Alberto Lomnitz.

El trabajo con este profesor consistió en la experiencia de un proceso de dirección escénica de una obra, a partir de una serie de ejercicios que nos permitían llegar a tomar decisiones básicas en la dirección de la obra para construir el mundo de la ficción propio de ese montaje. Algunos de estos ejercicios están basados en la metodología que expone William Ball¹⁴ en su libro *A Sense of Direction: Some Observations on the Art of Directing*

¹⁴ William Ball [29 de abril de 1931-30 de julio de 1991] originario de New Rochelle, Nueva York. Estudio en la Universidad Carnegie Mellon, ubicada en Pittsburgh, Pensilvania. Fue un actor, director y diseñador teatral. En 1958 debutó como director escénico en Nueva York con una

¹⁵; y Alberto Lomnitz los retoma para sus estudiantes en clases de dirección.

Algunos de los ejercicios son:

→ Sinopsis

Se deben realizar tres tipos de sinopsis de la obra: la primera tan detallada como sea necesario, la segunda únicamente un párrafo y finalmente una sola oración. La finalidad de este ejercicio es tener una claridad de la historia.

Ejemplo de sinopsis de *Don Bonifacio*

Doña Cándida está molesta porque no podrá ir a un baile de máscaras, ya que su marido Don Roque “debe” ir a atender a un paciente muy enfermo y no puede acompañarla. Mientras Roque no está en casa ella recibe dos visitas importantes: Margarita y el Primo Silvestre. La primera siembra la duda acerca de una infidelidad, el segundo la confirma. Es así que Cándida decide ir a cobrar venganza; mientras tanto Roque está con su amante: Luz en la Fonda de las Siete Cabrillas. Están a punto de besarse cuando la acción es interrumpida por un hombre desde el público: Don Bonifacio. Él reclama ser el esposo de la actriz que representa el personaje de Luz y no permitirá que se rompan las cláusulas del contrato que firmaron. Don Bonifacio se detiene a explicar algunos aspectos personales que lo motivan a estar ahí y finalmente ante el reclamo de haber interrumpido la obra, expone en qué consistía la segunda parte de la obra y cómo terminaba todo.

Ejemplo de sinopsis de *Don Bonifacio* en un párrafo

Doña Cándida está molesta, esa noche hay una fiesta y su marido no la puede acompañar porque “debe” ir a ver a un paciente. Después de recibir dos visitas, Cándida

producción Off Broadway, *Ivanov* de Chéjov misma con la que ganó los premios Obie y Vernon Rice Drama Desk. En 1965 fundó el American Conservatory Theatre (A.C.T.) donde fue maestro y director por varios años.

En 1979 recibió el premio Tony Award en favor de la A.C.T. por su destacada labor en la interpretación de repertorio y la formación teatral avanzada; es ese mismo año la Universidad Carnegie Mellon le otorgó un título honorario como Doctor en Bellas Artes.

¹⁵ Ball, W. (1984). *A Sense of Direction: Some Observations on the Art of Directing*. Nueva York: Drama Book Publishers.

descubre que su marido le es infiel y sale en busca de venganza. La representación es interrumpida y criticada por un hombre: Don Bonifacio.

Ejemplo de sinopsis de *Don Bonifacio* en una oración

La representación de la infidelidad de Roque es interrumpida y criticada por Don Bonifacio.

→ Tabla de Acción- Intención

Por escena y personaje responder a las preguntas ¿Qué hace? y ¿Cuál es su intención? es decir ¿Qué quiere del otro personaje?

Ejemplo de Acción-Intención Escena I y Escena VIII de *Don Bonifacio*

ESCENA	PERSONAJE	¿QUÉ HACE?	¿CUÁL ES SU INTENCIÓN?
I	ROQUE	Incomodar a Cándida con su edad. Hacerse el sufrido sobre los deberes de su profesión (Usarlos como pretexto).	Que deje de insistir en ir a la fiesta.
	CÁNDIDA	Convencer a Roque de ir a la fiesta	Que no vaya a revisar al enfermo de Santo Domingo.
VIII	ROQUE	Romper la barrera física entre Luz y él. Reclamar se deje continuar la representación.	Besar a Luz. Que Bonifacio deje continuar con la representación.
	LUZ	Reclamar a Bonifacio la interrupción.	Que Bonifacio deje continuar la representación.
	BONIFACIO	Interrumpir la representación. Burlarse de la obra. Coquetear a Josefa. Hacerse la víctima.	Que Roque deje de tocar a su mujer, la actriz que representa a Luz. Ser el centro de atención.

	JUAN	Reclamar, se deje continuar la obra.	Que Bonifacio se calle. Que no intenten seducir a su esposa.
	JOSEFA	Defender a su esposo.	Que Bonifacio no le levante falsos a su marido.
	MR. PLATTOFF	Trata de hacerle entender a Don Bonifacio cómo debe comportarse.	Que Bonifacio deje continuar la representación.

→ Acción Central

A partir del estudio de las acciones e intenciones de cada personaje debe buscarse una acción que esté presente en toda la obra. Es una acción de la cual todo lo demás se desprende, pues se cumple en toda la obra y se ve reflejada en el trazo escénico. Es una especie de espina dorsal en el montaje. No es metáfora y no es falsa.

Ejemplo de acción central en *Don Bonifacio*

Burlarse del otro

Molestar al otro

→ Metáfora¹⁶ Central

Este ejercicio consiste en generar una representación del montaje a partir de una comparación con un objeto, imagen, afirmación, fotografía, dibujo, pintura, etc.

¹⁶ Metáfora: Figura importantísima (principalmente a partir del barroco) que afecta al nivel léxico-semántico de la lengua y que tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra (a pesar de que siempre involucra a más de una de ellas) que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo). [...] La metáfora (como la comparación, el símbolo, la sinestesia) se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. (Beristáin, 1995, p.308).

Metáfora: 1. f. Ret. Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones. (En el Diccionario de la lengua española, recuperado el 10 de marzo del 2023, de:

<https://dle.rae.es/met%C3%A1fora>).

La metáfora central debe incluir toda la producción en sí, es decir debe proporcionar a actores y diseñadores información sobre cómo debe ser el montaje.

The metaphor limits the way a director thinks about the play. Usually, the limitation is a physical one. [...] When one chooses a metaphor for a production, one limits the terms of expression. One limits the color, silhouette, texture, movement, timing, and the degree and kind of reality. This limitation is creative. Its great advantage is that it keeps out a lot of extraneous and unmatched ingredients. The discipline of following one metaphor requires the director to unify his thoughts.¹⁷

(Ball, 1984, p.34-35)

Ejemplo de metáfora central en *Don Bonifacio*

Don Bonifacio es la caricatura del hombre perfecto

→ Elemento Predominante

"Esta herramienta es de gran utilidad para enfocar y delimitar de manera eficaz los elementos de producción en el montaje, y el énfasis en el ámbito escénico que deben o no poseer dichos elementos." (Finkel, 2018, p.70)

Los elementos predominantes que William Ball enuncia son: Tema, Trama, Personaje, Texto o Espectáculo. Lo principal es elegir o descubrir en el texto cuál es el elemento predominante, para posteriormente dar un orden a los demás elementos.

Ejemplo de elemento predominante en *Don Bonifacio*

-Trama

-Tema: Identidad Mexicana

Comportamientos humanos: Crítica o Burla// Doble Moral ¿Critizamos o nos burlamos?

-Lenguaje

-Espectáculo

¹⁷ La metáfora delimita la forma en que el director concibe la obra. Por lo general, la delimitación es física. [...] Cuando se elige una metáfora para una producción, se delimita la forma de expresión. Se delimita el color, la forma, la textura, el movimiento, el ritmo, el grado y tipo de realidad. La delimitación es creativa. La principal ventaja es que mantiene fuera ideas extrañas e incompatibles. La búsqueda de una metáfora le exige al director unificar sus pensamientos. (La traducción es mía).

-Personaje

→ Responder a la pregunta ¿Qué me atrajo de *Don Bonifacio*?

Ejemplo: ¿Qué me atrajo de *Don Bonifacio*?

-El juego escénico que se lleva a cabo a partir de la metateatralidad, no conozco el final de la primera historia.

-El montaje me hace preguntarme ¿Cuándo criticamos, construimos o destruimos con nuestra crítica?

-El comportamiento de los personajes en distintos momentos: critican y se burlan continuamente del otro; son ventajosos y calculadores. Tienen un comportamiento muy cercano a una doble moral.

→ Justificación

Responder a las preguntas: ¿Por qué es importante montar esta obra? ¿Para qué o cuál es la finalidad? ¿Qué impacto tendrá sobre el público? ¿A qué público está dirigido?

Ejemplo de justificación para *Don Bonifacio*

Es importante montar *Don Bonifacio* porque al exponer a los personajes en varias ocasiones a un comportamiento cercano a la doble moral, el actuar calculado y ventajoso, cuestionamos el vínculo entre: Palabra-Significado-Acción. Así mismo contribuye a generar una reflexión entre los espectadores en torno a su identidad como individuos y como mexicanos.

→ Giro

Responde a las preguntas ¿De qué manera tu obra es distinta a todo lo demás? ¿Cuál es la solución escénica? Esta respuesta está directamente relacionada con la aportación espectacular que yo le hago a esta obra.

Ejemplo del giro en *Don Bonifacio*

Lo que caracteriza este montaje es...

-Aunque es un texto de 1833 no es un montaje de época.

-En este montaje se respeta el texto original.

-Explotar al máximo el rompimiento de la cuarta pared. Tener una interacción con el público en todo momento.

→ Apuntes de diseño

Responder a las preguntas ¿Cuáles son los recursos escénicos? es decir, ¿Cómo es la propuesta: espacial, actoral, de relación con el espectador, visual y sonora/musical?

Ejemplo de apuntes de diseño para *Don Bonifacio*

Las primeras consideraciones para el montaje de *Don Bonifacio* son: que no es una obra de época; es un universo conformado por dos tiempos ficticios: el de Cándida y el de Don Bonifacio, y estéticamente el objetivo es construir un universo enmarcado en la caricatura.

-Propuesta Espacial

La obra se desarrolla en tres espacios escénicos: la casa de Roque, sala de un café y finalmente el teatro. El objetivo es realizar una escenografía que a partir de elementos esenciales y simbólicos construya estos espacios, sin llegar a ser una escenografía realista.

Debe buscarse versatilidad y cambios ágiles de un espacio a otro. Los cambios son realizados por los mismos actores.

Diseñado a partir del factor sorpresa//espectacularidad. No todo es lo que parece, todo es lo que parece y algo más.

-Propuesta Actoral

En la dramaturgia no hay acotaciones que sean explícitas sobre la creación de personajes. El dramaturgo construye los personajes a partir de acotaciones intertextuales, es decir la información que da un personaje sobre otro o lo que el mismo personaje dice sobre él, en ese sentido existe una completa libertad creativa.

El objetivo es construir la trama a partir de la comedia lo que exige que los actores tengan un entrenamiento/habilidad corporal.

-Propuesta de Relación con el Espectador:

El objetivo es explotar al máximo la metatrealidad del texto dramático. En este montaje hay un rompimiento de la cuarta pared al 100%. La interacción con el público es de vital importancia para el desarrollo del montaje, pues personajes como Roque, Margarita y Don Bonifacio buscan un cómplice en el público.

Tal como lo establece el texto original Doña Josefa, Don Bonifacio, Don Juan y Mr. Platoff están entre el público desde el inicio de la obra.

-Propuesta visual y Recursos Escénicos:

En tanto corresponde a maquillaje, vestuario y utilería estos elementos también están contruidos a partir de lo caricaturesco, incluso con detalles que tienden a lo ridículo.

-Propuesta Sonora/Musical:

El objetivo es que el mundo sonoro complemente la construcción de un universo caricaturesco. Que ciertas acciones estén acompañadas de sonidos como en las caricaturas, por ejemplo: cuando se rompen platos esos sonidos se escuchan.

Realizar estos ejercicios como una posible guía, me permitió dar una estructura inicial al universo de *Don Bonifacio*. Además de poder expresarlo, en este caso de manera escrita, a través de aquello que se denomina concepto de dirección o propuesta de dirección.

Ejemplo de concepto de dirección para *Don Bonifacio*

Se trata de la historia de Cándida, una mujer casada con Don Roque que se enfrenta a la mexicanidad de su marido infiel. Cándida es el blanco de críticas, molestias y burlas. Cuando la historia está a punto de dar un giro la escena es interrumpida, descubrimos que estamos en una representación y que la realidad es que la actriz que representa el personaje de Luz, la amante, es quien se encuentra bajo el yugo de su marido: Don Bonifacio.

Don Bonifacio no solo interrumpe la acción, sino que se sube al escenario y cuenta su historia personal, convierte a los actores y a su representación en su blanco de burlas y críticas.

Lo primero que debe considerarse para este montaje, es que no se trata de una obra de época. El tiempo de *Don Bonifacio* no es 1833 (año de su publicación y estreno), tampoco lo es la actualidad. Es un universo conformado por dos tiempos ficticios: el de Cándida (Ficción-Ficción) y el de Don Bonifacio (Ficción-Realidad). En otras palabras, se trata de un universo conformado por una obra de teatro dentro de otra obra de teatro. Un universo que existe por sí mismo a partir de todos los elementos dramáticos que Gorostiza plantea, enmarcado en la comedia y la caricatura. ¿Dónde sino en la caricatura podemos encontrar esa presencia del escarnio y la ironía ejercida sobre el otro? Incluso el mismo autor, desde la dramaturgia de la obra, hace una crítica del oficio y funcionamiento teatral.

La doble moral, el actuar calculado y ventajoso de los personajes queda expuesto en más de una ocasión. En ese sentido este montaje cuestiona el vínculo entre Palabra-Significado-Acción; es decir, personas que dicen algo y hacen otra cosa. Así mismo *Don Bonifacio* contribuye a generar una reflexión entre los espectadores en torno a su identidad como individuos y como mexicanos. Porque creo que, tal como lo establece el actual Plan Nacional de Desarrollo, es necesario trabajar sobre una consolidación de nuestra identidad en la comunidad mexicana. La reflexión en torno a una identidad como mexicanos es lo que convierte a *Don Bonifacio* en un montaje atemporal, ya en 1950 Octavio Paz escribe sobre la identidad del mexicano:

Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, [...] Su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos, en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arcos iris súbitos, amenazas indescifrables. Aun en la disputa prefiere la expresión velada a la injuria: “al buen entendedor pocas palabras”. En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla no por invisible, menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también de sí mismo.

(Paz, 1999, p.32)

En esta obra, Gorostiza busca explotar al máximo la metatrealidad, es así que en este montaje todo el tiempo hay un rompimiento, por completo, de la cuarta pared¹⁸. En *Don Bonifacio* la interacción con el público es de vital importancia para el desarrollo de la escena; personajes como Roque, Cándida, Margarita y Don Bonifacio buscan en el público un cómplice, alguien con quien compartir sus pensamientos y acciones. Tal como lo establece el texto original: Doña Josefa, Don Bonifacio, Don Juan y Mr. Platoff están entre el público desde el inicio de la obra.

Espacialmente, la obra se desarrolla en tres espacios escénicos: la casa de Roque, sala de un café y finalmente la sala del mismo teatro. La escenografía está realizada a partir de elementos esenciales y simbólicos que construyen estos espacios, sin llegar a ser una escenografía realista. Es una escenografía versátil que se va transformando a medida que la acción y la historia van transcurriendo. Debe considerarse que el diseño de la escenografía está generado a partir del factor sorpresa: no todo es lo que parece, todo es lo que parece y algo más.

2.2. Equipo de trabajo

Después de tener un avance y una claridad en el concepto de dirección escénica comencé a trabajar para reunir al equipo que este montaje requería. Además de los actores, mi equipo ideal de trabajo estaría conformado por: asistente de dirección, diseñador de escenografía, diseñador de utilería, diseñador de iluminación, diseñador de vestuario, musicalizador, coordinador de difusión y públicos, así como productor ejecutivo.¹⁹

La búsqueda para convocar al equipo de trabajo inició entre compañeros de mi generación, con quienes había trabajado en algún proceso escénico para otra materia, o

¹⁸ Cuarta Pared: Pared imaginaria que separa el escenario de la sala. En el teatro ilusionista* (o naturalista),* el espectador asiste a una acción que supuestamente acontece al margen de él, detrás de un muro traslúcido. El público es invitado a espiar a los personajes, los cuales a su vez se comportan como si el público no existiese, cómo si una cuarta pared les protegiese. [...] mientras que, en cambio, el teatro contemporáneo prefiere romper la ilusión, (re)teatraliza* el escenario y obliga a la participación al público. (Pavis, 1998, p.105-106).

¹⁹ Cantidad de actores en la obra dramática: once. Diseñadores idealmente involucrados en el montaje: nueve. Total del equipo: 20.

había tomado clases y hasta cierto punto conocía su desempeño académico. Aunque nunca hubo urgencia para conseguir a uno u otro colaborador, desde un inicio tuve claro que está sería una decisión sumamente importante ¿Con quién quería formar un equipo de trabajo? ¿En quiénes podía depositar la confianza y a su vez quiénes depositarían su confianza en mí para dirigirlos?, pero sobre todo ¿quiénes se comprometerían al 100% con *Don Bonifacio*? Así como hubo todos esos cuestionamientos, yo tenía claro que al convocar al equipo necesitaba una propuesta de trabajo atractiva, fue por ello que para ese momento la oferta fue:

Participar en el FITU 2018, participar en el PAPIME, postular el montaje para el día mundial del teatro 2019²⁰ y gestionar más funciones con el objetivo de obtener un pago por cada presentación.

Es importante aclarar que para fines prácticos de este informe dividiré al equipo de trabajo en creativos y elenco.

→ Creativos

Al iniciar la búsqueda para el asistente de dirección hubo una serie de elementos o factores que influyeron en mi decisión. Dado la experiencia que el TICA me había dejado y que todo ese proceso estaba sumamente cercano, en este montaje quería vivir la experiencia de trabajar con un asistente, sabía que necesitaba junto a mí una persona de suma confianza, responsable, inteligente, con la humildad necesaria para colaborar con mi trabajo y finalmente con quien yo tuviera una comunicación de apertura. Fue así que convoqué a Sandra Alicia Vences Cuevas, Sandy.

Con Sandy trabajé el montaje de la obra *Cien Mujeres* de Kristina Halvorson²¹ donde ella actuaba y yo dirigía; ambas conocíamos nuestra forma de trabajo y no solo eso, ambas fuimos compañeras de clase en Dirección Escénica I y II, es decir, conocíamos perfectamente el proceso de trabajo que Alberto Lomnitz nos había enseñado. El resto del equipo creativo quedó conformado de la siguiente manera:

²⁰ Festival organizado por la Escuela Nacional de Arte Teatral de manera anual.

²¹ Proceso coordinado por Alberto Lomnitz para la clase de Dirección Escénica II.

Área	Diseñador
Escenografía y Utilería	Diana María Sierra Huerta
Iluminación	Paulina Sandoval Toledo
Vestuario	Michelle León Correo
Musicalización	Julia Coria Trejo
Coordinador de difusión y públicos	Manuel Emiliano Aquino López

Con Diana, Julia y Aquino había trabajado en el proceso del TICA, mientras que Michelle y Pau habían colaborado conmigo en *Los Remendones*.

→ Elenco

En lo que respecta al elenco, ya formaban parte del equipo las tres actrices con quienes había iniciado este montaje: Karla, Carina y Janett, por lo cual tenía ya cubiertos tres personajes: Cándida, Rita y Margarita.

El texto dramático establece en el *dramatis personae* once personajes, sin embargo, después de haber estudiado la posibilidad escénica, decidí que algún actor dobleteara personajes. Esta opción representaba un fin práctico para la producción: era mucho más fácil convocar a ocho actores para ensayos y funciones que a once. Además, personalmente siempre me ha parecido un reto actuar poder desarrollar dos papeles en un mismo montaje; así como desde la dirección guiar y propiciar las herramientas necesarias para que el actor logre ese cometido.

Decidí que para convocar a los otros cinco integrantes del elenco no haría casting, sería una elección más personalizada, elegir y convocar actores con quienes ya hubiera trabajado, a quienes conociera en procesos académicos o por referencias, ya fuera de algún integrante del equipo o porque los hubiese visto en escena. Fue así que se integraron al equipo: Tania G. Ramos Ledesma y Karen Yatziry Cervantes Casillas, ambas actrices en *Los Remendones*; Carlos Ángel Zenteno Blas, compañero de la materia Dirección Escénica IV; Neri Issac Rojas Hernández y Josué Martínez, ambos compañeros de primer semestre. Finalmente de la generación 2016-2020 se integró Armando Emanuel Cabrera Ortiz.

2.3. Sesiones de trabajo

Desde los primeros días establecí como uno de los objetivos de producción: optimizar tiempos de trabajo, es decir, realizar únicamente ensayos o juntas cuando realmente fueran necesarias. Para este momento del proceso, ya tenía desarrollado el concepto de dirección escénica y el equipo creativo fue el primero que se integró en su totalidad. Por ello inicié primero con las juntas del equipo creativo.

El lunes 9 de julio de 2018 se llevó a cabo la primer junta con creativos, donde se establecieron los mecanismos de trabajo. Aunque cada creativo corresponde a un proceso particular de creación,²² de forma general la manera de trabajar fue la misma con todos: primero, les expuse los aspectos más relevantes de mi concepto de dirección, después, ellos presentaron propuestas correspondientes a su área; juntos revisamos y definimos elementos que considere era importante debían prevalecer en el montaje; así como aquellos que era necesario seguir trabajando. El proceso de creación fue: boceto cero²³ generado a partir de referentes, revisiones y correcciones hasta llegar a un boceto final²⁴ y definitivo para posteriormente continuar con el proceso de realización.

Una vez que el elenco estuvo completo, iniciaron los ensayos. Para esas fechas en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro estábamos en periodo intersemestral, fue así que iniciamos ensayos en el Foro La Cura²⁵.

Los primeros ensayos fueron un tanto complicados porque por cuestiones familiares y/o compromisos personales adquiridos con anterioridad a *Don Bonifacio*, no fue posible que todos los actores estuvieran presentes en los ensayos. Sin embargo, estaba consciente del gran reto que iba a implicar tener a todo el equipo de trabajo junto, así que necesitaba comenzar a desarrollar estrategias efectivas para avanzar en el proceso hasta que fuera

²² Detallado más adelante.

²³ Boceto cero: Es el bosquejo que se realiza por primera vez. Es el punto de partida para comenzar a diseñar cada elemento. Esta creado a partir de las ideas que se tienen de la obra.

²⁴ Boceto final: Es la representación final de cómo serán los elementos de la obra. Contiene información más detallada y precisa: materiales, dimensiones, características especiales, etc.

²⁵ Foro independiente ubicado en: Marcos Carrillo 356 Col. Viaducto Piedad, CP. 08200, Iztacalco, Ciudad de México.

inminente la necesidad de tenerlos a todos reunidos. Lo primero que logré en dichos ensayos fue definir el reparto final, el cual quedó conformado de la siguiente manera:

Personaje	Actriz/Actor
Roque:	Neri Issac Rojas Hernández
Cándida:	Karla González Muñoa
Margarita/ Doña Josefa:	Carina Nayeli Márquez Escamilla
Rita/Mozo:	Janett Rodríguez Flores
Silvestre:	Carlos Ángel Zenteno Blas
Luz:	Tania G. Ramos Ledesma
Don Bonifacio:	Josué Martínez
Don Juan:	Armando Emanuel Cabrera Ortiz
Mr. Plattoff:	Karen Yatziry Cervantes Casillas

Cuando ya estaba completo el reparto, inicié con el estudio del texto. Fue complicado para los actores familiarizarse con el lenguaje dramático, por lo que previo a los ensayos y para facilitar el estudio, realicé un glosario que incluía todas las palabras y refranes en desuso que aparecen en el texto.

Uno de los primeros y mayores aprendizajes que el montaje de *Don Bonifacio* me proporcionó es lo complicado que resulta conformar equipos de trabajo. Para el segundo ensayo Tania me comunicó que por cuestiones personales no podría estar en el montaje, había que buscar otra actriz en un máximo de dos días. Comencé a trabajar en ello y fue así como Janin Gutiérrez Nolasco se integró como parte del elenco y diseñadora de maquillaje. Unas semanas después al realizar una reprogramación de ensayos y al quedar como días definitivos de ensayo: lunes, miércoles y domingos fue Josué quien me comunicó que no podría seguir en el proyecto ya que le resultaba imposible cumplir con esos tiempos.

Esta renuncia propició dos semanas de “inactividad” para el montaje, se trataba del papel protagonista de la obra. Sin embargo, una vez más emprendí la búsqueda entre compañeros de todo el Colegio para conseguir otro actor. Después de varios días se integró al equipo Oscar Octavio Ortiz Parra.

Por esos mismos días Yatziry había estado un tanto distante del proceso y a petición de ella en algunos ensayos no se le había dado llamados; yo accedí puesto que las escenas

que en ese momento se estaban trabajando ella no participaba, sin embargo, en los ensayos en los que fue requerida, los tiempos no coincidían y los ensayos del domingo a los que ya se había dado llamado con suficiente tiempo de antelación no asistió por festejar su cumpleaños. Había que tomar una decisión, ella decía estar comprometida con el proceso y dispuesta a continuar, tan solo necesitaba tiempo para resolver circunstancias personales, pero para el montaje ese tiempo representaba un retraso, decidí hablar con ella para comunicarle que dado las circunstancias dejaba de formar parte del equipo, y una vez más comencé a buscar otra actriz.

Es importante reflexionar en torno a este suceso puesto que no fue una decisión fácil; el semestre anterior Yatziry había trabajado impecablemente en el montaje de *Los Remendones* pero ahora algo sucedía con ella: su compromiso y atención no estaban en *Don Bonifacio*. En ese momento tuve la plena consciencia de que esta sería la primera vez que dejaría de trabajar con alguien por decisión propia, más no la última. Como directora me iba a enfrentar en más de una ocasión a esta situación. Ese día aprendí que no es fácil anunciarle a un integrante de tu equipo de trabajo que ya no forma parte del proceso, pero la ausencia de Yatziry estaba afectando los tiempos del montaje.

No se puede admitir que un actor, en un trabajo de creación colectiva, ensayado cuidadosamente, se aleje luego de ello por flojera, por negligencia, o por desatención, y realice su rol de una manera mecánica. ¿Tiene derecho a hacerlo? Seguramente no creó el drama por sí solo. El trabajo no pertenece sólo a él. En este trabajo uno es responsable para todos y todos para uno. Se necesita una responsabilidad recíproca y aquél que perjudica la causa común es un traidor. La creación colectiva sobre la cual se basa nuestro arte, es como un ensamble. Y quien lo rompe comete un delito, no solamente en contra de los colegas, sino también en contra del arte mismo al cual todos están a su servicio.

(Stanislavsky, 1994, p.66)

Para este punto sumaban tres los actores que habían sido sustituidos, había que establecer una claridad en el equipo de trabajo y marcar un punto que hiciera la diferencia. Durante el próximo ensayo era pertinente recordarle al elenco de *Don Bonifacio* tres puntos clave en este montaje:

- Cada integrante de *Don Bonifacio*, estaba ahí voluntariamente. Si después de los casi dos meses de trabajo que llevábamos alguien no quería continuar, era el momento de decirlo.
- *Don Bonifacio* se trataba de un proceso serio de montaje, con objetivos muy claros. Un montaje que para la producción representaba una inversión económica y de tiempo.
- Era pertinente entender que para cada integrante, formar parte de *Don Bonifacio* representaba una inversión, por lo tanto el montaje sólo exigía respeto y compromiso para el trabajo individual y grupal.

Finalmente, Berenice Huerta Rojas, Bere, se integró al equipo de trabajo quedando el elenco de la siguiente manera:

Personaje	Actriz/Actor
Roque:	Neri Issac Rojas Hernández
Cándida:	Karla González Muñoa
Margarita/ Doña Josefa:	Carina Nayeli Márquez Escamilla
Rita/Mozo:	Janett Rodríguez Flores
Silvestre:	Carlos Ángel Zenteno Blas
Luz:	Janin Gutiérrez Nolasco
Don Bonifacio:	Oscar Octavio Ortiz Parra
Don Juan:	Armando Emanuel Cabrera Ortiz
Mr. Plattoff:	Berenice Huerta Rojas

Aún con dudas, incertidumbre y hasta cierto punto, miedo de que alguien más decidiera retirarse del proyecto, el trabajo continuó. En el argot teatral suele decirse que los personajes son quienes eligen al actor que ha de interpretarlos, ahora a la distancia, considero que fue así, que *Don Bonifacio* eligió a los actores y actrices que habrían de interpretarlo. El cambio de la última actriz para representar el personaje de Mr. Plattoff implicó el último movimiento para el equipo. La llegada de Bere marcó un momento clave en el proceso de montaje, a partir de su integración y debido al tiempo que para ese entonces llevábamos trabajando (dos meses) se comenzó a consolidar una forma de trabajo, una dinámica efectiva donde ahora todos tenían claro que este montaje era parte de un proceso serio, comprometido con la escena y con un estreno.

El tiempo total de ensayos de montaje para *Don Bonifacio* fue del 17 de julio al 21 de octubre del 2018, con un total de 112 horas de ensayo. Al día del estreno el periodo de ensayos se puede dividir en dos bloques:

BLOQUE	PERIODO	DÍAS	HORARIOS
Primero	Del 17 de Julio al 2 de Agosto	Martes y Jueves	16:00 a 20:00hrs
Segundo	Del 8 de Agosto al 21 de Octubre	Lunes y Miércoles	19:00 a 21:00hrs
		Domingo	15:00 a 19:00hrs

Para este punto me parece pertinente realizar un recuento del proceso de montaje de *Don Bonifacio*:

→ Lecturas en voz alta de la obra.

Estas lecturas propiciaron que los actores pudieran familiarizarse con el lenguaje de la dramaturgia y la historia. En tanto que a mí como directora me permitieron establecer el elenco final de la obra.

→ Exploraciones sobre la escena.

La construcción dramática de la obra de *Don Bonifacio* específicamente de la escena I a la VIII permite realizar llamados a los actores por escena. Desde los primeros ensayos decidí que esa sería una herramienta útil, puesto que me permitiría tener mayor control sobre el tiempo de trabajo y evitar dispersión y/o distracciones entre el mismo elenco. Fue así que entre semana se hacían llamados específicos para montaje de una o dos escenas específicas y los domingos eran días en los que estaba presente todo el elenco.

→ Fijar escenas y montar secuencias

Invariablemente llegó un punto de la producción en que era necesaria la presencia de todo el elenco en los ensayos. Los ensayos se realizaron de manera constante los tres días de la semana (lunes, miércoles y domingo). En estos ensayos se comenzaron a fijar trazos, así

como montar y fijar secuencias; estas últimas en coordinación con Ángel Zenteno, quien además de formar parte del elenco era el encargado del diseño de movimiento.

→ Ensayos técnicos

En cuanto comenzamos a tener elementos definitivos de vestuario y escenografía, se integraron en los ensayos, para que los actores pudieran tener tiempo de trabajo y exploración con los objetos correspondientes.

De igual forma en cuanto hubo diseños definitivos de maquillaje, se dedicaron ensayos exclusivos para practicar el maquillaje.

→ Calentamiento grupal: verbal y corporal

Desde los primeros ensayos me quedó claro que no iba a ser tarea fácil dirigir un equipo de trabajo con tantos actores, necesitábamos generar una atmósfera de trabajo ideal para los ensayos y aún más para funciones. Fue por ello que con base en los conocimientos y habilidades del mismo elenco designé a los actores Karla Muñoa²⁶ como asesora vocal y a Ángel Zenteno²⁷ como diseñador de movimiento.

Karla y Ángel eran los encargados de realizar un breve calentamiento verbal y corporal al inicio del ensayo y previo a las funciones. Es así que, en los ensayos o funciones de *Don Bonifacio*, cada actor era libre de realizar un breve calentamiento o preparación, y después con Karla y Ángel realizaban el calentamiento grupal. Sin duda alguna considero que esto funcionó bastante, evidentemente el resultado fue una sólida concentración grupal y una actitud de escucha entre ellos.

Para septiembre de 2018 el montaje se encontraba en un avance del 90%, la producción estaba esperando la fecha de participación para el FITU, y tiempo antes, Horacio Almada me había ofrecido asistir a un ensayo de *Don Bonifacio* y darme sus notas. Invitación que se cumplió para el ensayo general del 30 de septiembre de 2018. Algunas de las observaciones que él nos dio marcaron un antes y un después en el montaje:

²⁶ Karla se ha desempeñado en distintos proyectos de narradores orales, así mismo realizó el Diplomado La Sabiduría de la Voz y la Palabra Diciente en el CEUVOZ (Centro de Estudios para el Uso de la Voz).

²⁷ Ángel es egresado de la Escuela de Danza Contemporánea como Técnico Profesional Ejecutante de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli.

Dirección

- “El texto está bastante bien resuelto: a lo largo de toda la obra hay imágenes de composición muy bonitas, el tripié humano por ejemplo. El tono es bastante funcional, tono fársico al inicio y tono realista al final, aunque aún pueden hacerse mucho más evidentes ambos tonos.”
- “La dramaturgia y el montaje permiten caricaturizar más, incluso la primera parte²⁸ puede escenificarse desde la farsa.”
- “Es importante buscar la variabilidad en el ritmo: hay varias escenas donde el ritmo es el mismo. Llevar a las últimas consecuencias todas las acciones, por ejemplo, la entrada del primo Silvestre y la entrada de la sobrina. Esto puede aligerar la obra y por ende acelerar o desacelerar el montaje.”
- “La música está bien, no te manda a ninguna época en particular.”

Actoralidad

- “La actoralidad tiene olvidado el cuerpo. Hay creación de personaje, sin embargo, no hay caracterización corporal. Los actores necesitan relajarse, caracterizar con un cuerpo más relajado ya que están rígidos. Soltar el cuerpo durante toda la obra y en momentos específicos como la transición y el baile final.”
- “Necesitan distinguir los dos lados de la actoralidad: la dramaturgia propone/establece la construcción de dos personajes en escena: personaje personaje y personaje actor.”
- “La segunda parte tiene guiños cómicos que relajan a los actores. Buscar marcar y trabajar más físicamente con la comedia, por ejemplo: el *gag* en el que los tres bebés vuelan al mismo tiempo. Debe tener un efecto armado como de reloj para que suceda segundo a segundo.”
- “Don Bonifacio es el señor que está más alejado de un evento teatral. Es un ranchero macho, que se jacta de no tener ninguna educación. Partiendo de esa premisa: ¿Cómo caracterizar a Don Bonifacio? Es necesario justificarlo de una manera fuerte, es decir que sea más evidente su carácter y que es macho.”

²⁸ Escena I a la VII, es decir antes de la interrupción de Don Bonifacio.

→ “Hay apartes que no son tratados como apartes.”²⁹

Técnicas y/o de Diseño

- “Hay volumen y dicción en las voces de los actores, sin embargo, es importante que consideren el apoyo y la enunciación vocal que necesitan para cubrir el Teatro Carlos Lazo³⁰. Deben tomar en cuenta la característica que esta misma obra establece: la función del teatro no es ser visto, *es ser escuchado*.”
- “Buscar una mayor homogeneidad en el vestuario de todos los personajes.”
- “Los pantalones no pueden tener raya adelante, este elemento se empieza a usar en 1914, cuando estalla la segunda guerra mundial. En el siglo XIX no hay raya en medio.”
- “El vestuario de Cándida puede ser un gran problema por el color³¹, es un color muy violento para el ojo del espectador.”
- “Los asientos necesitan ser atrezzados, remiten a un mueble de baño. Sin embargo, que exista la posibilidad de moverlos es muy buena idea. Colocar los asientos en un término 3/4, para ayudar a la composición inicial de toda la obra. Si para los actores resultan incómodos, buscar aprovechar esa característica desde lo cómico.”

Todas las observaciones que Horacio Almada dio en ese ensayo fueron dirigidas para el buen funcionamiento del ritmo, la actoralidad y la dirección escénica. La finalidad era la de mejorar el montaje, seguir aprendiendo y crecer en todos los ámbitos que involucran un montaje: actuación, dirección escénica, diseño escénico y producción. Finalmente, Horacio Almada mencionó que era mi decisión como directora de escena aplicar los cambios respecto a sus notas o no.

²⁹ Aparte: Discurso del personaje que no va dirigido a un interlocutor, sino a sí mismo (y consiguientemente al público). Se distingue del monólogo por su brevedad, su integración al resto del diálogo. El aparte parece escapársele al personaje y es oído «por azar» por el público, mientras que el monólogo es un discurso más organizado, destinado a ser percibido y separado de la situación dialógica. No hay que confundir la frase que el personaje simula dirigirse a sí mismo con la frase intencionalmente dirigida al público. (Pavis, 1998, p.47-48).

³⁰ Aunque aún no teníamos fecha de presentación para FITU, sabíamos que la función se llevaría a cabo en el Teatro Carlos Lazo.

³¹ En un inicio el color del vestido era completamente amarillo canario.

2.4. Proceso de realización

Aunque todos los elementos de una producción trabajan de manera conjunta y en función de la creación de un universo, cada proceso creativo y de diseño tiene particularidades específicas. Guiar a cada diseñador en el desarrollo de la producción fue un reto a nivel personal y profesional.

Todo lo que tienen que hacer es muy sencillo. Aprendan a ser un observador profesional, conocer exactamente qué es lo que están queriendo crear y encuentren su aproximación justa. Está aproximación a otra persona de la compañía por separado se hace fácil tan pronto como seas capaz de descubrir aquello que lo separa de ti y por qué tus ideas han encontrado resistencia [...] Piensen siempre en esto: cuando los niños juegan en la nieve comienzan con pequeñas bolas y luego las ruedan hasta que se hacen enormes. Es el mismo proceso de crecimiento que tiene que darse entre ustedes artistas creativos.

(Stanislavsky, 1994, p.49)

→ Escenografía

De toda la producción de *Don Bonifacio*, el área que desde un inicio fue más complicada de guiar y desarrollar fue la escenografía.

Después de algunas juntas con la diseñadora y correcciones a la maqueta de escenografía, se llegó a un diseño final³². Sin embargo, cuando ya teníamos el diseño definitivo, ahora teníamos un factor en contra: el tiempo.

Eran finales de agosto y aunque aún no teníamos fecha de presentación para FITU, teníamos los días contados para que se llevara a cabo la realización y tener algunos ensayos con los elementos escenográficos ya definitivos.

Fue así que para la realización de escenografía contactamos, gracias a una recomendación, con una realizadora egresada de la Escuela Nacional de Arte Teatral, con el realizador de escenografía del TICA y con el profesor Otero de la Facultad de Filosofía y Letras.

Por cuestiones de tiempo y su carga de trabajo Otero no se comprometió a realizar la escenografía. La cotización que presentó el realizador del TICA se salía de la partida

³² Véase escenografía en Anexo B.

presupuestal asignada por producción y la cotización realizada por la diseñadora egresada de la ENAT era la mejor oferta que en ese momento teníamos.

La cotización que ella entregó incluía: piso de loneta, 3 sillones modulares, 1 ventanal, 2 fundas de doble vista sencillas y 1 funda doble vista grande. El importe total de estos elementos era de \$22,639.

Aunque la cotización seguía siendo elevada para el presupuesto: era la mejor opción, así que por falta de recursos económicos hubo que sacrificar un elemento escenográfico, en este caso fue el piso. De esa forma la cotización final fue: \$15,919

Para la primera semana de septiembre la realización ya se había iniciado. En total realizamos alrededor de 2 o 3 entrevistas con la realizadora para determinar puntos específicos como colores, diseños finales, materiales y necesidades específicas.

Aún analizo el proceso de trabajo y no logro entender por completo qué fue lo que falló. Sé que como producción tuvimos errores que contribuyeron a que el trabajo no se realizara de la mejor forma posible, por ejemplo: el mayor desacierto fue no prever con anticipación quién sería el encargado de la realización, además de no contemplar que siempre en la entrega puede haber retrasos.

Sin embargo, cierto es que por parte de la diseñadora hubo rubros que aunque los aclaramos desde un inicio ella no los cumplió, por ejemplo:

-Sillones modulares: la característica en la que más se hizo hincapié fue “Que sean resistentes y ligeros, los actores se sientan en ellos, se suben y todo el tiempo están moviéndose.” El resultado fueron tres sillones pesados.

-Ventanal: la nota a destacar fue: “Que sea ligero, tiene que ser de fácil movilidad” El resultado fue un ventanal realizado con tubular muy pesado.

-Fundas: se acordó que llevarían una protección interior para evitar que al entrar en las mamparas se rompiera, el resultado fueron fundas realizadas con tela delgada y sin ninguna protección.

La calidad de la escenografía fue mínima: la soldadura del ventanal se rompió en nuestro primer ensayo técnico, las fundas se rasgaron a la segunda presentación y en el caso de los sillones los cortes mal realizados de la madera comenzaron a notarse.

En general los resultados de la escenografía fueron malos, además los elementos escenográficos llegaron apenas días previos a la primera presentación.

→ Utilería

En el inicio del montaje, Diana María era también la persona responsable del diseño y la realización de la utilería. Pero yo fui quien se encargó de conseguir los elementos para la utilería de los ensayos y las necesidades que día a día iban surgiendo. Pues era importante probarlos escénicamente en el proceso creativo, para posteriormente poder definir un diseño en conjunto con Diana. Sin embargo, debo decir que los diseños finales de utilería llegaron con un retraso significativo y preocupante por la presión del estreno.

Faltaban aproximadamente tres semanas para el estreno y no contábamos con diseños definitivos, mucho menos con la realización. En ese momento había que encontrar una solución, Diana realizó diseños que prácticamente fueron aprobados tras mínimas correcciones y conseguimos el material necesario para realizar los elementos de utilería. Para este punto Diana le pidió a Janin que le ayudara con la realización. Finalmente la utilería estuvo lista apenas unos días previos al estreno.

→ Vestuario

Sin duda alguna, el proceso de diseño y realización que más he disfrutado es el de vestuario. En la colaboración con Michelle León, Mich, parecía que habíamos terminado y el vestuario estaba completo, pero irremediablemente surgía algo nuevo. Con ella la creación de vestuario nunca terminaba.

Respecto al proceso de bocetaje en vestuario se hicieron entregas y juntas específicas para comentar avances y detalles de cada personaje hasta llegar a un boceto final³³ sin imprevistos y con tiempo suficiente. Los actores pudieron realizar varios ensayos generales con su vestuario y durante los días previos a la primera función únicamente se ajustaron algunas prendas.

³³ Véanse bocetos de vestuario en Anexo C.

En cuanto tuvimos los bocetos finales se realizaron las compras de las prendas necesarias para cada personaje. El total de prendas necesarias para cubrir la producción fue de 30. De las cuales Mich confeccionó 6, mientras que otras 6 únicamente fueron atreizadas por ella y 18 se utilizaron tal como se compraron.

Es importante mencionar que del boceto final al vestuario final hay cambios mínimos debido a circunstancias técnicas. Es decir, al enfrentarnos a la compra de una pieza el largo estimado cambiaba o el tono en el color no era precisamente el establecido en los diseños; sin embargo, el corte era muy similar. Esas fueron decisiones en las que en algunas ocasiones Mich tuvo que ceder y en otras tantas yo como directora de escena. Aún así, es posible decir que los diseños siempre fueron cuidados y respetados, por eso mismo en los casos en los que no se encontró algo similar a lo diseñado, se decidió que Mich confeccionara esas piezas.

→ Musicalización

El proceso de musicalización es el ejemplo más claro donde el método de prueba y error nos permitió obtener un diseño final. Fueron varios los ensayos que se realizaron para llegar a una unificación de la musicalización en el montaje escénico *Don Bonifacio*.

En primer lugar, el boceto cero fue una maqueta musical³⁴ donde Julia incluyó dos universos. Uno conformado por música del siglo XIX hasta principios del siglo XX donde sonaba el salterio,³⁵ y en contraparte música electrónica. Había un aspecto acertado en la maqueta: estaba construyendo dos universos opuestos. El objetivo era reforzar desde la música la existencia de dos tiempos ficticios: el de Cándida (Ficción-Ficción) y el de Don Bonifacio (Ficción-Realidad). Sin embargo, quedarnos con las opciones de la maqueta sería solo poner música de fondo que en nada aportaría a construir la escena y esa no era la idea.

³⁴ Maqueta musical: es un bosquejo sobre cómo debería sonar el montaje. Deben escucharse la atmósfera y el ambiente que el diseñador considera el adecuado para el montaje. Este término lo aprendí en la clase de Musicalización impartida por Horacio Almada.

³⁵ Salterio: 4. m. Instrumento musical que consiste en una caja prismática de madera, más estrecha por la parte superior, donde está abierta, y sobre la cual se extienden muchas hileras de cuerdas metálicas que se tocan con un macillo, con un plectro, con uñas de marfil o con las de las manos. (En el Diccionario de la lengua española, recuperado el 25 de junio del 2020, de: <https://dle.rae.es/salterio?m=form>).

Fue por ello que desarrollamos otro mecanismo de trabajo. Julia y yo comentamos momentos específicos en los que a mí me parecía que la escena debía estar construida con la música, ¿por qué era importante? y ¿qué aspecto quería destacar de uno u otro personaje? Decidimos que la musicalización de la escena I a la VIII se iba a establecer a partir de propuestas que ella realizara en los ensayos, lo probaríamos con los actores en la escena y a partir de ahí lo iríamos definiendo. La idea seguía siendo construir dos universos.

Determinamos trabajar el universo de Cándida y Roque desde la caricatura, es decir incluir efectos de sonido para determinados momentos, tal como lo hacen en los dibujos animados si a un personaje le cae un piano encima hay un sonido que acompaña a la acción. Por otro lado, para el universo de Don Bonifacio, el de la realidad, decidimos que esos efectos de sonido desaparecieran y por el contrario fuera el silencio el recurso que destacara.

Trabajamos así de julio a agosto, tiempo en el que logramos cubrir la musicalización y el montaje de las escenas I a la VIII. Sin embargo, para el semestre 2019-1 Julia se fue de intercambio académico a Canadá y a partir de septiembre ella no estuvo presente en la segunda parte del proceso de montaje. Trabajaríamos a distancia, vía electrónica. Fue un acuerdo al que llegamos desde el momento en el que la convoqué para ser parte del equipo: el reto era acabar de montar la obra en su totalidad antes de que ella saliera de la ciudad, pero por los tiempos de la producción no fue posible. Para ese momento ya había un avance significativo y solo nos faltaba elegir una pieza musical: el baile final del montaje. Julia me proporcionó tres opciones musicales y mi asistente y yo elegimos a partir del tono escénico de la última escena.

En cuanto a musicalización respecta los tiempos estuvieron acorde, el estreno para FITU estuvo bien y concluimos en tiempo y forma.³⁶

³⁶ Véase discografía y listado de tracks en Anexo D.

→ Difusión

En el proceso de producción de *Don Bonifacio*, el área de difusión representa también un punto crítico. Desafortunadamente los resultados obtenidos al día del estreno no fueron los ideales.

En un inicio el encargado de desempeñar las labores de esta área fue Emiliano Aquino, responsable de la coordinación de difusión y públicos. Desde las primeras juntas con creativos establecimos la forma de trabajar y se determinó un presupuesto para difusión, así como las tareas específicas a desarrollar: diseños de imagen para la obra (cartel); contenido y diseño del programa de mano; realización del contenido y manejo de las redes sociales para la obra. Así mismo en cada función debía coordinar el acceso de los espectadores y los personajes (actores) que se encontraban entre el público desde el inicio de la función.

Para el 18 de septiembre de 2018, después de varias revisiones en distintas juntas, acordamos un diseño específico de la imagen de la obra. El diseño lo realizó María Fernanda Aquino, hermana de Emiliano.

Contábamos con suficiente tiempo para desempeñar las otras actividades, como diseñar el programa de mano, enviar a imprenta y a la par generar contenido en las redes sociales de la obra. Pero, no hubo una respuesta responsable por parte del encargado de difusión. Los días y las semanas pasaban, la fecha del estreno cada vez se acercaba más y además de los pendientes a resolver en otras áreas de producción, ahora la de difusión se presentaba como un problema. Había que tomar una decisión, sin embargo, el trabajo estaba demasiado avanzado como para convocar a alguien más para hacer las tareas que faltaban, aquí lo importante era: *resolver*. Fue así que decidí ponerme a trabajar y hacerme cargo yo misma de las actividades que faltaban. Es importante señalar que en el caso específico de difusión Emiliano siguió trabajando. Aunque era evidente que había perdido el interés y el compromiso por *Don Bonifacio* pues dejó de contestar llamadas, mensajes y correos electrónicos.

Lo más urgente era el programa de mano, así que escribí el contenido de éste, después contacté con un diseñador, quien además de realizar las impresiones hizo el diseño.

Inicialmente se había estipulado un presupuesto mínimo para el área de difusión puesto que Emiliano se había comprometido a gestionar la impresión de los programas y carteles de forma gratuita pero eso no sucedió, por el contrario al tratarse de un trabajo urgente el costo de programas de manos rebasó el presupuesto asignado previamente por producción.

2.5. Aspectos de producción

[...] el productor y el más humilde empleado del teatro tendrán que ser en el fondo unos artistas. Tendrán que comprender el arte al que sirven.

(Stanislavsky, 1994, p.29)

→ Producción ejecutiva

Para encontrar a alguien que quisiera colaborar como productor ejecutivo publiqué una convocatoria entre los estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, lamentablemente, no conseguí una respuesta satisfactoria. Después de observar el nulo interés obtenido, decidí que sería yo misma quien se haría cargo de llevar a cabo las actividades de producción necesarias para el montaje.

Las actividades que desempeñe fueron:

-Realizar presupuestos.

-Organizar juntas con creativos y ensayos:

Concretar día y horario según la disponibilidad del equipo, buscar espacio para llevar a cabo la junta o el ensayo, proveer lo necesario para el ensayo (escenografía, bocinas, utilería, vestuario, etc.).

-Realizar la búsqueda y compra de los materiales necesarios para realización de utilería y vestuario.

-Coordinar la realización de la escenografía:

Establecer el vínculo con los posibles realizadores, seleccionar a la realizadora, organizar juntas con diseñadora y realizadora, recoger escenografía en el taller de realización.

-Coordinar funciones:

Traslado de la producción de la bodega³⁷ al lugar de presentación y del lugar de presentación a la bodega.

-Coordinar mantenimiento preventivo, reparaciones y sustituciones de algún elemento de la producción (escenografía, vestuario y/o utilería).

-Realizar inventarios de producción.

→ Financiamiento

Además de analizar los recursos humanos, espaciales, temporales, materiales y técnicos que fueron necesarios para llevar a cabo la puesta en escena de *Don Bonifacio*; me parece necesario analizar cuál fue el flujo del recurso económico.

En la primera parte del proceso, es decir, las actividades realizadas durante la clase de Dirección Escénica IV en cuanto a recursos económicos hubo un saldo total de cero pesos. Todo lo necesario para representar las escenas montadas, vestuario y utilería, principalmente, fueron cosas que las actrices tenían o que logré conseguir prestadas, así mismo los espacio de ensayo requeridos fueron espacios asignados por el Colegio de Literatura Dramática y Teatro que gestioné de acuerdo a las normas estipuladas por la Coordinación.

La necesidad de recursos económicos inició cuando decidí que montaría de manera independiente la obra. Una de las primeras actividades que realicé como productora general fue un presupuesto de la puesta en escena, mismo que tenía un total de \$50,000.00

El objetivo era reducir este presupuesto en un 30% a través de la gestión y procuración de bienes, fondos y/o servicios; actividad que idealmente estaría liderada por el productor ejecutivo, sin embargo, cómo la producción no contaba con esa figura, fui yo misma quien se encargó de buscar esa reducción en el presupuesto.

Finalmente el costo total de la producción de *Don Bonifacio*, se redujo un 10% y fue financiada en su totalidad por mí. Dando un total de \$39,957.09 con el siguiente desglose presupuestal:

³⁷ Mi casa.

RUBRO	PARTIDA	MONTO	OBSERVACIONES
Realización	Escenografía	\$17,486.31	3 Sillones modulares, 1 ventanal, 2 fundas de doble vista sencillas, 1 funda doble vista grande, cajonera, reparaciones y mantenimiento preventivo.
	Utilería	\$724.82	Materiales para realización.
	Vestuario	\$7835.96	Prendas para cada personaje, materiales para atrezzo y/o confección
	Maquillaje	\$451.50	Consumibles: prostéticos (bigotes y barbas), artículos de limpieza y cuidado (jabón, agua mineral y toallas húmedas).
Gastos de Producción	Ensayos	\$2470.00	Ensayos Foro La Cura y lugares externos.
	Papelería	\$666.50	Libretos, copias, discos, memoria USB.
	Trámites y Servicios	\$4400.00	Inscripción a FITU, limpieza, traslado de producción, almacenaje de vestuario, lavandería y tintorería.
	Difusión	\$5922.00	Medios gráficos: carteles, volantes, postales, boletos y programas de mano.
Total		\$39,957.09	

Cada rubro y partida presupuestal tenía características y necesidades propias, aunque se buscaba una reducción en el presupuesto siempre tuve claro que todos los elementos necesarios para montar *Don Bonifacio* debían ser propiedad de "Mente en Blanco Producciones"³⁸.

Elegí ese formato de producción puesto que el préstamo de vestuario y/o utilería de bodegas del INBA o de Teatro UNAM, me parece una opción muy arriesgada. Pues aunque existan las mayores normas de seguridad siempre hay un riesgo de que esos objetos prestados se rompan o se pierdan. Fue así que desde un inicio era clara la conveniencia de que las necesidades del montaje debían ser cubiertas por una producción independiente.

³⁸ Mente en Blanco Producciones es el nombre que decidí darle a la productora de teatro.

3. Vida del proyecto

Si su amor por su oficio de actor es genuino y firme, su yo creativo superior encontrará siempre el ritmo justo. Y si el mismo tipo de ritmo, que nace del amor por el arte, está vivo en todos los actores del drama, porque todos ellos son actores genuinos, entonces estarán unidos juntos por la unicidad de este ritmo. El adecuado estado de ánimo de los actores, estimulados por ese amor antes mencionado, dará a todos el ritmo justo, uniendo a todos aquellos que toman parte en la representación.

(Stanislavsky, 1994, p.173)

Desde el primer día de trabajo con los actores y los diseñadores se estableció la premisa: nuestro montaje debe acoplarse a cada espacio escénico en el que nos presentemos. En un inicio el montaje estuvo pensado y diseñado para un teatro a la italiana con un escenario de mínimo 7m de frente por 6m de profundidad, fue bajo ese criterio que se realizaron ensayos y diseños. Aunque siempre se le especificó al equipo de trabajo que debían ser conscientes que los espacios escénicos en donde podríamos dar función, varían y no todos tendrían las mismas características técnicas.

Esta premisa le permitió al montaje crecer y transformarse de un espacio a otro, representando un reto para todo el equipo de trabajo.

Otro aspecto que me parece importante destacar es que desde un inicio se involucró a todo el equipo de *Don Bonifacio* en el montaje y desmontaje de cada función o ensayo. Aunque había tareas específicas que tenían un responsable, todos eran conscientes que debían colaborar en la preparación de cada función o ensayo. Por ejemplo: Mich León, diseñadora de vestuario era la encargada de entregar a cada actor su vestuario, mientras que todos los actores debían colaborar en el armado y acomodo de la escenografía.

De octubre de 2018 a septiembre de 2019 se llevaron a cabo 18 funciones de *Don Bonifacio*, en siete espacios escénicos de la Ciudad de México. Cada presentación cuenta con peculiaridades específicas, retos, toma de decisiones por parte de la dirección y producción así como logros, errores y enseñanzas.

3.1. Pre-estreno

El pre-estreno de *Don Bonifacio* se llevó a cabo el domingo 21 de octubre de 2018 a las 11:00hrs en el Centro Regional de Cultura del municipio de Nezahualcóyotl. Con un total de 250 asistentes y la entrada fue libre.

Esta función se obtuvo gracias a la colaboración del actor Octavio Ortiz quien generó el enlace pertinente para poder llevar a cabo la función.

Aunque la Casa de Cultura cuenta con un auditorio, debido a cuestiones de logística ajenas a producción, la presentación de *Don Bonifacio* se llevó a cabo en el salón de usos múltiples. Al ser nuestra primera función con público tuvimos distintos errores y problemas técnicos.

La primera complicación fue la limpieza del espacio, circunstancia que retrasó el armado de toda la escenografía así como el tiempo de maquillaje del elenco. Los actores estuvieron listos a tiempo, sin embargo, su preparación fue muy apresurada y no hubo un tiempo de calentamiento grupal.

Además de ser la primera función con público, era la primera vez que nos enfrentábamos a un espacio distinto al de ensayos, con un escenario más pequeño.

La reducción del escenario representó un reto para los actores. Debían adaptarse al espacio de presentación y ajustar las entradas y salidas del trazo escénico. A pesar de los errores y complicaciones técnicas el público reaccionó muy bien.

3.2. Estreno: FITU

Don Bonifacio tuvo su estreno el 23 octubre de 2018 a las 14:00hrs en el Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura en la UNAM, en el marco del Festival Internacional De Teatro Universitario (FITU) número XXVI. El total de asistentes fueron 250 espectadores y la entrada fue libre.

El FITU establece, en el reglamento de participación, que la asignación del teatro así como los tiempos de montaje y desmontaje quedan a cargo del festival y cada compañía debe respetarlos en tiempo y forma.

El factor más importante a destacar en esta presentación fueron los horarios estipulados por el festival. Para el montaje de *Don Bonifacio* se establecieron los siguientes:

ACTIVIDAD	HORARIO
Montaje	12:30 a 14:00hrs
Función	14:00 a 15:00hrs
Desmontaje	15:00 a 15:30hrs

Para cumplir con estos, realicé un programa de trabajo detallado donde se establecían: tiempos, actividad, un responsable e involucrados. Todos los integrantes de *Don Bonifacio* sabían perfectamente cómo armar la escenografía y dejar todo listo para la función, sin embargo, era muy importante establecer un orden y asignar tareas específicas. La experiencia del pre-estreno me permitió saber que además de los actores y diseñadores que asistieron, la producción necesitaba un asistente. Fue así que convoqué a Elsa Mendoza Cortés para que se integrara con nosotros como asistente general de la producción. La responsabilidad, el compromiso y capacidad de trabajo entre equipo nos permitieron cumplir con todos los tiempos establecidos por el Festival.

Previo a la función gestioné un ensayo general en el Teatro Carlos Lazo con la finalidad de explorar el trazo escénico en el espacio donde se llevaría a cabo la función. Los actores y el equipo de dirección estábamos preocupados por la acústica del teatro, sin embargo el día de la función a los actores se les escuchó y entendió muy bien.

Desde mi perspectiva como directora de escena, puedo decir que en cuanto al trabajo actoral la segunda función con público fue complicada, pues hubo diversos errores técnicos, entre ellos algunas pistas no entraron a tiempo.

Los programas de mano que se le entregaron al público fueron los que la producción había diseñado.

Días después de la presentación Emiliano Aquino me informó que había decidido dejar de formar parte de *Don Bonifacio*.

No fuimos seleccionados para la etapa final del FITU, pero haber participado, fue para todo el equipo y principalmente de manera personal, una de las mejores experiencias que la Universidad me ha dejado como directora de escena y productora.

3.3. Muestra de Teatro Novohispano

La presentación correspondiente al PAPIME³⁹ con el que colaboramos (Lengua, Literatura y Teatro en la Nueva España) se realizó el domingo 11 de noviembre de 2018 a las 12:00hrs en el Palacio de Medicina⁴⁰. Se contó con un total de 150 espectadores y la entrada fue libre.

Aunque el Palacio de Medicina cuenta con un foro para realizar presentaciones de teatro o danza, la coordinación del lugar optó por asignarnos el patio central para llevar a cabo la función. Esta decisión representó un reto para los participantes de los diversos montajes⁴¹ que se presentaron en ese espacio, sin embargo, los actores de *Don Bonifacio* se adaptaron a las características del espacio.

Para llevar a cabo la presentación, la coordinación del Palacio de Medicina proporcionó el patio central, 100 bancos para los espectadores y 200 programas de mano.

“Mente en Blanco Producciones” se hizo cargo de la logística necesaria para llevar a cabo la función:

- Traslado de toda la producción al Palacio de Medicina.

- Acondicionar el espacio:

La representación se llevó a cabo a ras de piso, la producción delimitó el escenario con la escenografía y la orientación de los bancos. *Don Bonifacio* se presentó con toda la escenografía a la cual se sumaron tres mamparas para poder aforar el escenario a manera de piernas laterales.

- Instalación y limpieza de los bancos:

Trasladar los bancos del área de resguardo al patio central, limpiarlos e instalarlos así como de guardarlos al finalizar la función.

- Conseguir una bocina para poder realizar la función.

³⁹ PAPIME: Programa de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación. Consultar nota 11 pág. 19.

⁴⁰ Ubicado en República de Brasil #33 esquina con República de Venezuela Col. Centro Histórico, frente a la Plaza Santo Domingo.

⁴¹ *Lo mucho y poco que pueden los infernales ardides*, Dirección Escénica: Naomi Ponce León; *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, Dirección Escénica: Diana Viguri.

-Recibir al público y entregar los programas de mano.

Uno de los mayores retos para esta presentación fue lograr una efectiva relación entre el público y la escena. La mayoría de los asistentes al museo no tenían conocimiento de que ese día se llevaría a cabo una representación ahí mismo, así que algunos solo pasaban y seguían con su recorrido por el museo, otros tantos sí permanecieron desde el inicio hasta el final de la obra.

Al mismo tiempo de nuestra función se llevaba a cabo el festival “Semana de las Juventudes”⁴², la cual contemplaba dentro de sus escenarios la Plaza de Santo Domingo. El sonido del escenario colocado en la plaza era audible hasta el patio central del Palacio de Medicina. Este factor también representó un reto para la representación de *Don Bonifacio*, pues aunque cerraron una hoja de la puerta principal del Palacio de Medicina fue complicado para los actores convivir con dicho distractor, además de que la acústica que genera el domo colocado en el patio central no ayudaba para poder llevar a cabo representaciones ahí sin micrófonos.

De una u otra forma el estar en un espacio abierto representó un distractor para el acontecimiento teatral; pese a ello, puedo afirmar que se trató de una experiencia significativa.

3.4. Temporada: Teatro Emilliere

Desde mi perspectiva como directora de escena y productora, a finales de 2018, era claro que debía buscar y gestionar otras presentaciones para el montaje de *Don Bonifacio*. La producción había cumplido con la oferta que se hizo en la convocatoria al equipo de trabajo, es decir, ya habíamos participado en el FITU y en el PAPIME. La postulación para

⁴² Festival organizado por el Gobierno de la CDMX a través del Instituto de la Juventud (INJUVE). La Semana de las Juventudes nació en el 2013 como un festival para conmemorar el Día Internacional de la Juventud (12 de agosto). La sexta edición del festival se llevó a cabo del 5 al 11 de noviembre del 2018 y tuvo como sedes el Zócalo capitalino, la Plaza de Santo Domingo y La Glorieta de Insurgentes. Se llevaron a cabo talleres, conferencias, foros, conciertos y actividades culturales. (En Redacción MentePost (septiembre 4, 2018). Mente Post Sección Noticias, México. Semana de las Juventudes 2018, cultura y convivencia en la CDMX, recuperado el 28 de febrero del 2023, de: <https://www.injuve.cdmx.gob.mx/servicios/servicio/semana-de-las-juventudes>).

el Día Mundial del Teatro debía esperar, pues aún no se publicaba la convocatoria y ahora era momento de buscar que la obra llegará a otros escenarios, mismos que nos permitieran generar un pago por presentación para cada integrante.

Desde que convoqué al equipo de trabajo, en julio de 2018, *Don Bonifacio* ya no formaba parte de ningún proceso académico en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Sin embargo, en diciembre del 2018 me pareció necesario recordarle a los integrantes, que el montaje escénico dejaba el ámbito académico para adentrarse al ámbito comercial.

A partir de ese momento la producción buscaría presentaciones en las cuales cada integrante recibiera un pago. Fue así como *Don Bonifacio* se convirtió en el primer trabajo profesional para varios integrantes del equipo. El compromiso, la dedicación y responsabilidad que el equipo tenía con el montaje permitió que continuáramos trabajando.

La temporada de *Don Bonifacio* se llevó a cabo todos los domingos: 3, 10, 17 y 24 de febrero de 2019 a las 18:00hrs en el Teatro Emilliere. Durante toda la temporada el total de asistentes fue de 100 espectadores y el costo del boleto fue el siguiente: Admisión General \$200 y Estudiantes, Profesores e INAPAM \$150. Cada integrante del equipo recibió un pago por función.

El Teatro Emilliere es un pequeño foro independiente ubicado en la calle Unión Postal #171 Colonia Postal Alcaldía Benito Juárez cerca del metrobús Álamos y el metro Xola. Tiene un escenario de 4.5m por 4.8m a tres frentes y cuenta con un aforo para 80 personas.

Es pertinente mencionar que la realización de esta temporada fue gracias al trabajo de Karla G. Muñoa quien generosamente pagó la renta del teatro para poder llevar a cabo la temporada.

Para la temporada en el Teatro Emilliere hubo algunos ajustes en el equipo de trabajo: Julia Coria se reintegró pues regresó de su intercambio académico; Frances Alexa Reyna González se integró como alternante de Carina Márquez en los personajes de

Margarita y Doña Josefa; Paulina Sandoval salió del equipo de trabajo⁴³ y en su lugar se designó a Elsa Mendoza Cortés como diseñadora de iluminación.

De todos los espacios en los que se ha presentado *Don Bonifacio* puedo decir que el Teatro Emilliere ha representado el mayor reto para la producción y en todas las áreas puesto que el espacio era muy reducido. Las dimensiones que tiene el escenario del Teatro Emilliere son menores a las dimensiones mínimas establecidas en un inicio por la producción, sin embargo, llevar a cabo esta temporada representaba una posibilidad de dar continuidad al proyecto y era imprescindible aprovecharla.

Fue necesario hacer una selección de la escenografía con la que se llevarían a cabo las funciones pues no cabía toda la producción en el escenario. Entre dirección escénica, asistencia de dirección y diseño de escenografía seleccionamos la escenografía indispensable para dar función que correspondía a: dos mamparas pequeñas y dos módulos. Es decir se omitió la mampara grande, un sillón y el ventanal.

Se realizaron cuatro ensayos en el teatro, tres ensayos generales y uno técnico, para poder ajustar trazos escénicos así como entradas y salidas de los personajes adaptándolas al escenario del teatro.

Una experiencia y anécdota memorable para el equipo de *Don Bonifacio* son los ensayos nocturnos que realizamos para esta temporada. Los ensayos en el Teatro Emilliere eran sumamente importantes por todos los retos que implicaba dar función en un escenario tan reducido, por ello era necesario que todos los integrantes del equipo estuviéramos presentes en los ensayos. Fue muy complicado lograr que 16 integrantes del equipo⁴⁴ coincidieran, además, se debía verificar que el teatro tuviera disponible el mismo horario.

Como los tiempos no coincidían, se planteó al teatro la necesidad de tener ensayos nocturnos de 22:00hrs a 4:00am y ellos accedieron. Personalmente nunca había considerado la posibilidad de llevar a cabo un ensayo nocturno y siempre los pensaba como una opción remota e incluso nula, pero ahora era la única posibilidad de tener a todo el elenco

⁴³ Esta fue una decisión mía, como directora de escena. Pues a esas alturas del trabajo ya se había concretado una dinámica: si no había responsabilidad y compromiso ante *Don Bonifacio* no era pertinente que ese integrante continuará en el equipo.

⁴⁴ Doce actores, directora de escena, asistente de dirección, musicalizadora e iluminadora.

completo y poder afinar detalles para la temporada. Debido al horario y duración de los ensayos se programó un descanso durante el cual se le proporcionó comida a todo el equipo, también preocupados por la seguridad de cada integrante, Sandra y yo nos aseguramos que al finalizar el ensayo pudieran regresar seguros a sus casas. Para quienes no podían regresar a casa había tres opciones de cuidado: esperar en el teatro un horario para poder trasladarse o esperar en casa de Sandra o en la mía.

Me parece necesario mencionar y hacer un énfasis especial en el crecimiento escénico y la experiencia que esta temporada nos brindó:

Para los actores, fue necesario hacer un ejercicio muy importante de flexibilidad con respecto al trazo escénico. Aunque para este punto ya todo el montaje estaba definido fue necesario hacer cambios en entradas, salidas e incluso cambiar trazos de desplazamiento o acciones para ajustarnos al espacio y adaptar la obra, que originalmente está diseñado para un frente a la italiana.

Considero que las presentaciones del Teatro Emilliere propiciaron en los actores la necesidad de accionar y permanecer con un grado de consciencia mayor al que habían desarrollado en presentaciones anteriores. A partir de esta temporada los actores se volvieron más propositivos escénicamente y encontraban la solución a circunstancias que no fueron resueltas o que no habían surgido en los ensayos y que se presentaban en funciones con público. Un ejemplo de ello es el tono de la obra, este se había planteado y resuelto a un cierto nivel de comicidad. Sin embargo, con la llegada de *gags* acompañados de reacciones escénicas y sonidos: la comedia llegó a su máxima posibilidad en *Don Bonifacio*. El tono y el ritmo fueron encontrando su propio lugar en la escena.

Musicalmente, la obra estaba lista y preparada para dar funciones, sin embargo, al incorporarse Julia, tuvo la oportunidad de conocer todo el montaje: el trazo, ver el tono y saber cuál era el giro que se le había dado. Comenzó a proponer sonidos que se podían explotar escénicamente y contribuían a la escena.

Se generó el diseño de iluminación para la obra, aunque las posibilidades del espacio no eran las óptimas, trabajé junto con Elsa analizando toda la obra de inicio a fin

para concretar un diseño específico y así en futuras presentaciones, y en otros espacios, tener claridad de qué es lo que la producción necesitaba lumínicamente.

Finalmente, como directora, la experiencia en este espacio me permitió reconocer uno de los papeles más importantes que juega el director de escena, que es darle confianza y estabilidad al equipo, hacerles saber que aún con las condiciones más adversas que se puedan imaginar: “El espectáculo debe continuar”. Y como productora, la ganancia fue experimentar el rigor, la disciplina y el arduo trabajo que representa llevar a cabo una temporada teatral.

3.5. Ciclo de Teatro Novohispano

En diciembre de 2018, después de comentar con los directores de las otras obras que participaron en el programa PAPIME (Lengua, Literatura y Teatro en la Nueva España). Llegamos a la conclusión de que las experiencias, expectativas y nivel de satisfacción que teníamos al haber participado en el programa no era el esperado, puesto que queríamos más presentaciones, decidimos realizar una carta dirigida a la Coordinación del Colegio de Literatura Dramática y Teatro exponiendo la situación. En dicha carta se estipulaba:

- Los objetivos y promesas planteados inicialmente por el programa PAPIME.

- Los resultados: cada producción había tenido únicamente una presentación.

- Exhortamos a la Coordinación del Colegio a programar un Ciclo de Teatro Novohispano durante el semestre 2019-2 en el Foro Experimental José Luis Ibáñez, con la finalidad de dar continuidad a los montajes producidos de manera independiente. Ya que además constituían la continuidad en el proceso académico correspondiente a la materia: Dirección Escénica IV impartida por Horacio Almada, durante el semestre 2018-2. Igualmente dichos montajes contribuían a fomentar e impulsar la profesionalización de los trabajos académicos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro así como a la difusión del trabajo a nivel institucional.

- Listado de las obras interesadas en formar parte de dicha programación: *Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*, *El mulato celoso*, *La sobrina del tío Bigornia*, *Don Bonifacio* y *El último capítulo*.

La respuesta a dicha carta fue favorable, la Coordinación del Colegio nos anunció que para el siguiente semestre se anexaría a la programación el Ciclo de Teatro Novohispano.

En enero y febrero de 2019 los directores responsables de cada montaje realizamos varias juntas para organizar el Ciclo. En dichas juntas acordamos aspectos de logística y producción, tales como: duración del ciclo, presentación(es) por día, ensayos de piso, realizamos la planta técnica de iluminación, montaje de iluminación y coordinamos la entrada de cada producción al foro, además del montaje y desmontaje de cada presentación.

Es importante mencionar que en conjunto con la Coordinación se estipularon fechas para llevar a cabo el Ciclo, aunque, por motivos ajenos a los montajes y a la Coordinación, se cambiaron las fechas de presentación en más de una ocasión, incluso el ciclo estuvo a punto de ser cancelado. Además a dos semanas de iniciar las presentaciones la Coordinación del Colegio decidió incluir dos obras de teatro y seis entremeses del Siglo de Oro Español a la programación. Dichos montajes no asistieron a juntas de planeación, juntas técnicas y/o montajes. Mismo que afectó directamente en la organización e incluso programación del Ciclo generando un estrés para todos los montajes involucrados y confusión en la difusión. Finalmente el Ciclo se llevó a cabo del 22 marzo al 13 abril del 2019.

Las presentaciones correspondientes a *Don Bonifacio* durante el Ciclo de Teatro Novohispano están conformadas por cuatro fechas: 23, 30 de marzo; 12 y 13 de abril de 2019 a las 18:30 en el Foro Experimental José Luis Ibáñez del Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM. Durante todo el Ciclo, en las funciones de *Don Bonifacio* el total de asistentes fueron 200 espectadores y la entrada fue libre. Por tratarse de presentaciones académicas los integrantes del equipo no recibieron un pago por función.

Llevar a cabo estas funciones representó, desde mi punto de vista, un crecimiento para todos los integrantes del equipo. Tener cuatro funciones más en un espacio casi ideal le permitió al montaje tener continuidad y ganar ritmo. El casi ideal se refiere a que el Foro cuenta con las condiciones óptimas para poder presentar *Don Bonifacio*, pero, se generó

una planta de iluminación general para todas las obras, tomando en cuenta únicamente de uno a dos especiales muy específicos por montaje debido a cuestiones de logística.

Para los actores, el foro representó un reto, veníamos de un espacio muy pequeño donde los actores tenían al público a menos de un metro de distancia y aquí en el foro el público estaba aproximadamente a tres metros de distancia de ellos. Además las exigencias del espacio eran otras; el tamaño del foro y la acústica del mismo les exige un esfuerzo mayor, es decir más energía física y verbal. Los actores estaban conscientes de eso y poco a poco fueron acoplándose a las posibilidades y necesidades que este nuevo espacio les brindaba. Específicamente uno de los personajes que más se desarrolló en estas cuatro presentaciones fue Don Roque, interpretado por Neri Rojas. A partir de la primera presentación, Neri fue el encargado de dar las llamadas. Esto propició que desde el momento en el que el público entraba a sala y esperaba unos minutos a que iniciara la representación se comenzaba a generar una atmósfera, además de revelar al público la existencia de dobles personajes, en este caso el actor que interpreta a Don Roque pero también interpreta al autor de la obra.

Uno de los mayores retos en estas cuatro presentaciones, fue la difusión, ya que cada montaje fue el responsable de hacer su propia difusión. Por parte de la Facultad no hubo mayor apoyo, sin embargo, el Colegio y cada producción dieron su mayor esfuerzo para lograr que a cada función llegará el público.

3.6. Presentaciones extras

→ Museo de la Ciudad

La función número diez de *Don Bonifacio* se llevó a cabo el sábado 6 de abril del 2019 en el Museo de la Ciudad de México a las 17:00hrs. El total de asistentes fueron 200 espectadores y la entrada fue libre, sin embargo, fue una función pagada por el museo.

La realización de esta presentación fue gracias al trabajo de la actriz Karla G. Muñoa quien estableció el contacto entre las autoridades del museo y la producción.

El Departamento de Actividades Académicas, Educativas y Culturales del Museo de la Ciudad de México fue el encargado de propiciar todo lo necesario para llevar a cabo la presentación:

-En común acuerdo con dicho departamento determinamos que la función se llevaría a cabo en el patio central.

-Colocaron un templete (6m largo x 5m profundidad x 70cm de alto).

-Montaje y desmontaje de sillas para los espectadores.

-Montaje y desmontaje del equipo de sonido y micrófonos.

-Proporcionaron un espacio para el camerino de los actores.

Sin temor a equivocarme, puedo decir que esta es una de las funciones más cálidas que *Don Bonifacio* ha tenido. Minutos próximos a iniciar la función la afluencia de público era un tanto baja, el coordinador del museo me propuso la posibilidad de que los actores salieran frente a las instalaciones a invitar a las personas que iban pasando por ahí, y así lo hicimos. Únicamente salieron los personajes del mundo de Cándida y los resultados fueron bastante satisfactorios, lograron atraer a 200 espectadores, mismos que recibieron la obra con una completa generosidad.

Don Bonifacio se presentó con toda la escenografía, pues el escenario era lo suficientemente amplio. Así mismo, las condiciones técnicas fueron óptimas para la presentación de la obra.

→ “Teatro 11 de Julio”

Posteriormente se realizaron seis presentaciones extras: 25, 26 de mayo, 21 y 22 de septiembre de 2019 en el “Teatro 11 de Julio” en un horario matutino y en colaboración con la asociación civil Caleidoscopio Cultural A.C.⁴⁵ El total de asistentes fueron 2400 espectadores, todos estudiantes de nivel medio superior. El costo del boleto fue el siguiente: Admisión general \$250 y Estudiantes, Profesores e INAPAM \$180. En el caso de las seis

⁴⁵ Caleidoscopio Cultural, A.C. es una asociación civil, con más de 20 años de experiencia en la promoción y difusión de eventos artísticos. Su principal objetivo es acercar la cultura a poblaciones de escasos recursos y grupos vulnerables. (En Blogspot Caleidoscopio Cultural. Sección ¿Quiénes somos?, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <http://caleidoscopiocultac.blogspot.com/p/quienes-somos.html>).

presentaciones todas fueron remuneradas económicamente y cada integrante del equipo recibió un pago por función.

Como directora de escena y productora de *Don Bonifacio* estas seis presentaciones representan un reto inigualable. El número de espectadores de cada función fue el siguiente:

FECHA	NÚMERO DE ESPECTADORES
25 de Mayo 2019	354
26 de Mayo 2019	503
21 de Septiembre 2019 Primera Función	415
21 de Septiembre 2019 Segunda Función	428
22 de Septiembre 2019 Primera Función	360
22 de Septiembre 2019 Segunda Función	340

Es así que el mayor reto en estas presentaciones fue la cantidad de espectadores. El día que convoque a los actores para la primera de estas seis funciones les anuncié la cantidad de público posible, ninguno de los actores había dado una función para tantos espectadores. Recuerdo perfectamente el momento en el que entre al camerino a prevenir sobre la tercera llamada, todos estaban nerviosos.

Ya se habían dado funciones con 200 espectadores pero ahora, era un nuevo reto: de 300 a 500 espectadores en cada función. Sin duda alguna fue una gran experiencia para todo el equipo, nuevamente *Don Bonifacio* se presentaba ante adolescentes quienes reaccionaron favorablemente al montaje.

3.7. Postulación a convocatorias

Durante agosto y septiembre del 2019 me dediqué a buscar convocatorias para tener otras presentaciones u otra temporada de *Don Bonifacio*, por ello atendí como productora dos convocatorias:

→ Convocatoria para conformar la programación artística de octubre a diciembre del 2019 en el Centro Cultural El Hormiguero⁴⁶.

Para la programación de dicho Centro Cultural la selección de obras se realizó en dos etapas. La primera consistió en una preselección de las obras a partir de una carpeta de producción, mientras que la segunda fue con una audición.

Para esa convocatoria como apoyo a las compañías y artistas independientes, el Hormiguero no estableció una renta mínima para los espacios escénicos. El esquema de porcentaje por boletaje vendido lo estipularon de la siguiente manera: 70% compañía titular y 30% El Hormiguero.

Fue por ello que el montaje *Don Bonifacio* se postuló para presentarse en el Foro Josefina⁴⁷, el cual cuenta con una capacidad máxima de 40 espectadores.

Don Bonifacio no fue seleccionado para participar en la programación del Centro Cultural El Hormiguero pero no nos informaron los criterios de selección.

→ Convocatoria de la Dirección del Sistema de Teatros⁴⁸ de la Ciudad de México. Teatros Ciudad de México. Programación de Artes Escénicas 2020

La convocatoria estaba dirigida a artistas escénicos que tuvieran un proyecto de Teatro, Danza, Música, Multidisciplina y/o Cabaret. Las categorías de participación fueron:

- Artes Escénicas Incluyentes.
- Artes Escénicas de Jóvenes Talentos.

⁴⁶ El Hormiguero es un Centro Cultural independiente y autogestivo dedicado a las artes escénicas. Está ubicado en avenida Gabriel Mancera 1539 en la Colonia Del Valle, Alcaldía Benito Juárez. Fue fundado en 2018 y en la actualidad es operado por Escena México Contemporánea A.C. Cuenta con siete espacios alternativos para realizar presentaciones.

⁴⁷ Uno de los espacios alternativos, los demás son: Caja Negra, Foro Ofelia y Segismundo, Foro Alice, Terraza del Hormiguero, Cafetería y Biblioteca.

⁴⁸ El Sistema de Teatros es una institución que pertenece a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Está integrado por cuatro recintos: el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, el Teatro Benito Juárez, el Teatro Sergio Magaña y el Foro A Poco No. Cuenta con proyectos especiales como Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio o una programación de puestas en escena en espacios alternativos. (En Teatros Ciudad de México. Sección ¿Quiénes Somos?, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/content/qui%C3%A9nes-somos>).

-Artes Escénicas sobre Identidades Mexicanas.

-Artes Escénicas con Perspectiva Universal.

Nosotros participamos en la categoría Artes Escénicas de Jóvenes Talentos y el espacio escénico para el cual se registró *Don Bonifacio* fue el Teatro Sergio Magaña⁴⁹.

La convocatoria para conformar la programación del 2020 tenía dos posibilidades de participación: la primera era mediante el registro de la producción a través de una carpeta en La Central Digital de Artes Escénicas⁵⁰, un comité de selección fue el encargado de realizar la selección de los proyectos participantes.

La segunda forma de participación fue que mediante recomendaciones del público se seleccionaron cuatro proyectos, uno por cada categoría, la convocatoria lo señalaba de la siguiente manera:

Este año en particular habrá cuatro proyectos que se seleccionarán de una forma diferente. Durante el tiempo que esté abierta esta convocatoria cualquiera puede ingresar a la Central Digital de Artes Escénicas y tendrá la opción de dar un “Recomiendo” a los proyectos que estarán en la plataforma. Al final del periodo de evaluación, se contabilizará el número de “Recomiendo” de cada proyecto y se publicarán dentro de la Preselección Final los cuatro proyectos que mayor número obtengan. Se seleccionará a un proyecto por categoría, independientemente de la disciplina a la que pertenezcan. De esta forma queremos incentivar la participación de la sociedad en este tipo de procesos de selección.⁵¹

Don Bonifacio no fue seleccionado por el comité de selección para formar parte de la programación del Sistema de Teatros de la Ciudad de México y tampoco conocimos sus criterios de selección.

Con respecto a la segunda modalidad de la convocatoria, todos en el equipo de *Don Bonifacio* trabajamos arduamente para conseguir “Recomendaciones” en La Central Digital de Artes Escénicas, logramos llegar a más de 3300, sin embargo, en las últimas horas otro

⁴⁹ Es un teatro con un escenario a la italiana y con un aforo para 321 espectadores está ubicado en Sor Juana Inés de la Cruz 114 Santa María La Ribera, Alcaldía Cuauhtémoc, CP. 06400 Ciudad de México.

⁵⁰ La Central Digital de Artes Escénicas era una plataforma donde cada proyecto debía registrarse para participar en la convocatoria. La carpeta de cada producción se tenía que registrar ahí.

⁵¹ (En Secretaría de Cultura, Sección Eventos, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/teatros-ciudad-de-mexico-programacion-de-artes-escenicas-2020>).

montaje logró rebasar las 4000 recomendaciones. Fue así que *Don Bonifacio* tampoco fue seleccionado en la segunda modalidad de la convocatoria.

Conclusiones

Conformación de equipos de trabajo

Sin duda alguna *Don Bonifacio* representó un reto personal y profesional. En primer lugar, no fue fácil trabajar con un equipo tan numeroso. Ahora a la distancia, el haber trabajado con 19 colaboradores me permite reconocer que como líder de una producción debo aprender a trabajar con cada individuo, compensar y equilibrar la relación entre los creadores escénicos. Es evidente que el productor y el director deben desarrollar habilidades interpersonales y profesionales, es decir, enfrentar conflictos, negociar, motivar, buscar soluciones, ser empáticos y sobre todo desarrollar habilidades en la comunicación.

El vínculo con cada colaborador es distinto y valioso. En ese sentido tengo dos ejemplos claros: por un lado la relación que establecí con Sandra, mi asistente de dirección. Ella fue de suma importancia durante todo el proceso, representó un apoyo fundamental en situaciones o circunstancias de conflicto. En cada junta, ensayo o función estuvo para darme calma y otras tantas para ayudarme a comunicarme con los actores o diseñadores. Sin las horas de trabajo mano a mano con ella, *Don Bonifacio* no hubiera sido el mismo.

Por otro lado creo que hubo casos específicos de colaboradores en los que fui demasiado permisiva con su irresponsabilidad y falta de compromiso para con la producción. Esas relaciones me permiten reconocer que el director y productor deben defender y atender las necesidades de la producción ante cualquier adversidad.

En términos generales la experiencia para conformar un equipo de trabajo fue frustrante y desoladora. Los múltiples cambios en el rol del elenco: que el actor que representa al personaje principal renunciara, reconocer la falta de interés de una actriz porque el personaje “no habla mucho o no está en escena todo el tiempo”, distinguir que un actor o diseñador antepone situaciones personales al montaje, no fue fácil y sin duda alguna resultó decepcionante. Sin embargo, como lo mencioné en el cuerpo de este informe, genuinamente creo que la obra encontró a los actores que debían representarla y agradezco que finalmente llegaran los colaboradores adecuados para trabajar.

Tengo claro que como líder y guía de una producción, busqué y fomenté en todo momento un ambiente de trabajo disciplinado, respetuoso, responsable, seguro, así como de crecimiento profesional y personal. Considero que, independientemente de la diferencia de personalidades, caracteres y deseos o ambiciones profesionales todos los integrantes de *Don Bonifacio* formamos al final una “familia”, y en la conformación de este equipo de trabajo eso fue lo más gratificante.

La continuidad escénica

En un inicio, la relación con el público y su reacción era el objeto de múltiples preguntas, mismas que influyeron en la decisión de producir *Don Bonifacio*.

Ahora, después de algunos años, el recapitular el recorrido que *Don Bonifacio* tuvo en distintos espacios y presentaciones me permite dimensionar que cada una de esas presentaciones representa una experiencia de crecimiento para el montaje. Desde las primeras funciones quedó demostrado que el lenguaje dramático decimonónico no era una barrera para establecer una conexión con el público.

Lograr 18 presentaciones en distintos espacios escénicos me ha permitido reconocer que una puesta en escena se esta reestructurando y modificando todo el tiempo. Ahora, a partir de está experiencia, puedo decir que el montaje de *Don Bonifacio* es el resultado de la interacción con el público. Es el resultado de observar y escuchar al público, sus reacciones, sus comentarios. En suma, esas funciones fueron el ejercicio de continuidad en el trabajo escénico desde todos los ámbitos: actuación, dirección de escena, producción, diseño escénico. En ese sentido, *Don Bonifacio* es un proyecto que satisface una de las inquietudes iniciales por hacerlo realidad: tener la experiencia de presentar una obra de teatro más de tres veces y además dirigida por mí

En el Colegio de Literatura Dramática y Teatro la experiencia más cercana que se tiene a presentaciones son el TICA⁵² y el Laboratorio de Puesta en Escena⁵³, sin embargo, únicamente se trata de tres o cuatro presentaciones en un teatro del Colegio donde hay un máximo de 20 espectadores aproximadamente. *Don Bonifacio* representó la experiencia que TICA y Laboratorio de Puesta en Escena no pudieron darme. Mi experiencia en ambas materias fueron procesos donde no hubo la figura del director de escena y del productor, quienes, desde mi punto de vista, son los ejes de todo montaje. Esas fueron experiencias donde todos los involucrados creen contar con la libertad de dar opiniones, de decir cómo debe hacer su trabajo tal o cuál colaborador; donde por haber realizado una aportación económica todos se sienten con la posibilidad y el derecho de exigir sobre decisiones que no les corresponden. Mi experiencia en TICA y Laboratorio fueron dos procesos que están muy lejos de la intención de construir un espacio de trabajo a partir del aprendizaje. Por el contrario, fue una experiencia desalentadora toda vez que se construyeron espacios de trabajo viciados, irresponsables, irrespetuosos y sin una dirección clara.

La dirección de escena

Dirigir *Don Bonifacio* ha representado un proceso complejo. Esta producción ha estado permeada en todo momento, dentro y fuera del escenario, por el choque de dos fuerzas opuestas, es decir frente a toda adversidad se ha presentado una enseñanza. El proceso de

⁵² TICA, Objetivo: Organizar los elementos constitutivos de un proyecto de puesta en escena. Explorar en la práctica la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa de las propuestas escénicas. Su estructura está diseñada para involucrar a todas las áreas del quehacer teatral en prácticas artísticas. [...] De esta manera el alumno puede descubrir y desarrollar sus habilidades específicas, además de fungir como puente entre la actividad académica y la práctica profesional. (En Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo I, pág. 34, recuperado el 3 de abril del 2023, de:

<http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>).

⁵³ Laboratorio de Puesta en Escena, Objetivo: [...] 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. (En Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo I, pág. 44, recuperado el 3 de abril del 2023, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>).

dirección fue una experiencia dura, difícil y rigurosa pero a la vez apasionante, divertida y alentadora. El montaje escénico y las presentaciones de *Don Bonifacio* representan en sí una experiencia personal y profesional enriquecedora.

Después de un proceso violento y humillante donde se me dijo que no podía ni sabía dirigir, *Don Bonifacio* representa una forma de reivindicar mi vocación por el teatro, mi lugar en el teatro, y de recuperarme yo misma. Elegí curar mi herida, elegí sanarme de la única forma que sabía: haciendo teatro. Y ahora sería absurdo no reconocer que no soy la misma directora de escena de aquella clase.

Como directora de escena reconozco que las funciones de teatro fueron una oportunidad importante de crecimiento para el montaje y para cada integrante. Estas funciones me permitieron:

- Estudiar al público, observar su relación con la escena para poder mejorarla.

- Las circunstancias particulares de cada función me exigieron ceder ante necesidades técnicas que provocaban algún cambio en el montaje o trazo escénico y así continuar aprendiendo sobre las adaptaciones que el montaje podía permitir-se.

- Confirmar que el director de escena es el responsable de propiciar el tono de la puesta en escena desde distintos niveles: actoral, estético, discursivo y ético.

La producción

Cuando decidí iniciar con el proceso de montaje de *Don Bonifacio*, tenía claro que necesitaba en el equipo a un colaborador que se encargara de la producción ejecutiva. Sin embargo, a pesar de mi insistencia por encontrar a un colaborador para desempeñar dicha función nunca logré encontrar a alguien que se hiciera cargo de la producción. Ante la ausencia de ese colaborador, quiero analizar dos circunstancias: la figura del productor en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro y su atención en el plan de estudios, así como mi experiencia como productora en *Don Bonifacio*.

Desde mi punto de vista, en el Colegio hay un nulo interés por desarrollar las labores de un productor. Considero que es importante cuestionar este hecho ¿No es el productor un artista capaz de generar vínculos y relaciones para dar continuidad al

acontecimiento teatral? ¿No es el productor el encargado de estudiar también al público y cuáles son los mecanismos para llegar a él? Considero que es desde la formación académica que se le debe de dar la importancia a la figura del productor. En el plan de estudios, para el área de diseño y producción se establece como objetivo: “Formar conocedores del fenómeno teatral capaces de colaborar con otros creadores para concebir, diseñar, realizar, promover y difundir la puesta en escena.”⁵⁴. Aunque se pretende estudiar ambas áreas, producción y diseño, resulta imposible atender a consciencia cada una.

Sobre mi experiencia como productora, la realidad es que el hacerme cargo de ese puesto fue una “decisión obligada” que tuve que tomar. Ahora, a la distancia reconozco que aunque fue difícil desempeñar ambas actividades al mismo tiempo, (la dirección y la producción), esta experiencia me ha permitido desarrollarme como una profesional del teatro y tener un panorama completo sobre las necesidades y retos a los que se enfrenta una producción escénica.

Como productora, la experiencia fue muy diferente, implicó otro nivel de compromiso y responsabilidades adquiridas. Considero que el proceso y los resultados en cuanto a logística y organización debieron ser mejores. Creo que la habilidad más importante que un productor debe desarrollar es la capacidad de organización.

Sin duda alguna, una de las mayores enseñanzas, que *Don Bonifacio* me deja, es aprender cuáles son las tareas que me corresponden como productora, hasta donde puedo resolver conflictos e imprevistos y gestionar la frustración ante situaciones que no me corresponde resolver.

Finalmente me parece importante mencionar que *Don Bonifacio* fue un proyecto que nació en el ámbito académico, que creció y se desarrolló en un ambiente de trabajo profesional dirigido a lo comercial. Con dos logros notables, por un lado se cumplió el objetivo de darle un sueldo por función a actores, diseñadores y equipo de dirección. De las

⁵⁴ En Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo I, pág. 37, recuperado el 3 de abril del 2023, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>).

18 funciones 11 fueron remuneradas económicamente. Mientras que en el aspecto económico hubo una recuperación del 100% de la inversión.

Bibliografía

- Ball, W. (1984). *A Sense of Direction: Some Observations on the Art of Directing*. Nueva York: Drama Book Publishers.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Cardona, P. (1993). *La percepción del espectador*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza, José Limón (Cenidi) Danza/Inba. Recuperado el 11 de Octubre de https://www.patriciacardona.net/uploads/1/3/1/3/131386595/la_percepcion_del_espectador.pdf.
- Finkel, H. (2018). *Herramientas para el director de escena*. México: Paso de gato.
- García, Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*. Primera edición corregida y aumentada. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato.
- Jones, R. E. (2018). *La imaginación dramática: reflexiones y especulaciones sobre el arte del teatro*; Traducción, notas y prólogo de Jorge Kuri Neumann. México: Musa Corna.
- Luzuriaga, G, & Reeve, R (Eds.). (1994). *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona, México, Paidós.
- Paz, O. (1999). *El laberinto de la soledad; Postdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stanislavsky, C. (1994). *Ética y disciplina; Método de acciones físicas (Propedéutica del actor)*, selección y notas Edgar Ceballos; tr. Margherita Pavia, Ricardo Rodríguez. México: Fideicomiso para la Cultura México/USA, Gaceta.

Referencias en línea

Blogspot Caleidoscopio Cultural. Sección ¿Quiénes somos?, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <http://caleidoscopiocultac.blogspot.com/p/quienes-somos.html>.

DGAPA Sección Fortalecimiento a la docencia, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <https://dgapa.unam.mx/index.php/fortalecimiento-a-la-docencia/papime>.

Mente Post Sección Noticias, México. Semana de las Juventudes 2018, cultura y convivencia en la CDMX, recuperado el 28 de febrero del 2023, de: <https://www.injuve.cdmx.gob.mx/servicios/servicio/semana-de-las-juventudes>.

Metáfora, Diccionario de la lengua española, recuperado el 10 de marzo del 2023, de: <https://dle.rae.es/met%C3%A1fora>.

Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo II, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>.

Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro 2009, Tomo I, recuperado el 17 de enero del 2020, de: <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>.

Salterio En el Diccionario de la lengua española, recuperado el 25 de junio del 2020, de: <https://dle.rae.es/salterio?m=form>.

Secretaría de Cultura, Sección Eventos, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/teatros-ciudad-de-mexico-programacion-de-artes-escenicas-2020>.

Teatros Ciudad de México. Sección ¿Quiénes Somos?, recuperado el 24 de marzo del 2023, de: <http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/content/qui%C3%A9nes-somos>.

Anexos

a) Proceso académico

Estructura dramática de *Don Bonifacio (El Ranchero de Aguascalientes)*

De: Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851)

Paráfrasis de Le café des variétés de Eugene Scribe y M. H. Dupin

→ **Dramatis Personae**

Doña Cándida

Don Silvestre

Rita

Don Bonifacio

Margarita

Don Juan

Doña Luz

Mr. Platoff

Doña Josefa

Un mozo

Don Roque

→ **División dramática y Trayectoria de aparición**

Pieza en un acto										
Trayectoria de Aparición por personaje										
Escena	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Personajes										
Doña Cándida	X	X	X	X	X	X				X
Rita				X	X					
Margarita			X							
Doña Luz							X	X	X	X
Doña Josefa								X	X	X
Don Roque	X						X	X	X	X
Don Silvestre					X	X			X	X
Don Bonifacio								X		X

Don Juan								X	X	X
Mr. Platoff								X	X	X
Un mozo							X			

→ **Lenguaje**

Prosa

→ **Diálogos**

Personaje	Parlamentos	Porcentaje
Doña Cándida	77	30.08%
Rita	17	6.64%
Margarita	14	5.47%
Doña Luz	7	2.73%
Doña Josefa	4	1.56%
Don Roque	32	12.50%
Don Silvestre	30	11.72%
Don Bonifacio	47	18.36%
Don Juan	13	5.08%
Mr. Platoff	13	5.08%
Un mozo	2	0.78%
TOTAL	256	100.00%

→ **Espacio**

Casa de Don Roque, Cafetería y Teatro

b) Escenografía



Obra: Don Bonifacio

Dirección Escénica: Jimena Solano

Diseño de Escenografía: Diana María Sierra

c) Bocetos de vestuario



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Cándida



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Don Roque



Obra: Don Bonifacio
 Dirección Escénica: Jimena Solano
 Diseño de Vestuario: Michelle León
 Personaje: Margarita



Obra: Don Bonifacio
 Dirección Escénica: Jimena Solano
 Diseño de Vestuario: Michelle León
 Personaje: Rita



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Silvestre



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Mozo



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Luz



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Don Bonifacio



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Doña Josefa



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Don Juan



Obra: Don Bonifacio
Dirección Escénica: Jimena Solano
Diseño de Vestuario: Michelle León
Personaje: Mr. Platoff

d) Discografía y listado de tracks

para Don Bonifacio (El Ranchero de Aguascalientes) de Manuel Eduardo de Gorostiza

Dirección de escena: Jimena Solano
 Asistente de dirección: Sandra Vences
 Diseño sonoro: Julia Coria Trejo

TRACK	INFORMACIÓN	DURACIÓN
1.	<p>Álbum: <i>The Best Of Buddy Rich / The Pacific Jazz Years</i> Compositor: Don Menza Interpretación: Buddy Rich Título: “Groovin’ Hard (Live at the Tropicana, Las Vegas. NV/1970)” (Track 10 : 4’55’’) Disquera: Blue Note Records Ingeniería: Bill Porter, Lanky Linstrot & Wally Heider</p>	1’20’’
2.	<p>Título: “Choir of Voices – Single Chord” Usuario: bone666138 Licencia: Creative Commons – 0 License (No copyright) Enlace: https://freesound.org/people/bone666138/sounds/274121/#comments</p>	2’’
3.	<p>Álbum: <i>24 Hours in a Disco 1978–82</i> Compositor: Kiki Gyan Letrista: Kiki Gyan Título: “24 Hours in a Disco” (Track 2 : 7’20’’) Disquera: Soundway Records Ingeniería: Nick Robbins</p>	17’’
4.	<p>Título: “gun_shoot” Usuario: Michel Hollicardo Licencia: Creative Commons – Sampling Plus License Enlace: https://freesound.org/people/Michel%20Hollicardo/sounds/52593/</p>	2’’
5.	<p>Título: “dishes crashing breaking – platos rotos” Usuario: alfrdou Licencia: Creative Commons – Attribution Noncommercial License Enlace: https://freesound.org/people/alfrdou/sounds/2766</p>	4’’

	Q/	
6.	<p>Título: “Sharpening Knives – sharpen_04” Usuario: tim.kahn Licencia: Creative Commons – Attribution License Enlace: https://freesound.org/people/tim.kahn/sounds/35829/</p>	5”
7.	<p>Título: “Thunder.at.Azaruja.1st.Aug2003” Usuario: jobhas Licencia: Creative Commons – 0 License (No copyright) Enlace: https://freesound.org/people/jobhas/sounds/178632/</p>	
8.	<p>Álbum: <i>Amore</i> Compositor: George Bizet Interpretación: Carmen Monarcha Título: “Habanera” (Track 7 : 5’10”) Producción: Carmen Monarcha, a través de Tratore Ingeniería: –</p> <p style="text-align: center;">+</p> <p>Álbum: <i>Classical Music 50: The Fifty Best Masterpieces from the Most Famous Composers In The World</i> Compositor: George Bizet Interpretación: The Metropolitan Philharmonic Orchestra – Bernhard Jarvis Título: “Carmen Suite No.2: Habanera” (Track 16 : 2’10”) Disquera: Summer Camp Music Limited Ingeniería: Peter Bellchamber</p>	1’30”
9.	<p>Álbum: <i>Contigo</i> Compositor: Los Panchos Título: “Perfidia” (Track 8 : 2’55”) Producción: Los Panchos Ingeniería: –</p>	1’*
10	<p>Título: “Glass Smashing (Bottles) – Glass Smash, Bottle, C” Usuario: InspectorJ Licencia: Creative Commons – Attribution License Enlace: https://freesound.org/people/InspectorJ/sounds/344266/</p>	2”

11	<p>Título: “FXs Pack – Bass Drop Pitch Sweep FX”</p> <p>Usuario: Stereo Surgeon</p> <p>Licencia: Creative Commons – 0 License (No copyright)</p> <p>Enlace: https://freesound.org/people/Stereo%20Surgeon/sounds/261205/</p>	4”
12.	<p>Título: “Swoosh WHOOSH air effects – 01526 swoosh 2”</p> <p>Usuario: Robinhood76</p> <p>Licencia: Creative Commons – Attribution Noncommercial License</p> <p>Enlace: https://freesound.org/people/Robinhood76/sounds/92909/</p>	2”
13	<p>Álbum: <i>The Best Of Buddy Rich / The Pacific Jazz Years</i></p> <p>Compositor: Buddy Greco</p> <p>Interpretación: Buddy Rich</p> <p>Título: “Rotten Kid” (Track 5 : 5’14”)</p> <p>Disquera: Blue Note Records</p> <p>Ingeniería: Bill Porter, Lanky Linstrot & Wally Heider</p>	1’12”
14	<p>Álbum: <i>The Best Of Buddy Rich / The Pacific Jazz Years</i></p> <p>Compositor: Billy Strayhorn</p> <p>Interpretación: Buddy Rich Big Band</p> <p>Título: “Chelsea Bridge – Live At Caesars Palace, Las Vegas, Nevada/1968” (Track 6 : 5’12”)</p> <p>Disquera: Blue Note Records</p> <p>Ingeniería: Bill Porter, Lanky Linstrot & Wally Heider</p>	1’40”
15	<p>Título: “record sounds – records scratch”</p> <p>Usuario: luffy</p> <p>Licencia: Creative Commons – Attribution License</p> <p>Enlace: https://freesound.org/people/luffy/sounds/3536/</p>	2”

NOTAS

La columna de **Duración** se refiere a la duración que tiene en escena el track, no el total de este en su archivo.

*Esta canción fue interpretada en escena por Ángel Zenteno.

e) Gráficos de la obra: poster y programa de mano



**MENTE EN
BLANCO**
PRODUCCIONES


COLEGIO DE LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

**TEATRO
UNAM**

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

Invita a la
TMUESTRA DE
TEATRO
NOVOHISPANO



Miércoles 24 oct. 18

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

Miércoles 31 oct. 18

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

Sábado 3 nov. 18

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

Domingo 4 nov. 18

12:00-*Lo mucho y lo poco que pueden los infernales ardides*,

Juan Manuel San Vicente | Dir. Naomi Ponce León.
Palacio de Medicina, Plaza de Santo Domingo, Centro Histórico.

Jueves 8 nov. 18

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

Viernes 9 nov. 18

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

Sábado 10 nov. 18

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

Domingo 11 nov. 18

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

Miércoles 14 nov. 18

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



/leliteane



@Leliteane2018

ENTRADA LIBRE



SUA MED

HISPÁNICAS
UNAM



MENTE EN BLANCO PRODUCCIONES
...CON INTELLECTO

PRESENTA

DON BONIFACIO

DE MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA

Admisión general
\$200.00

Estudiantes, profesores e INAPAM
\$150.00



Teatro Emilliere | Unión Postal #171 Colonia Postal Alcaldía Benito Juárez
Metrobús Álamos y Metro Xola

Domingo 3, 10, 17 y 24 de Febrero 18:00hrs

DIRECCIÓN DE ESCENA JIMENA SOLANO NEYRA
ASISTENTE DE DIRECCIÓN ALIZA VENCUR



Cale2copio



Mente en Blanco Producciones



menteenblancoproducciones@gmail.com



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS



Universidad Nacional Autónoma de México
Colegio de Literatura Dramática y Teatro

PAPIME PE407318 "Lengua, literatura y teatro en la Nueva España. Fomento del estudio de textos y discursos desde una perspectiva disciplinar".

Ciclo de Teatro

Novohispano



EL ÚLTIMO CAPÍTULO

De Manuel José Othón

Dirección: Adriana Mascorro Yado

Funciones:

- Viernes 22 Marzo 16:30
- Sábado 23 de Marzo 16:30
- Viernes 29 de Marzo 16:30
- Sábado 6 Abril 16:30
- Viernes 12 Abril 17:00

EL ALCALDE CHAMORRO

Atribuido a José Macedonio Espinosa

Dirección: José Carlos Parra

Funciones:

- Viernes 22 Marzo 18:30
- Sábado 30 Marzo 16:30
- Viernes 5 de Abril 16:30
- Sábado 6 Abril 18:30

DON BONIFACIO

De: Manuel Eduardo De Gorostiza

Dirección de escena: Jimena Solano Neyra

Funciones:

- Sábado 23 Marzo 18:30
- Sábado 30 Marzo 18:30
- Viernes 12 Abril 19:00
- Sábado 13 Abril 18:30

LO MUCHO Y POCO QUE PUEDEN

LOS INFERNALES ARDIDES

De Don Juan Manuel De San Vicente

Editado por: Germán Viveros

Dirección y musicalización: Naomi Ponce León

Función:

- Viernes 29 de marzo 18:30

LOS PAYOS HECHIZADOS Y TAMALITOS

de Ramón de la Cruz

Dirección: Pilar Martínez Cruz

Función:

- Sábado 13 de abril 16:30

ENTREMESES SIGLO DE ORO ESPAÑOL

Asesorados por el Mtro. Joaquín Hernández

EL VIZCAÍNO FINGIDO

de Miguel de Cervantes Saavedra

Funciones:

- Viernes 22 de marzo 18:30
- Sábado 6 de abril 18:30

VIEJO CELOSO

de Miguel de Cervantes Saavedra

Función:

- Viernes 22 de marzo 18:30

LA RELIQUIA

de Agustín Moreto

Funciones:

- Sábado 30 de marzo 16:30
- Viernes 5 de abril 18:30

CORNUDO Y CONTENTO

de Lope de Rueda

Función:

- Sábado 30 de marzo 16:30

EL SUEÑO DEL PERRO

de Luis Quiñones de Benavente

Función:

- Viernes 5 de abril 18:30

EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS

de Miguel de Cervantes Saavedra

Función:

- Sábado 6 de abril 18:30

MENTE EN BLANCO PRODUCCIONES
....CON INTELLECTO

PRESENTA

DON BONIFACIO

DE MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA



Sábado 6 de abril de 2019 a las 17:00 h / Entrada libre

DIRECCIÓN DE ESCENA JIMENA SOLANO NEYRA
ASISTENTE DE DIRECCIÓN ALIZA VENCUR

MUSEO DE LA CIUDAD DE MÉXICO / PINO SUÁREZ 30 / CENTRO HISTÓRICO

www.cultura.cdmx.gob.mx

[@MuseoCiudadMX](https://www.instagram.com/MuseoCiudadMX)

[museodelaciudadmx](https://www.facebook.com/museodelaciudadmx)



SECRETARÍA
DE CULTURA



MENTE EN BLANCO PRODUCCIONES

...Con Intelecto

PRESENTA

DON BONIFACIO

o El rancharo de Aguascalientes

De Manuel Eduardo de Gorostiza

A los mexicanos nos gusta pensar que podemos burlarnos de todo o de todos... Don Bonifacio o El rancharo del Aguascalientes es un texto de principios del siglo XIX que ha decir verdad, es más cercano a nosotros de lo que podríamos pensar.

Una historia donde la burla y la crítica a las circunstancias de lo otro están presentes en todo momento.

A fin de cuentas quizá sea importante preguntarnos: ¿De cuándo acá los mexicanos nos burlamos del otro? ¿De cuándo acá en México todos queremos hacer cumplir nuestra voluntad?

Los intérpretes por orden de aparición

Cándida: Karla González Muñoa

Roque: Neri Isaac Rojas Hernández

Margarita/ Doña Josefa: Carina Nayeli Márquez Escamilla

Rita/Mozo: Janett Rodríguez Flores

Silvestre: Carlos Ángel Zenteno Blas

Luz: Janin Ixel Gutiérrez Nolasco

Don Bonifacio: Oscar Octavio Ortiz Parra

Don Juan: Armando Emanuel Cabrera Ortiz

Mr. Plattoff: Berenice Huerta Rojas

Los de atrás de bambalinas

Dirección de escena:

Jimena Solano Neyra

Asistente de dirección:

Sandra Alicia Vences Cuevas

Producción general:

Mente en Blanco Producciones

Producción ejecutiva:

Jimena Solano Neyra y Sandra Alicia Vences Cuevas

Escenografía & Utilería:

Diana María Sierra Huerta

Iluminación:

Paulina Sandoval

Vestuario:

Michelle León

Musicalización:

Julia Coria Trejo

Diseño de Maquillaje:

Janin Ixel Gutiérrez Nolasco

Diseño de Movimiento:

Carlos Ángel Zenteno Blas

Asesoría vocal:

Karla González Muñoa

Asesor Literario:

Guadalupe Gutiérrez Arenas & Brian Dorantes Jaramillo

Difusión y públicos:

Emiliano Aquino

Realización de Escenografía:

Anthropofagos Teatro Diseño-Construcción, Luz Sánchez.

Programa de mano: Interior

MENTE EN BLANCO PRODUCCIONES

DON BONIFACIO

o El rancho de Aguascalientes

DE: MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA

AGRADECIMIENTOS

Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura
Festival Internacional de Teatro Universitario
Colegio de Literatura Dramática y Teatro
Horacio Almada
Aris Pretelin
Blanca Guevara
Coordinación de espacio Subcoordinación Nacional de Teatro
Caleidoscopio Cultural A-C.

 Mente en Blanco Producciones

 menteenblancoproducciones@gmail.com

 55 1867 7313



 Mente en Blanco Producciones  menteenblancoproducciones@gmail.com  55 1867 7313

DIRECCIÓN DE ESCENA: JIMENA SOLANO NEYRA
ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ALIZA VENCUR

Programa de mano: Exterior

f) Fotografías del montaje







