



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

ENSAYO

“PROCESO DE APRENDIZAJE EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA Y EXPERIENCIA PROFESIONAL PARA LA CREACIÓN ESCÉNICA DEL ESPECTÁCULO POÉTICO TEATRAL: “CON EL BALCÓN ABIERTO”.

Que para obtener el título de:
Licenciada en Arte Dramático

Presenta:
María del Pilar Arriaga Cortés

Asesor:
Mtro. en T. y A.E. Jorge Alfonso Arredondo Serrano

INTRODUCCIÓN.

PROCESO DE FORMACIÓN ACTORAL.

- Clase de actuación con Raúl Zermeño.
- Clase de actuación con Esvón Gamaliel y Taller de Primera Puesta en Escena .
- Actuación VI y segunda Puesta en Escena.
- Taller de Tercera Puesta en Escena.

MI EXPERIENCIA LABORAL.

- Centro Universitario de Ixtlahuaca.
- “Arriba el Talón”.
- ¡Ayyy, Cuauthémoc no te rajés!

PUESTA EN ESCENA “Con el Balcón Abierto”.

- Dramaturgia Literaria.
- Dirección escénica y actuación.
- Asistencia de dirección.
- Escenografía.
- Vestuario.
- Iluminación, sonido y atmósferas.

PROMOCIÓN Y VENTA DEL ESPECTÁCULO: “Con el Balcón Abierto” .

Nuestra carta de presentación: Espectáculo de CALIDAD.

- Labores que desempeño durante la función de Teatro.
- Otros Trabajos de teatro fallidos.
- Preparatoria Regional de Santiago Tianguistenco y Preparatoria Regional de Capulhuac “Josué Mirlo”.

Referencias

INTRODUCCIÓN.

Quiero hablar sobre mi experiencia laboral de manera general como egresada de la Licenciatura en Arte Dramático, con motivo de la puesta en escena “CON EL BALCÓN ABIERTO”, a partir de una reflexión muy consciente con base en mi formación académica como Actriz Ejecutante.

Cuando somos niños aprendemos a través de la imitación y las repeticiones. Y así es como se forman nuestros hábitos. Imitamos lo que hacen nuestros mayores y lo repetimos hasta que se convierte en parte de nuestras creencias, de nuestro hablar y accionar en nuestra vida. Vamos copiando actitudes de otras personas, vamos extrayendo comportamientos, reacciones, palabras, opiniones, ideas, conceptos y adoptamos creencias impuestas por la familia, la educación, la religión y la sociedad. Por lo regular, la mayor parte de estas creencias son limitantes; restringen nuestra capacidad creativa, nos restan valor, valentía, fuerza, dignidad y amor propio; y comenzamos a actuar por miedo a ser rechazados, para satisfacer a los demás y para ser aceptados. Cuántas veces, cuando fuimos niños escuchamos a nuestra mamá decirnos: - ¡ya duérmete, sino va a venir el Coco y te va a comer!- Incluso, hay una canción de cuna con la que cada noche nos dormían. El objetivo era dormirnos. Sin pensar que esas palabras generaban incertidumbre, inseguridad y miedo. O también, cuántas veces escuchamos decir a nuestros papás: -¡Eres un inútil, no sirves para nada. Trae acá, yo lo hago!- Y con el paso del tiempo, a través de la repetición, hacemos **nuestras** esas creencias, se vuelven una parte normal de nuestra vida. Y así como estos ejemplos, hay muchos más. Y no es culpa ni de nuestros papás ni de nosotros, solo ha sido una educación aprendida y heredada de generación en generación. Y una vez que ya has crecido, que has decidido estudiar una profesión con la ilusión de realizarte en ella y ya estando en la Universidad, te encuentras con profesores que en lugar de motivarte a creer en ti para crecer y superar todas esas creencias limitantes a través de su ejemplo, de su accionar y de sus palabras, resulta que es todo lo contrario, como me sucedió a mi en las clases de actuación. Con un maestro famoso por su forma de dar clases, clases que marcaron mi vida, y que ahora resulta ser una de las motivaciones para llevar a cabo este ensayo.

Otro motivo para realizar este escrito está estipulado en el plan de estudios cursado por mi generación (1993-1998) que dice lo siguiente:

1.5. Objetivos de carrera

- *Formar actores de alto nivel, ejecutantes que logren transformar cualitativamente el quehacer actoral y por tanto el fenómeno dramático en su totalidad, incidiendo así en la cultura nacional.*
- *Formar actores capaces de ser propositivos, de ser promotores de movimientos teatrales (pro-motores: poner en movimiento) en la entidad y en la nación, afirmando mediante el movimiento artístico la identidad y pertenencia a una cultura.*
- *Formar actores que puedan integrar a su actividad de ejecutantes la docencia artística: entrenamiento actoral (óseo muscular, vocal, emocional) y formación humanística (literatura, historia, filosofía).*

Así es como lo marcó el plan de estudios en esos años. Por lo tanto, tuvimos una formación “actoral profesional” con entrenamiento físico: clases de acrobacia, gimnasia, danza para actores, bailes de salón, canto. Entrenamiento intelectual con las clases teóricas. Se podría decir, que fue un entrenamiento muy completo durante cuatro años y medio, porque el último medio año fue de seminario de tesis. Sin olvidar los dos montajes que llevamos a cabo como parte del plan de estudios, que eran tres, pero finalmente solo fueron dos: “**El Atentado**” de Jorge Ibarguengoitia, dirigida por Esvón Gamaliel (qepd) y “**La boda**” de Bertolt Brecht, adaptada, dirigida y redirigida por Raúl Zermeño (qepd). Puedo decir que tuvimos una formación profesional bastante amplia, que se supone nos debería permitir ejercer esta profesión como “*actores ejecutantes de alto nivel*”, “*actores capaces de ser propositivos, de ser promotores de movimientos teatrales (pro-motores: poner en movimiento)*”. Y me pregunto ¿Qué ha sucedido? ¿Se ha logrado el objetivo? ¿De verdad, se han formado y se forman actores de alto nivel? Porque la realidad en cuanto a los resultados en la formación profesional es muy diferente a lo que proponía en ese entonces el plan de estudios. Desde mi punto de vista, con base en mi formación académica y profesional, y lo que veo en mi y en mis compañeros de

generación, es que nos desempeñamos en otras actividades como: la docencia de taller de teatro en escuelas preparatorias, comunicación oral y escrita, lectura de textos literarios, lectura de textos informativos y científicos, etc., etc., etc., pero no en la actuación. Y fue así como surgió la necesidad de responder a todas estas preguntas:

1. ¿Por qué cuando egresé de la Licenciatura en Arte Dramático, me sentí en el desamparo total, con una gran incapacidad y miedo para enfrentarme a la vida laboral? ¿Por qué tanta inseguridad?
2. ¿Por qué teniendo dos proyectos para titularme los abandoné?
3. ¿Por qué no quise regresar más a la Facultad de Humanidades?
4. ¿Por qué habiendo tantas generaciones de actores egresados de esta Licenciatura no existe un movimiento teatral importante en el Estado de México? ¿Qué ha pasado con esas generaciones, en dónde están?
5. ¿Por qué mis compañeros de generación, muchos actores más y yo, nos dedicamos a otras actividades, menos a trabajar como actores en teatro, incluso a poner vals para XV años y así poder sobre vivir?

Y otro motivo muy importante que vino a ser la respuesta a todas estas preguntas es, el haber sido parte en la creación del montaje “**Con el Balcón Abierto**”, puesta en escena clave en mi desarrollo profesional, llevando a cabo la labor de **asistente de dirección, escenógrafa, técnica en iluminación y sonido, y promotora teatral**. Descubriendo así, que si hay actores de alto nivel: propositivos y promotores de su propio trabajo.

Procesos de titulación fallidos.

Debo confesar que primero quería titularme con un análisis literario comparativo entre “**La Doncella de Orleans**” de Frederich Schiller, “**Santa Juana de los Mataderos**” de Bertolt Brecht y “**Santa Juana**” de George Bernard Shaw, esa fue mi primer idea. Posteriormente, una vez iniciado el proyecto, me concreté a trabajar solamente el análisis de “**La Doncella de Orleans**”, y hacer el montaje de una escena de esta obra teatral como resultado de dicho análisis. Hasta ese momento estaba convencida de que podía lograr un buen resultado ya que llevaba un buen avance en el trabajo

escrito. Desafortunadamente no conseguí concluir ese proyecto debido a que no hice la elección correcta de la asesora, la maestra América Luna, puesto que no pertenecía a la licenciatura de Arte Dramático. Por lo que tomé la decisión de abandonar el análisis literario de **“La Doncella de Orleans”** para así realizar la memoria laboral de la Puesta en Escena del Espectáculo Poético Teatral **“Con el Balcón Abierto”**.

Hice todo el proyecto de la memoria laboral de **“El Balcón Abierto”**, protocolo para registro, el escrito estructurado con introducción, capítulos, conclusiones, anexos, bibliografía, incluso lo sometimos a revisión. Recabé los requisitos como los comprobantes de no adeudo de libros en las bibliotecas de la Universidad, hice todo lo que yo debía hacer en ese sentido para poder titularme. Recuerdo que los revisores fueron el maestro Jesús Angulo, el maestro Jorge Alfonso Arredondo Serrano y Eugenio Núñez. Cuando los maestros Angulo y Jorge me dieron el resultado de la revisión de mi trabajo, supe que contaba con ellos para las futuras modificaciones que debía hacer, me recibieron en su cubículo, puntualizaron las correcciones por escrito, tuvieron la gentileza de brindarme su atención en tiempo y forma como debe ser. Después, el maestro Eugenio Núñez, me dio las correcciones de mi trabajo, pero él, a diferencia de los maestros anteriores, lo hizo a mitad del patio de la Facultad, con una actitud muy poco amable, hasta cierto punto despreciativo, con muy poca humildad que genera el ser maestro. Yo recuerdo que cuando terminó de darme la revisión del trabajo, la maestra América Luna que en ese momento era mi asesora y yo nos fuimos a su cubículo, y tengo presente que me dijo algo así como: -es que tu trabajo es muy complejo, ¿por qué no le pides ayuda a algún maestro de Arte Dramático?- como tratando de justificar su falta de compromiso y la actitud prepotente del maestro Eugenio Núñez. Recuerdo que salí de la Facultad con una gran decepción, muy abatida, me sentía derrotada, frustrada, triste, con la misma sensación que me quedaba cuando terminaba alguna improvisación en la clase de actuación y sobre todo, por la actitud de quien hasta ese momento había sido mi asesora. Hoy día, puedo decir muy convencida y contundentemente, que cuando ejerces la profesión de maestro debes hacerlo con humildad, con la plena conciencia de saber que eres la guía para los alumnos, un ejemplo a seguir, que te vuelves

una imagen muy importante y determinante en su formación educativa para bien o para mal.

No recuerdo cuánto tiempo después, haciendo caso a la propuesta de la maestra América Luna, le pedí al maestro Angulo que fuera mi asesor. Él aceptó con mucho agrado, con una gran disposición para irme guiando. De hecho, él me ayudó a reestructurar todo el escrito, el maestro me fue aclarando muchas dudas en ese momento; pero pasó algo que hizo que yo no regresara más, y fue el hecho de que en una ocasión citó a una compañera con la que no había una buena relación el mismo día que a mi y a la misma hora. Yo no me sentí a gusto, más bien me sentí bastante incómoda, molesta y muy desconcertada. Y en lugar de externárselo al maestro para hacerle saber esa incomodidad de mi parte, terminamos la revisión del trabajo ese día, me salí y no volví más. Y hoy día sé, que si yo le hubiera hecho saber mi sentir, el maestro Jesús Angulo me hubiera entendido. Y ahora, que ha pasado el tiempo y que analizo lo sucedido: el no haber regresado, el haber abandonado mi proyecto de titulación, creo que fue por una gran falta de seguridad, de valor y de credibilidad en mi. Acepto y reconozco que fue una falta de respeto para el maestro Angulo el no haber hablado con él, el no haberle hecho saber mi sentir y el no haberle dado las gracias por su gran apoyo en su momento. Ha llegado la hora de hacerle saber lo apenada que estoy con él, de pedirle una disculpa y de agradecerle su tiempo, su dedicación y su trabajo. Creo, sin temor a equivocarme que en mi toma de decisiones tuvo mucho que ver la formación vivida en la clase de actuación, de la cual hablaré posteriormente, porque para mi fue muy determinante.

Ya han pasado 24 años de haber egresado de la Licenciatura en Arte Dramático, y es como si el tiempo se hubiera detenido, es como si todo este tiempo hubiera estado en pausa esperando a que yo retomara lo perdido: mi valor, mi credibilidad, mi dignidad y mi amor propio. Todo este tiempo transcurrido ha sido un proceso de gran aprendizaje, en donde he tenido que enfrentarme a mi, a mis miedos, a mis limitaciones, a mis decepciones y frustraciones. Solo hay que darle tiempo al tiempo para que vaya acomodando las piezas del juego en su lugar.

Con lo anterior, no quiero decir que ellos fueron los culpables de que yo abandonara este proyecto, porque sería evadir mi responsabilidad, sería un auto engaño para justificar la falta de credibilidad en mi y el valor para defender en ese momento el trabajo que había hecho, pero hoy sé que no contaba con las herramientas emocionales para poder hacerlo, y tampoco los justifico. Las cosas fueron como tenían que haber sido, ni mejor ni peor, ni feas ni bonitas. Así se dieron y punto. Con esto quiero decirle a todos los compañeros que estén llevando a cabo su proceso de titulación y a los que todavía no lo hacen y que lleguen a consultar este ensayo:

1. Que hay que aprender a decir lo que pensamos y sentimos y defenderlo.
2. Cuestionar a los maestros, ya que no siempre tienen la verdad absoluta.
3. Que debemos fortalecer la creencia en uno mismo, que nadie es el obstáculo de nadie; y ahora que hago memoria y el recuento de lo hecho y lo no hecho, puedo decir con toda certeza que yo tenía la preparación académica suficiente para haber desarrollado dos trabajos de titulación, pero si no lo hice en su momento, fue porque la primera en dudar de sus capacidades y no creer en esos ambiciosos proyecto de titulación fui yo. La primera en no creer en mi, fui yo. Y bueno... las cosas se hacen cuando se tienen que hacer, ni antes ni después. Y hoy, es el tiempo exacto.

He tenido la maravillosa oportunidad de transitar este camino durante 24 años después de haber egresado de esta Licenciatura para desaprender lo aprendido, enfrentándome a mis fantasmas...

PROCESO DE FORMACIÓN ACTORAL.

Fueron cinco años de proceso formativo de actor ejecutante, en donde la materia vertebral de la licenciatura era la clase de actuación, y las demás asignaturas estaban en función de esta clase (Literatura Dramática, Historia de la Escena Mexicana, Español, Dicción, Vocalización, Movimiento Corporal, Expresión Verbal, Danza Urbana, Gimnasia para Actores, Historia del Espacio Escénico, Acrobacia, Seminario de Literatura, Artes Marciales y Taller de

Tesis). Todas estas materias fueron impartidas a lo largo de los cinco años que duró la licenciatura. Es importante puntualizar que la remembranza de mi formación académica y lo que yo analice sobre ésta es una percepción muy personal, sin pretender hablar de una manera general, en este caso de mis compañeros de generación, puesto que cada uno de nosotros lo vivimos de manera diferente y podremos tener diferencias y coincidencias pero jamás una misma interpretación, aunque sé que muchos de ellos se van a identificar.

Clase de actuación con Raúl Zermeño.

La clase de actuación fue impartida por el maestro Raúl Zermeño (1994-1995) que desafortunadamente ya no está entre nosotros, y me hubiera gustado hacerle saber mi sentir. Pienso que esta materia y la forma de impartir la clase de este profesor fue muy determinante en mi vida, porque al pasar el tiempo, puedo decir que nunca hubo una clase en la que yo pudiera disfrutar de sus enseñanzas. Siempre hubo tensión, miedo de no hacer bien las cosas, siempre hubo una gran falta de respeto por parte de él para con el grupo en general. Creo que la forma de transmitir su conocimiento conmigo fue errónea, porque estoy convencida que el insulto, la denostación, el sarcasmo, la burla, la violencia verbal no son herramientas didácticas que puedan funcionar para formar actores.

La clase era los lunes de once de la mañana a ocho de la noche, duraba muchísimo (con un descanso intermedio), había veces que no nos dejaba salir a comer. Siempre que se acercaba el lunes, deseaba con todas las fuerzas de mi corazón que el maestro se enfermara o algo se le atravesara en el camino para que faltara a clase; y cuando eso sucedía, era una locura de alegría. El día que faltaba Zermeño, era uno de los días más felices de toda la semana. Que digo de toda la semana ¡de toda la vida! Pero a veces, “Dios no cumple antojos, ni endereza jorobados”. Y ni modo: “hacer de tripas corazón”. Una vez ya estando en clase, que teníamos que presentar algún ejercicio de improvisación, me daba mucho miedo pasar a hacerlo de solo pensar que no le iba a gustar al maestro; porque además, desde donde estaba sentado, nos hacía señales con el dedo medio de cualquiera de las dos manos o interrumpía las improvisaciones para decirnos que lo que estábamos haciendo estaba mal,

que no había “sentido de verdad”. Y ahora que lo pienso: ¿cómo encontrar ese “sentido de verdad” cuando tienes un maestro que te insulta, que te agrede, que te ofende, que te falta al respeto la mayor parte del tiempo? Una de sus frases favoritas era: -a ver, a ver cabroncito ¿qué estás haciendo?- O cuando decíamos algo que a él no le parecía nos decía: -a ver, a ver cabroncito ¿qué pendejadas estás diciendo?- ¿Cómo encontrar ese sentido de verdad cuando el maestro se la pasa pendejeándonos todo el tiempo, cuando le quitaba el valor y la importancia a lo que decíamos, a nuestra palabra? Las palabras tienen poder, las palabras te pueden construir o destruir, pueden derrumbar o edificar, restar o sumar, dividir o multiplicar, alejar o atraer. Y él, todo el tiempo con sus palabras nos hacía menos. Miguel Ruiz dice que *“Las palabras son las herramientas más poderosas que tienes como ser humano, el instrumento de la magia. Pero son como una espada de doble filo: pueden crear el sueño más bello o destruir todo lo que te rodea”*. (1997, p. 15). Y por lo regular, su forma de expresarse de nosotros era ofensiva y hasta cierto punto con desprecio, sarcasmo e ironía. Y ahora entiendo su porqué: *“Lo que sueñas, lo que sientes y lo que realmente eres, lo muestras por medio de las palabras”*. (Ruiz, 1997, p. 15). Y muchas de las veces dejamos ver nuestras frustraciones, incapacidades y miedos a través de cómo nos expresamos de los demás, de lo que decimos de otras personas, sin darnos cuenta que de en realidad de quien hablamos es de nosotros mismos.

La dinámica de las clases eran de tensión, de una gran incertidumbre que me generaba el miedo de hacer mal las cosas.

“Este entrenamiento actoral generó en mi una gran inseguridad. Y lo que pudo haber sido un crecimiento interior satisfactorio, para incrementar la autoconfianza, la autodeterminación, la autonomía personal, la autoeficacia, y así desarrollar una sólida autorrealización, juicio crítico y una formación actoral fuerte, firme, resistente que me hubiera permitido desarrollar mi personalidad actoral, no pudo llevarse a cabo porque la violencia psicológica bloquea la capacidad creativa de cualquier persona. Y ahora sé, que a mi, me bloqueó. Para mi, Raúl Zermeño fue una autoridad destructiva y no constructiva como maestro formador de actores, porque tomando como base mi formación actoral y mi desarrollo

o experiencia laboral, me pregunto: ¿qué ha sucedido con tantas generaciones de actores? ¿En dónde están? ¿En dónde estamos?”.

Una vez, como egresada de esta licenciatura de Arte Dramático, trabajé como maestra del Taller de Teatro en el **Centro Universitario de Ixtlahuaca**, y fue cuando supe y aquilaté, lo importante que es tener un maestro que sea tu guía y no tu verdugo, fue cuando comencé a **desaprender** esta forma de enseñar basada en la imposición del miedo. Retomo, fueron tres años de trabajar en clase con este maestro. Dos años continuos (Actuación I, II, III y IV), en el que todo el tiempo estuve a la expectativa de hacer mal las cosas, de realizar improvisaciones estando todo el tiempo pendiente de sus reacciones por el miedo al regaño, por el miedo al insulto, a la burla y al sarcasmo, por el miedo a hacer el ridículo. Siempre, al término de cada ejercicio de improvisación, me quedaba con la frustración de haberlo hecho mal. Y la **improvisación**, en las clases de actuación es una herramienta fundamental para que el alumno en proceso de formación actoral descubra poco a poco a través del juego escénico: sus alcances y limitaciones como actor, que vaya adquiriendo seguridad, confianza, fuerza y alegría por explorar el mundo escénico a través de la magia del juego, para finalmente, descubrir, su personalidad actoral. ¿Y cómo hacerlo? ¿Cómo lograr disfrutar la improvisación? ¿Cómo lograr construir un mundo ficticio con “sentido de verdad”? ¿Cómo disfrutar de la clase de actuación con un maestro que hace valer su autoridad a través de la imposición del miedo? Pienso, que una de las formas para lograr el sentido de verdad en escena, es a través del juego como dije anteriormente, como cuando éramos niños. Para mí, jugar, es la actividad con la que llevamos a cabo nuestras destrezas con la única finalidad de divertirnos, y por medio del juego exploramos nuestra imaginación, nuestra capacidad creativa y propositiva, aprendemos a resolver, a convenir, a negociar, hacemos uso del lenguaje, de las acciones, de ropa, de utensilios. Cuando somos niños tomamos lo que está a nuestro alcance para jugar con la espontaneidad, autenticidad, frescura y naturalidad que nos da la inocencia; vamos encontrando nuestros propios medios expresivos; y además, creamos nuestras propias convenciones, nuestros diálogos y situaciones. Desde mi punto de vista, así debieron haber sido las clases de actuación, puesto que era nuestro primer acercamiento a un

proceso de entrenamiento actoral que duraría con este maestro tres años y la **deformación actoral** para toda la vida.

Y es así como la improvisación según Jiménez y Ceballos “...*obliga al alumno a encontrar sus propios medios de expresión*” (1983, p. 209). Los alumnos deben encontrar sus propios medios de expresión guiados por su maestro; y para que esto suceda, el ambiente debe ser de alegría, armonía y respeto. “*El actor no puede improvisar más que cuando está lleno de alegría interior... ¡Es necesario trabajar con la alegría, en la alegría!*” (Jiménez, 1990, p. 92). En fin... estoy convencida de que eso fue lo que faltó en esta clase. Y conforme fue pasando el tiempo, fui haciendo normal esa forma de enseñar, creo que no me quedó de otra, más que acostumbrarme a ese trato y esperar a que en cualquier momento llegara el reconocimiento del maestro, como esperando recibir el reconocimiento de papá en casa.

“El actor es quien crea el espacio escénico; aquello que tiene o no posibilidad de existir puede hacerlo realidad; por ello debe tener esa habilidad para hacer creer de pronto que está en un barco sin que exista ningún elemento (barco).” (Jiménez y Ceballos, 1983, p. 334). Y para que lo anteriormente escrito se pueda dar, para que el actor pueda desarrollar la habilidad de hacer creer al espectador que existe algo sin tenerlo físicamente debe improvisar a través del juego en completa libertad creativa, respeto y total comunión con su maestro.

Han transcurrido 24 años de haber egresado de la Licenciatura en Arte Dramático, y sé que la mayoría de mis compañeros de generación viven de cualquier otra actividad menos de esta profesión. Yo me he dedicado a trabajar en teatro como Asistente de Dirección, iluminadora, sonidista y promotora teatral, y con base en el aprendizaje obtenido hago esta reflexión:

“Siento que aprendimos a tenerle una obediencia ciega al maestro Raúl Zermeño, sin derecho a cuestionar lo que decía y hacía. Sin derecho a expresarnos libremente por el miedo impuesto como respeto. Y comenzamos a obedecer, a doblegarnos ante su autoridad, ante lo que sabía, ante su arrogancia y altivez. Y entonces empezamos inconscientemente a rendirle

pleitesía, acatando con reverencia y sumisión lo que él decía y hacía como una verdad absoluta, porque creíamos que así debía ser. Y hoy me doy cuenta que al rendir pleitesía nos colocamos jerárquicamente por debajo de cualquier persona y que sin darnos cuenta nos fuimos doblando ante este maestro. Y se convierte en una forma de enseñar para someterte y que digas sí a todo lo que estas personas te enseñan, y que no tengas la oportunidad y el valor de cuestionar. No digo que no haya que tener respeto, el respeto no es sometimiento, la admiración no es sojuzgar, venerar no es lo mismo que admirar, pero sé que el respeto se gana con respeto. **Los maestros tienen que servir para inspirarte, para motivarte, para sacar tu mejor versión, para que tú desarrolles a través de esa inspiración tu propio potencial, tu propia creatividad, pero si no haces eso, lo que vas a terminar siendo es: un simple imitador.** Para mí, el maestro debe querer a los alumnos, creer en ellos, valorarlos y potenciarlos. Si dañamos emocionalmente a un alumno, automáticamente inhibimos sus capacidades creativas, dañamos la parte cognitiva. Es fundamental el estado emocional del maestro, el cuidado del estado de ánimo en alumnos. La relación entre ambos, profesores y estudiantes es muy importante o debería de ser muy importante. Y este maestro nos faltaba al respeto sistemáticamente. Y mi pregunta hasta hoy día es ¿por qué tenemos que obedecer a lo que nos daña? ¿Será porque es parte de una forma de educar? ¿Será porque nos enseñan a comportarnos para complacer a los demás, dejando a un lado nuestro pensar y sentir, para no ser rechazados en un ámbito social, escolar o laboral? Yo crecí con esa imagen del maestro como respeto, no me enseñaron a cuestionar, no me enseñaron tanto en mi casa como en la escuela a decir lo que pienso, a expresar lo que siento, y mucho menos: **a defenderlo equivocadamente o no.** Y tampoco se trata de hacer pasar como mi villano favorito a Raúl Zermeño, porque jamás, nosotros como alumnos, supimos poner límites, pero además no contábamos con la fortaleza emocional para hacerlo. Y todos, absolutamente todos le fuimos permitiendo todo.

Y ahora es cuando puedo darle respuesta a la siguiente pregunta: ¿Por qué cuando egresé de la Licenciatura en Arte Dramático, me sentí en el desamparo total, con una gran incapacidad y miedo para enfrentarme a la vida laboral? ¿Por qué tanta inseguridad? Porque como dije anteriormente “las palabras

tienen poder”. Y si tienes un profesor durante dos años continuos que todo el tiempo se la pasa señalando a través de sus palabras y sus creencias tus errores, limitaciones y defectos; es normal que con el paso del tiempo termines por aceptar que lo que dice es verdad, y es por eso que estoy en desacuerdo con esta forma de enseñar, que en lugar de formar, deforma. El maestro debe formar actores seguros de si mismos; exaltando sus cualidades, alcances, virtudes, aptitudes, y también debe hacerles ver sus limitaciones para que los alumnos conscientemente guiados por el profesor trabajen en la transformación de estas limitaciones. Por lo tanto, **el profesor debe ser la guía, el acompañante, el soporte, la persona que transite con el alumno el camino de la enseñanza aprendizaje.**

En fin... tuvo que haber pasado todo este tiempo para que yo pudiera aceptar y enfrentarme a mis miedos y fantasmas sin miedo, para hacer consciente el por qué he tardado tanto tiempo para titularme, por qué no pude ejercer plenamente mi profesión como actriz y por qué abandoné mis proyectos de titulación en los momentos en los que ya tenía un gran avance.

Clase de actuación con Esvón Gamaliel y Taller de Primera Puesta en Escena .

En 1996, la clase de Actuación V fue impartida por el maestro Esvón Gamaliel, que también tristemente ya no está en este plano. Fue un proceso completamente distinto, más relajado, más libre, más disfrutado; porque él, en sus clases supo manejar el sentido de jugar en escena a través de la improvisación y sin insultos. Me acuerdo que ese semestre fue como la preparación para el siguiente que era llevar a cabo **El Taller de primera Puesta en Escena** (que también estuvo a cargo del maestro Esvón). El profesor dividía las clases en dos etapas, la primera era teórica y la segunda práctica. Para mí, eso le daba dinamismo a la clase. Recuerdo que una vez llegué tarde a clase porque el transporte que tenía que pasar no lo hizo a la hora que tenía que hacerlo, y cuando llegué a la facultad para tomar su clase ya era demasiado tarde; toqué la puerta para entrar a clase y simplemente me dijo que no, que ya era muy tarde, y entonces entendí la lección, jamás volví a

llegar tarde; y no fue necesario un solo regaño: con la acción del maestro, todo estaba dicho. Trabajamos improvisaciones con máscara neutra. Fue interesante y divertida la exploración que hicimos a través del movimiento en las improvisaciones con el manejo de la máscara, puesto que trabajamos la relación que hay entre mente y cuerpo para darle expresividad a través del movimiento a una máscara sin expresión, y debíamos desarrollar historias y dar a entender lo que sucedía en escena. Cuando terminamos este semestre y dimos inicio al otro con el Taller de la primera Puesta en Escena con **“El Atentado”** de Jorge Ibarguengoitia, creo que en general trabajamos con mucho entusiasmo, participamos como grupo llevando a cabo la elaboración de las máscaras de los personajes que nos tocaba interpretar; estas máscaras las hicimos con medias de vestir, hule espuma, aguja, hilo y pintura vinílica. Quien estuvo a cargo de enseñarnos cómo hacerlas fue el maestro Jesús Angulo. Fue un proceso en donde exploramos y echamos a andar nuestra imaginación y creatividad para darle características físicas a los personajes a través de la elaboración de dichas máscaras, además de aprendernos el texto de los personajes y llevar a cabo los ensayos, el maestro Esvón nos involucró en la realización de la escenografía; recuerdo que a unas sillas de madera les quitamos la pintura para barnizarlas, también pintamos el escenario, lavamos y cosimos nuestro vestuario, realizamos carteles que algunos compañeros sacaban a escena. Formamos parte de la creación escénica. Nosotros, los alumnos tuvimos la fortuna y el privilegio de participar totalmente en la creación de este montaje. El estreno de esta obra lo llevamos a cabo en el teatro de “Jaguares” e hicimos temporada de funciones en el auditorio de la Facultad de Humanidades, en la sala Xavier Villaurrutia del Centro Cultural del Bosque, en la Ciudad de México. Finalmente cumplimos con la realización de la primera Puesta en Escena como lo marcaba el plan de estudios, creo que fueron alrededor de 80 funciones.

Actuación VI y segunda Puesta en Escena.

Cuando terminamos la temporada de **“El Atentado”** de Jorge Ibarguengoitia, continuamos con clases de actuación y el Taller de segunda Puesta en Escena, que nuevamente estuvo a cargo del maestro Raúl Zermeño. Hubo varias propuestas de montaje, y finalmente determinamos que se llevara a

cabo **“La Boda”**. Obra de teatro que había sido escenificada en la Universidad Veracruzana muchos años atrás. Fue un proceso de montaje extremadamente largo, porque siento que no hubo un compromiso real por parte de Raúl Zermeño para con nosotros, y mucho menos respeto hacia el montaje, puesto que se ausentó la mayor parte del tiempo, dejando a cargo de los maestros Jesús Angulo y Alberto Salgado que en paz descansen, toda la responsabilidad de dicha Puesta en Escena. Y cuando se llegaba a presentar a algún ensayo, por allá de vez en cuando, nada le parecía, todo lo que hacíamos ante sus ojos estaba mal. Ante todo, la mayor parte del tiempo predominó la falta de respeto. Recuerdo que un día, que nos hizo el “favor” de presentarse a un ensayo, nosotros, los alumnos, teníamos que estar listos con un vestuario que se acercara al que íbamos a usar en escena, y yo me puse un vestido entallado porque mi personaje quería parecerse a Marilyn Monroe. El caso es que no le pareció cómo se me veían los senos, se me acercó y me los acomodó. Así fue: me los acomodó. Y lo más vergonzoso fue que estaba una persona, un joven que vio toda la escena. Yo solo vi de reojo que esta persona se salió del auditorio y fue muy incómodo sentir cómo el maestro transgredió mi intimidad. Fue una gran falta de respeto lo que hizo. Siempre se sintió con el derecho de faltarnos al respeto. Y además, siento que se regocijaba, que lo disfrutaba; porque nosotros como alumnos nunca dijimos nada, siempre fuimos muy permisivos, y pasamos por alto muchas faltas de respeto porque creo que el miedo no nos dejaba hacerlo. Había compañeros a los que trataba peor, y siento que a otros les afectaba menos. Siempre se impuso como un maestro de carácter prepotente, y también sé que ejercía un extraño poder, porque ninguno de los maestros le rebatía nada; o también le tenían miedo o eran muy respetuosos, pero nadie chistaba nada. Y ahora que lo reflexiono, tener carácter no significa insultar a los demás, no es ser hiriente, ni imponer tu razón a través de la agresión para generar respeto a través del miedo. Tener carácter, es ser una persona capaz de controlar tus emociones para poder conversar claro y así, transmitir tus conocimientos sin necesidad de pelear o humillar a nadie. Yo creo que cuando no existe el amor y el respeto por lo que haces pierde completamente el valor para ti y para los demás.

Y resulta que pasaba y pasaba el tiempo, y el estreno de **“La Boda”** se iba

alargando. Aquí fue muy diferente al proceso de montaje que llevamos a cabo con el maestro Esvón Gamaliel, porque el vestuario se mandó a hacer, la escenografía también, lo cual no digo que haya estado mal, debido a que en un momento de la trama se rompía la mesa y una o dos de las sillas. La utilería la hizo el maestro Alberto Salgado, que tristemente también ya partió de este plano, que por cierto era muy creativo e ingenioso y una gran persona. Total, que llevamos a cabo el estreno e hicimos la temporada, primero en el auditorio de la Facultad de Humanidades, después en el teatro de Rectoría de la UAEM, y para finalizar terminamos presentándonos en el Teatro de los electricistas, pero ya había un gran hartazgo, una gran discordia entre todos los miembros del grupo y muchos conflictos personales, que lo único que estábamos esperando era develar la placa de las cien representaciones para finalizar el montaje. Finalmente llevamos a cabo la develación de la placa de las cien representaciones envueltos en una serie de conflictos internos del grupo, que no eran más que el reflejo de lo que sucedía en el entorno de la Licenciatura en Arte Dramático.

Taller de Tercera Puesta en Escena

Y finalmente el **Taller de Tercera Puesta en Escena**, la íbamos a trabajar con el maestro Jesús Angulo como director, pero no la llevamos a cabo porque según yo recuerdo no nos gustó la obra que era “**La suerte está echada**” de Jean Paul Sartre. A mi no me gustaba y pienso que para no haber llevado a cabo esta tercera Puesta en Escena, también influyó mucho el hartazgo que se sentía en el grupo, el desinterés, el desánimo; pero sobre todo, que nosotros como grupo no teníamos claro “el por qué” de esta obra teatral; a lo mejor el maestro Angulo sí tenía clara la idea de su motivación para llevarla a cabo, sabía cuál era su Concepto de Puesta en Escena, y pienso que posiblemente faltó compaginarnos director y actores. Podría especular mucho del por qué no hicimos este montaje, pero sí sé que a nosotros, como alumnos, no nos entusiasmó desde la primera lectura, o por lo menos eso pasó conmigo. Y creo que es muy importante tener claro “...¿*Por qué represento esta obra?*...” (Jiménez, 1990, p. 105). ¿Qué me motiva a mí como actriz, como director de escena a trabajar determinado montaje? ¿Qué pretendo comunicar o transmitir al espectador a través de mi discurso escénico? ¿Cuál es la finalidad de la

obra teatral: divertir, entretener, concientizar a través de la denuncia? ¿Hacia qué tipo de público está dirigido? Creo que nos faltó tener claro **cuál era el propósito** del montaje, y desafortunadamente no compartimos en su momento el mismo gusto por esta obra de teatro con el maestro Angulo. Creo que es muy importante tener claro: **¿por qué represento esta obra?** Y ahora que lo analizo, ya con el paso del tiempo, cuando llevamos a cabo el trabajo de elección de texto para la Primera y Segunda Puesta en Escena, hicimos lectura de varias obras de teatro para elegir la que llevaríamos a cabo, pero eso fue como mero trámite escolar, porque estoy completamente segura que **“El Atentado”** de Jorge Ibarguengoitia y **“La Boda”** ya estaban decididas desde antes, tanto por Esvón que dirigió **“El Atentado”**, como por Zemeño que dirigió **“La Boda”**. Esvón tenía muy claro el concepto de Puesta en Escena, sabía lo que quería, cómo lo quería, cuándo lo quería, sino ¿por qué hicimos un trabajo previo con máscara neutra? Y Zemeño sabía que **“La Boda”** era una obra que ya tenía resuelta, porque ya la había dirigido en otras ocasiones. Y además, cuando comenzó el trabajo escénico con nosotros, poco tiempo después comenzó a dirigirla con alumnos del CUT y no sé en cuantas partes más, el caso es que realmente nunca llevamos a cabo el análisis del **por qué** de las obras representadas, y yo creo que *“la cosa más importante para el actor y el director, es comprender el significado de la obra: cuál es su propósito, y cuál es la idea que yace en ella.”* (Jiménez, 1990, p. 119).

Por lo tanto, es muy importante tener claro el **por qué** de una Puesta en escena, ya que el maestro invita a los alumnos a desarrollar un juicio crítico brindándoles las herramientas literarias suficientes para analizar la obra, y así poder comprender la temática y entender a los personajes, el contexto, su concepto de Puesta en Escena, contagiarlos de su pasión, de su gusto y su convicción por llevar a cabo el montaje de determinada obra de teatro; para posteriormente, cuando el actor se enfrente al trabajo creativo de la construcción de su personaje sea lo más sencillo, claro, preciso, divertido y placentero posible, puesto que para el actor *“El actuar en escena debería ser siempre un arte satisfactorio y nunca un trabajo forzado”*. (Jiménez, 1990, p. 119). Y en consecuencia se fortalece la capacidad analítica y crítica de los actores, su capacidad imaginativa y creativa, su personalidad y presencia

escénica, su gracia, su vitalidad, su fuerza, su seguridad; siempre envueltos en un ambiente de armonía, de una total libertad creativa y respeto. Pero también sé, que era nuestra obligación llevar a cabo esta Puesta en Escena, porque como alumnos estamos para aprender e incurrimos en una gran falta, que llevó a que en una junta de consejo se tomara la determinación de suspender definitivamente dicha Puesta en Escena.

MI EXPERIENCIA LABORAL.

Cuando egresé de esta licenciatura en 1998, fue enfrentarme a una realidad laboral muy difícil, o por lo menos eso creía en su momento, porque aunque ahora sé que en ese tiempo si contaba con las herramientas suficientes brindadas por la preparación académica de cinco años, en realidad no tenía ni la más remota idea de lo que iba a ser de mi vida en cuestiones de trabajo. *¿Y ahora qué hago? ¿Y ahora qué sigue? ¿Hacia dónde me dirijo? ¿Dónde poner en práctica lo aprendido en mi profesión para lo cual estudié cinco años? ¿En dónde están las fuentes de empleo, cómo llegar a ellas?* Obviamente, si sabía cuáles eran las fuentes de empleo para un actor: la televisión, el cine, el teatro. Pero cómo llegar a ellas cuando tienes un maestro de actuación que en todo momento te habla mal de los actores de televisión, que te prohíbe ver televisión. El maestro Raúl Zermeño se expresaba muy mal de los actores que trabajan en televisión, lo hacía con mucho desprecio. Y cuando tuve la oportunidad de experimentar el trabajo en tele, pude ver que son jornadas muy largas, en donde los actores tienen sus llamados a las siete de la mañana y terminan de grabar a las dos de la madrugada del siguiente día, con interminables cambios de vestuario, trabajando con texto en mano para aprendérselo, en donde los castings son muy reñidos y hay mucha competencia por obtener un papel en alguna telenovela. *¿Y cómo lograr saber cuál es mi nivel de competitividad habiendo tenido un maestro deformador de actores? Había una gran inseguridad, incertidumbre y miedo por no saber el rumbo que tomaría mi vida. “Me sentía como un naufrago, en una balsa, en medio del mar y de noche”.*

Centro Universitario de Ixtlahuaca.

Pero no todo estaba perdido, también debo decir que tuve la fortuna de trabajar como maestra del Taller de Teatro en el CUI “**Centro Universitario de Ixtlahuaca**” (1998). Fue mi primer trabajo como egresada de la Licenciatura en Arte Dramático. Durante el tiempo que laboré en esta institución, tuve la oportunidad de dirigir una obra de teatro llamada “**El final de un idilio**” de Emilio Carballido, montaje que quedó en Tercer lugar en el concurso de teatro que llevaba a cabo la Universidad Autónoma del Estado de México a nivel preparatorias. Y ahora que analizo el ¿por qué elegí esta obra de teatro y por qué este autor? Creo que es muy fácil y entendible para los alumnos de preparatoria por la simpleza y sencillez de su trama, de sus diálogos, de sus situaciones, y a mi como maestra me permitió realizar un trabajo de dirección en donde los alumnos representaran a los personajes de una manera muy normal, natural, orgánica, con la gracia y chispa que te da la juventud, como eran ellos en su forma de ser, sin miedo de hacer el ridículo, sin las complicaciones a las que te enfrentas con la construcción psicológica de los personajes, lo cual no quiere decir que esto no sea importante, es muy importante cuando llevas a cabo una formación profesional y comienzas a trabajar la construcción de un personaje; pero en un taller de teatro el tiempo de montaje es muy corto. Y entonces, me di la libertad de dejarlos explorar, indagar, experimentar a través del juego, dejarlos actuar como eran ellos; era como jugar a “la casita”, a “la tiendita”, a “la escuelita” y además yo disfrutaba de ese juego escénico que íbamos creando, de darles las indicaciones de los trazos, de cómo decir los textos, me sentía muy a gusto. Los niños crean mundos a través de su imaginación, y cuando juegan, responden a estímulos ficticios, platican con amigos imaginarios, agarran objetos que no existen y todo lo hacen verdaderamente, lo creen, lo dan por hecho y lo disfrutan. Y entonces *“...¿de dónde viene la creencia escénica? Proviene de la respuesta verdadera a estímulos ficticios. Sólo creyendo el estímulo como verdadero es como se puede dar una respuesta verdadera, a sabiendas de que el estímulo es ficticio”*. (Jiménez y Ceballos, p. 322). Los alumnos también participaron en la elaboración de la escenografía. Todo el trabajo de Puesta en Escena lo hicimos con mucho gusto, amor y respeto. Mi paso por esta Institución fue muy breve, pero de gran aprendizaje.

“Arriba el Talón”.

Pasado el tiempo y por asares del destino tuve la oportunidad de trabajar como actriz en la Puesta en Escena **“Arriba el Talón” (Teatro de Cabaret** en el año 2000), escrita y dirigida por Jesús Vargas. En este montaje tuve la suerte de trabajar con varios de mis compañeros de generación. La idea inicial de Jesús Vargas era formar una compañía teatral en la zona de Santiago Tianguistenco y varios municipios de esta región, sin olvidar Toluca hasta abarcar el Estado de México. Jesús Vargas contactó con un compañero de generación, que a su vez este compañero contactó conmigo y fuimos convocando a otros más, hasta que se conformó el elenco de este montaje. Y dimos inicio a los ensayos, proceso que llevamos a cabo casi tres meses. Y durante los ensayos, me daba miedo equivocarme, me daba miedo hacer las cosas mal y que el director de escena Jesús Vargas me fuera a regañar, porque de hecho era el primer trabajo fuera de la Facultad de Humanidades en el que yo iba a trabajar como actriz profesional. Y no sólo me daba miedo lo anterior, me daba miedo HACER EL RIDÍCULO y quedar en vergüenza delante de todos, porque el espectáculo requería de que bailáramos y cantáramos. Había un sketch en donde yo tenía que cantar y me daba pena hacerlo a pesar de haber tenido clases de canto en la licenciatura; pero aún así trataba de hacer lo que me pedía el director lo mejor posible, siempre a la expectativa de hacer bien las cosas. Y conforme fue pasando el tiempo de ensayos, en este montaje conocí otra forma de dirigir: sin regaños, sin ofensas, sin insultos, sin sarcasmos. Jesús Vargas, nos decía cómo decir los textos, darles la entonación y el sentido. Durante los ensayos nos invitaba a divertirnos con la obra, porque nos decía que si nosotros como actores nos divertíamos y disfrutábamos, el público también lo haría. Lo cual es totalmente cierto, y no solo en esta profesión, también aplica o debería aplicar en todas las carreras y oficios. Si amas lo que haces, lo disfrutas y te diviertes, ten por seguro que siempre tendrás clientes, pacientes o espectadores que gusten de disfrutar tu trabajo. Pienso que había un ambiente de armonía que generaba alegría y ganas de estar en los ensayos. El tiempo de montaje fue aproximadamente de tres meses, recuerdo que el estreno fue a principios de mayo del año 2000, tuvimos una breve temporada en una disco de Santiago Tianguistenco, después nos cambiamos al “Centro Español”, un restaurante ubicado en la avenida Juárez del centro de

Toluca. Y mientras hicimos una pequeña temporada en este espacio, Jesús Vargas y yo nos dedicamos a buscar espacios para presentar este espectáculo a través de la Secretaría del Trabajo, e invitamos al Secretario del Trabajo el licenciado Marco Antonio Navas y Navas en ese entonces a ver la función, con la intención de abrir espacios para futuras obras de teatro. Cuando vio la función de este espectáculo quedó convencido de **la calidad del trabajo**, y entonces nos citó en su oficina para conocer nuestros requerimientos. Fueron varias semanas de hacer antesala hasta que nos canalizaron con el dueño de una Peña en Metepec que se llama “La Vela”, con quien nos entrevistamos para negociar las condiciones y así poder presentarnos en su lugar, con la finalidad de consolidar una temporada. Una vez que conseguimos el espacio y cerramos la negociación, convocamos a una junta para comunicarle a los compañeros el resultado, pero ellos ya habían tenido reuniones previas para acordar qué iba a suceder con respecto a la repartición del dinero que obtendríamos de las presentaciones, cuando ni siquiera habíamos iniciado la temporada de funciones, no teníamos ni la menor idea de cómo nos iba a ir económicamente, porque además era una prueba: como nos podía haber ido bien como nos podía haber ido mal, lo que si sabíamos era que el trabajo tenía calidad y cuando existe calidad en un trabajo, solitas se abren las puertas. Pero tristemente había inconformidad al respecto cuando ni siquiera habíamos empezado temporada de presentaciones, y además quienes gestionamos todo fuimos Jesús Vargas y yo, con el objetivo de consolidar una compañía teatral PROFESIONAL que poco a poco fuera ampliando su repertorio y se fueran integrando más compañeros conforme fuera avanzando el tiempo. Y además teníamos en mente ir abriendo espacios de presentaciones, con sueldo para los actores. Nuestra finalidad era abrir fuentes de empleo, pero la intriga y la discordia estaban sembradas y la inconformidad no se hizo esperar, al grado de dar por terminada en esa misma reunión la temporada de funciones que ni siquiera había empezado y cancelar las negociaciones que habíamos hecho con el dueño de “La Vela”. Fue una verdadera lástima que por las intrigas y falta de profesionalismo no hayamos logrado conformar una compañía PROFESIONAL de teatro.

¡Ayyyy, Cuauthémoc no te rajes!

En esta obra de teatro dirigida por Jesús Vargas en el año 2001 yo trabajé como asistente de dirección. Fue un trabajo muy rápido, puesto que este montaje se hizo para presentarlo a ciertas instituciones educativas que ya estaban negociadas. Trabajé haciendo las labores que lleva a cabo un asistente de dirección, estando al pendiente del global de la puesta en escena (luces, sonido, trazos, actores, vestuario, etc.). En esta Puesta en Escena dos actrices tenían que bailar y me pidieron que pusiera las coreografías, lo cual hice con mucho gusto. El montaje de los bailes, para mi fue muy fácil, no me llevó mucho tiempo hacerlo, y además lo disfruté muchísimo. Yo creo que el haber tenido la oportunidad de trabajar con actores de la Ciudad de México, me abrió los ojos para darme cuenta que mi formación académica en la Licenciatura en Arte Dramático fue muy amplia, me sentía competente; ya que haciendo una reflexión sobre esto, todas las asignaturas impartidas estaban en función de la clase de actuación, de alguna manera eran el complemento. Como por ejemplo: Historia de la Escena Mexicana, Literatura Dramática, Español, Dicción, Movimiento Corporal, Expresión Verbal, Gimnasia para actores, Danza Urbana, Acrobacia, Artes Marciales y los Talleres de Puesta en Escena. También he tenido la oportunidad de trabajar con actores del CEFAT, la escuela de actuación de Tv Azteca y para mi fue muy sorprendente ver que se les desgarran la garganta cuando hablan en teatro, tomando en cuenta que su formación actoral está encaminada hacia el trabajo en televisión. Con esto quiero decir, que los egresados de la Licenciatura en Arte Dramático tuvimos una formación académica amplia, diversa, multidisciplinaria, con errores y aciertos como en todo pero fue una formación más completa. Con esta experiencia de trabajo supe que soy capaz, que soy competente, que puedo hacer las cosas y que las hago bien. Y si hay algo que yo no sepa, me doy a la tarea de investigar y llevarlo a la práctica. Porque si hay algo que hace al maestro, es **la práctica**. La práctica de creer: **puedo hacerlo**. Pero el desacierto mas grande, desde mi punto de vista y del cual estoy convencida, fue la forma de impartir las clases de actuación del maestro Raúl Zermeño, ese ha sido el mas grande error; y lo peor, es que muchas generaciones pasaron por sus manos. Y lo digo desde mi vivencia y desde mi experiencia.

PUESTA EN ESCENA “Con el Balcón Abierto”.

Y una vez deshecho el grupo que habíamos formado con “**Arriba el Talón**”, Jesús Vargas comenzó a trabajar en la creación de “**Con el Balcón Abierto**”. Puesta en Escena clave y muy importante en mi vida profesional, tanto de aprendizaje como de entender muchos aspectos de mi formación académica y llevarlos a la práctica.

Esta Puesta en Escena se inició en el momento que el director, productor y actor Jesús Vargas seleccionó los trece poemas que conforman este montaje, y los fue ordenando estratégicamente con la finalidad de presentar un Espectáculo de Poesía en Teatro que resultara atractivo, sorpresivo e interesante a los espectadores (alumnos de preparatoria, secundaria y público en general), tanto visual como auditivamente, a partir de los elementos expresivos contenidos en el material literario ofrecido por los poetas. Yo no tuve participación en la creación de la **Dramaturgia Literaria**, es una composición totalmente libre hecha por Jesús Vargas. Y creo que es muy importante hablar acerca de cómo fue hecha la dramaturgia para llevar a cabo este montaje.

Generalmente, cuando se habla de recitales poéticos, se piensa en solemnidad, grandilocuencia, declamación y en atril. La poesía en “**Con el Balcón Abierto**”, se dice y se actúa como el director de escena y actor imaginó al poeta en el momento de escribirla. Jesús Vargas dice que la escena le permite recrear al poeta a través de la actuación con plena libertad de jugar en el escenario con las historias que plantea cada poema, con sus personajes, relaciones, ambientes, conflictos, etc. Así es como el actor, las luces, el sonido, la escenografía y las imágenes del proyector envuelven al espectador en un mundo mágico lleno de metáforas e imágenes verbales, en donde la palabra se vuelve canto, que baña a los espectadores de recuerdos y sensaciones para poder llevarlos a una percepción de orden teatral, en donde el universo literario, medio de la expresión poética sea trascendido y enriquecido con los recursos escénicos. Durante la representación el actor Jesús Vargas, hace uso de todo el espacio representacional: el escenario y la sala. Crea la cuarta pared y la rompe, juega maravillosamente con la palabra convirtiéndola en acción

para trastocar las emociones de los espectadores, llevándolos vertiginosamente por un recorrido a través de la poesía, volcándolos de una sensación a otra, de una imagen a otra para invitarlos a ser parte de un mundo maravillosamente mágico como lo es la poesía y el teatro.

Dramaturgia Literaria.

La estructura de este montaje fue hecha semejante a la trama de un texto dramático, donde el actor interpreta varios personajes que están enlazados todo el tiempo por la poesía. *“La poesía (“creación”, “crear”) es un género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, verso o en prosa.”* (Wikipedia. Poesía. 2022).

“La Dramaturgia es la acción y efecto de crear, componer, escenificar y representar un drama, convirtiéndolo en espectáculo teatral” (Wikipedia. Dramaturgia. 2022).

En el libro de Técnica Teatral Moderna se dice que la trama *“...es el ordenamiento superior de la totalidad de la obra...”* (1968, p. 85). La trama es el control por medio del cual el escritor dispondrá el orden de los demás elementos que la conforman, que son: personajes, diálogos y situaciones. La dramaturgia da a la obra y a la actuación una estructura. El trabajo del dramaturgo es crear, diseñar la estructura de una historia de acuerdo con los elementos específicos del teatro, dando a los personajes conflictos, que serán presentados a través del actor, dando la impresión de que acontecen “aquí y ahora”.

Para Aristóteles *“...la trama tiene que ser síntesis de actos, es decir: unidad de composición...”* (García 1946, 81). En **“Con el Balcón Abierto”**, cada poema es una escena, cada escena es una historia distinta de la otra, con uno o varios personajes diferentes en cada una de ellas (interpretadas por el mismo actor), con un inicio, un clímax y un desenlace. Todas las escenas de **“Con el Balcón Abierto”** están unidas por el actor que muy pocas veces abandona el escenario, y cuando lo hace hay proyección de imágenes o música que a

manera de puente indican la continuidad de los poemas, evitando de este modo la sensación de vacío y ausencia. Pavis dice que *“en dramaturgia clásica, principio según el cual dos escenas deben estar unidas por la presencia de un mismo personaje en ambas, de modo que el escenario nunca quede vacío”* (1996, p. 160).

Raúl Serrano explica que el texto *“...constituye el punto de partida del proceso todo...”* (1994, p. 117). Y ese es el planteamiento de la obra **“Con el Balcón Abierto”**, ya que después de un proceso de creación e investigación escénica *“...El texto ya no es más un algo aparte, sino una parte inseparable de la conducta total del personaje...”* (Pavis, 1996, p. 160). Es pues, la expresión del pensamiento y accionar de los personajes en su totalidad con las circunstancias que lo rodean y lo obligan a comportarse de una o de otra manera aquí y ahora.

Entre cada poema Jesús Vargas escribió un introducción para marcar las transiciones de cambio entre uno y otro, y así compactar la estructura dramática del montaje para propiciar el acercamiento directo con el público y mantener una relación estrecha con él durante la representación. Lo más importante, es que exista una línea entre una historia y otra que acceda a mantener la congruencia en el espectáculo global a través de la palabra (que también es acción escénica), ya que en **“Con el Balcón Abierto”** se cuentan muchas historias diferentes. Al respecto, Pavis dice que *“la acción es... el elemento que permite pasar lógica y temporalmente de una situación a otra.”* (1996, p. 121).

La trama de **“Con el Balcón Abierto”**, se estructuró de la siguiente manera, y los poemas están escritos en el orden que son presentados en escena:

Los amorosos	Jaime Sabines
El ánimo de Sayula	Anónimo y popular
Poema 20	Pablo Neruda
Yo no lo sé de cierto	Gustavo Adolfo Bécquer
Padre	Patxi Andión
La casada infiel	Federico García Lorca
A qué me lo decís?	Gustavo Adolfo Bécquer
Desiderata	Max Ehrman
Callos a la portuguesa	Fernando Pessoa
Para entonces...	Gutiérrez Nájera
Cuando me lo contaron	Gustavo Adolfo Bécquer
El Cristo Roto	Padre Cué

El poema que sufre algunas modificaciones es: **Padre** (Paxi Andión), primero porque es una canción que hace referencia a episodios de la guerra civil española, y que de alguna manera no son cercanos a nuestro contexto, por los motivos anteriores se cortaron algunas estrofas de la canción. Por otra parte **El Cristo roto** fue sintetizado a trece minutos. Por lo tanto, cuando se realizan adaptaciones en los textos ya escritos por algún autor, están permitidos varios cambios o bien maniobras como lo dice el diccionario de Pavis: “...cortes, reorganización del relato, suavizaciones estilísticas, reducción del número de personajes o de lugares, concentración dramática en algunos momentos fuertes, añadidos...” (1996, p. 35). La **dramaturgia** de este **ESPECTÁCULO DE POESÍA**, fue creada para representarla escénicamente, y tiene como finalidad:

- Llegar al mayor número de alumnos en proceso de formación educativa (secundaria y preparatoria), y público en general, para darles a conocer la poesía a través del teatro, de una forma clara, sencilla y divertida.
- Enfrentar al hombre (actor y espectadores) a través del ofrecimiento de distintas historias y del mundo mágico de la poesía que no refleja una, sino incontables imágenes contrapuestas que se muestran en el gran espejo de la vida: el Teatro. Su contenido va mucho más allá de toda anécdota, de todo adjetivo que pueda calificarlo. Y así, las palabras, las metáforas y las historias interpretadas por Jesús Vargas, actor y director de este montaje, toman sentido a través de su accionar en escena y en función de ser presentados y compartidos con los espectadores.
- Mostrar un espectáculo de poesía (material literario) que haga uso de los recursos expresivos escénicos como la creación de una escenografía situatoria en un punto central que permita plantear una diversificación de ámbitos, con el empleo de la iluminación, sonido, utilería, vestuario y fundamentalmente el proceso expresivo de creación actoral que enriquece y materializa con hechos y palabras las imágenes evocadas por el texto literario.
- Dar a conocer la poesía a través de un espectáculo teatral, que reúna los elementos visibles y auditivos, para presentarla de una forma dinámica, agradable y muy sencilla, poniendo al descubierto la complicidad que surge de la poesía y el teatro, en donde nada hay oculto (equipo de iluminación y sonido) porque están a la vista de los espectadores haciéndolos partícipes de la creación total de la Puesta en Escena.

El aprendizaje obtenido, es el haber visto como con solo trece poemas, composiciones completamente diferentes, Jesús Vargas pudo componer un texto dramático para llevar a cabo una Puesta en Escena.

Y una vez que Jesús Vargas hubo terminado de escribir el texto, se dio a la tarea de conseguir prestado el teatro de la escuela de Bellas Artes de Capulhuac para dar inicio a los ensayos en el año 2002. En realidad yo no tenía idea de cuál sería el resultado de lo que estábamos por iniciar, no

contábamos con más actores que nosotros dos y nuestro entusiasmo para dar comienzo a un trabajo escénico que hoy día sigue vigente. Y nos dimos a la tarea de comenzar los ensayos y poner manos a la obra. El trabajo que he desempeñado en este montaje desde que inició ha sido muy importante y he realizado funciones como: **Asistente de dirección, técnica en iluminación y sonido, escenógrafa y promotora.**

Dirección Escénica y actuación.

El arte de **dirigir** una Puesta en Escena es organizar meticulosamente todos y cada uno de los elementos que intervienen en un espectáculo; desde la realización de la producción, la dirección de actores, la realización del vestuario, diseñar iluminación y sonido para crear las atmósferas, hasta verificar los mas pequeños detalles que forman parte del mismo. Es plasmar a través del movimiento, la acción y la palabra sobre la escena, la interpretación que el director tenga de la obra de teatro a través de los actores y de los elementos que la conforman. El **director de escena** debe entender cabalmente la trama para ayudar al actor a concebir y crear a su personaje; de manera que cada movimiento, cada palabra, cada luz, cada sonido y cada signo configurado se vayan integrando al discurso global de la **Puesta en Escena** y tenga una justificación clara, para que la unidad de la trama se vea reflejada como consecuencia, en un espectáculo entendible, convincente y atractivo a los actores, y que cause el efecto expresivo que se espera sobre el público. El director de escena debe *“...saber cómo hacer enamorarse al actor de su personaje...”* (Jiménez, 1990, p. 277). En pocas palabras, el director de escena, es el que va a dar vida al texto en el escenario a través de los actores, es el que gradualmente, durante los ensayos irá poniendo en pie el argumento, por lo tanto *“la responsabilidad de crear un conjunto, de su integridad artística, de la expresividad de la representación en general, reside en el director”*. (Ruiz y Contreras, 1987, p. 78).

El **director escénico**, no solo cumple la función de organizar todos y cada uno de los elementos técnicos que intervienen en una Puesta en Escena, se convierte en la guía inicial para el actor, ambos están estrechamente ligados, el director orienta al actor en la creación del personaje y debe poder ofrecerle una

visión clara de las causas para realizar las acciones del drama. **Drama** significa acción (movimiento), de esta se deriva la palabra actor (el que hace, el que ejecuta la acción). Cada movimiento (acción escénica) que el actor lleve a cabo, cada palabra que diga y cómo la diga irá revelando el carácter del personaje. Raúl Serrano dice que “...acción escénica es toda conducta voluntaria y consciente, tendiente a un fin determinado, transformador, aquí y ahora...” (1994, p. 113). En la cita que hace Sergio Jiménez sobre Adolphe Appia, en el apartado de “Luz y Tiempo” en el Libro Técnicas y Teorías de la dirección escénica dice “...Venimos al teatro para ser testigos de una acción dramática; es la presencia de los personajes en el escenario la que motiva esta acción; sin los personajes no hay acción. Por lo tanto, el actor es el factor esencial en la escenificación; es a él a quien venimos a ver...” (1985, p. 171). El director de escena debe tener en cuenta las necesidades del actor. Ambos deben estar en constante comunicación para inventar un mundo que permita a los espectadores recrearse en la escena. Y una gran ventaja que tiene “**Con el Balcón Abierto**”, es que la dirección escénica y la actuación están a cargo de Jesús Vargas (quien es amante de la poesía y gran admirador de los poetas). Él fue quien orquestó la composición de este espectáculo, desde la selección de los poemas que fue hecha bajo su criterio, hasta la organización global de todo el espectáculo. Y yo creo que todo esto contribuyó para que la realización de este montaje se llevara a cabo de una manera muy fácil, clara y sencilla. Y en muy poco tiempo, porque en menos de tres meses comenzamos a dar funciones.

Durante el inicio de este proceso de la Puesta en Escena “**Con el Balcón Abierto**”, en el escenario solo contábamos con tres sillas y un banco que nos servían como únicos recursos de apoyo en ese momento. Dado que el director de escena y actor Jesús Vargas tenía ya el concepto de cómo quería que fueran los elementos escenográficos, y sabía en dónde los ubicaría en cuanto cantáramos con ellos. También teníamos una grabadora que nos apoyaba para poner la música. Los primeros quince días de ensayos fueron de trazo¹ y de reforzar la memorización del texto. No fue necesario realizar ensayos de lectura

¹ En teatro, trazar significa delinear la trayectoria de los movimientos que el actor debe realizar a petición del director con base en el texto dramático.

o llevar a cabo trabajo de mesa para buscar matices y tonos o trabajar en la construcción de los personajes, puesto que el actor de este montaje sabe cómo interpretar la poesía. En consecuencia, dimos mayor énfasis a la realización de los trazos, llevando a cabo como es necesario varias repeticiones hasta que cada movimiento fuera fácil de realizar, natural y orgánico.

El tiempo que duraba cada ensayo era de tres a cuatro horas, y en este periodo pude observar los procesos de creación signica² de Jesús Vargas para trazar cada acción de manera lógica, orgánica y consecuente con lo que el personaje³ o personajes de cada poema dicen. Cada movimiento se delineó de acuerdo a la dinámica de la situación que plantea cada poema, destacando ciertas acciones, como por ejemplo: encender un cigarrillo, prender una vela, fumar, mirar al cielo repetidamente, tomar un trago que se sirve de una botella (esto lo realiza en el **Poema 20** de Pablo Neruda). ¿Por qué? Porque estos movimientos (acciones físicas) son signos corporales que transmite el actor, y por consecuencia el espectador traduce esta información evocando por deducción lo siguiente: prende una vela, es de noche; mira al cielo repetidamente, observa las estrellas (estrellas que físicamente no existen, pero que los espectadores podemos imaginar al observar el accionar del actor). Y así, fue como el actor creó las distintas atmósferas de cada poema. Otro ejemplo: en **La Casada Infiel** de Federico García Lorca, a petición del director, coloqué una zapatillas rojas en una alfombra ubicada en el centro del escenario (una zapatilla a cierta distancia de la otra). Este poema, nos cuenta la historia de un hombre que se lleva a una mujer al río, hacen el amor, ella le dice que es soltera, mozueta y finalmente él se entera que es casada. Mientras el actor interpreta este poema se va colocando poco a poco frente a las zapatillas, con sus manos dibuja la silueta de esa mujer, como si la acariciara lentamente, y va bajando poco a poco simulando tocar sus caderas, sus muslos, sus rodillas, hasta llegar a los zapatos como si le tocara los pies a esa bella mujer que físicamente no existe, y digo que es bella porque así me la imagino y así me lo

² Un signo es una cosa que evoca a otra y que además da a entender algo.

³ Personaje proviene de la palabra persona, término de origen griego, que significa máscara de actor o personaje. La persona pertenece al mundo real y los personajes pertenecen al mundo de la ficción.

hace creer el actor a través de su verdad escénica. La zapatillas que son parte de la utilería, adquieren una dimensión signífica muy importante, no solo visual, también imaginativamente en el espectador, debido al código de signos corporales manejados por el actor (lenguaje teatral). Cada movimiento, cada acción física, fue adquiriendo una dimensión importante, fueron convenidos conscientemente a voluntad del actor. Por lo tanto, *“la voluntad del actor da nacimiento a la acción dirigida”* (Jiménez, 1990, p. 61). *“El papel del movimiento escénico es más importante que cualquiera de los otros elementos teatrales”* (Jiménez, 1990, p. 84). *“El actor puede transformar en teatro cualquier tablado, no importa dónde ni cómo...”* (Jiménez, 1990, p. 84). Y así, todos y cada uno de los movimientos hechos por el actor fueron convenidos a voluntad de él, puesto que cada acción física tiene un sentido y lleva una carga de información para el espectador, *“todas las acciones minuciosas requieren de cierta dosis de atención y tiempo. Sin esto el hombre no piensa en la verdad, no la siente, ni la estará conociendo, no creerá en la existencia real de lo que está haciendo...”* (Jiménez, 1990, p. 248). *“...el actor debe accionar el rol no como alguien (el personaje), alguna vez (años veinte del siglo pasado), en algún lugar (casa imaginada por el autor), sino como yo (en este caso el actor), hoy (primavera 2022) y ahora (en el escenario)...”* (Jiménez, 1990, p. 250). Las repeticiones necesarias durante los ensayos fueron permitiendo que los movimientos se convirtieran en acciones voluntarias, conscientes y orgánicas. Por lo tanto, **las acciones físicas debieran ser la herramienta básica del trabajo creador del actor para construir un personaje a través de su propia personalidad, de su carácter, de su experiencia; para así poder encontrar lo que tanto se nos pedía en clase de actuación: sentido de verdad.** Teniendo en cuenta que cada acción llevada a cabo en escena, debe ser consciente, lógica, consecuente, y para poder llegar al manejo de las acciones físicas es muy importante el papel que juega la improvisación durante el entrenamiento actoral, la constancia de la práctica de las improvisaciones, porque a través de la repetición de una acción, sea la que sea, ésta se vuelve natural y orgánica, es como ejercitar un músculo para fortalecerlo. Y también es importante: respetar la individualidad de cada actor, para que éste desarrolle y potencialice su personalidad actoral. Por eso para mí este montaje es muy importante, aprendí todo lo que el maestro de actuación nunca nos enseñó.

Durante este proceso de Puesta en Escena, me sentía como si estuviera en clase de actuación y dirección escénica: observando, haciendo, aprendiendo, sin que el maestro (Jesús Vargas) pretendiera darme clases. Simplemente lo hacía, todo lo hacía (y lo hace) con mucho respeto, con una gran humildad y amor por esta profesión tan difícil de ejercer como es ser actor. Por eso, cuando Zermeño nos prohibía ver televisión y se expresaba mal de los actores que trabajan en este medio, ahora pienso que no nos hablaba mal de estos actores, más bien nos decía mucho de lo que él quiso ser y no pudo lograr. *“Tal como un hombre cree, siente y está convencido de ello, así es la condición de su mente, cuerpo y circunstancias”.* (Murphy, 2004, p, 8).

Y en cada día de ensayo de la puesta en escena **“Con el Balcón Abierto”**, el montaje nos planteaba una dinámica de trabajo diferente a la llevada a cabo un día anterior, por lo regular había cambios en el ritmo de entradas y salidas de música o luz ya programadas anteriormente, en algunos trazos de movimiento, en cambios de utilería. Debido a esto, todo lo fuimos creando sobre la marcha.

Asistencia de dirección.

Aquí, mi función como **Asistente de dirección**, consistía en tomar nota del sentido que tiene cada movimiento en escena, cada desplazamiento y la articulación de signos que acompaña a tales movimientos y acciones, con la finalidad de aportar ideas a la creación escénica o de proponer algún cambio en los movimientos si fuera necesario. En cuanto llegaba al teatro, yo como **Asistente de dirección**, acondicionaba el escenario para dar inicio al ensayo. Trabajaba con texto en mano anotando las acotaciones que iban surgiendo para ubicar el trazo de movimiento en el argumento, y señalar en qué palabra o momento del texto había que poner la música. El texto lo usaba para subrayar contenidos, imágenes, sentimientos, y dar pie por si al actor se le olvidaba el texto o el trazo. La **asistencia de dirección**, significa: asistir al director. Es estar pendiente de todos y cada uno de los requerimientos de la Puesta en Escena, de los actores y del director. El asistente de dirección debe tener los cinco sentidos puestos en la creación del montaje. El asistente se convierte en la sombra del director de escena, en su brazo derecho. Debe aprender a

escucharlo para entender lo que pide con referencia al diseño y concepto de la Puesta en Escena en general.

Mis objetivos como asistente de dirección de esta Puesta en Escena han sido:

- Estar al cuidado de que los diferentes elementos conceptuales que conforman el montaje se fueran materializando de manera paralela, congruente y en los tiempos requeridos, así como verificar su adecuada correspondencia a las necesidades planteadas por el director. Esto es, la escenografía, el vestuario, la iluminación, el sonido; y sobre todo que el trabajo actoral se fuera concretando de manera que coadyuvara al logro expresivo imaginado y propuesto por la dirección escénica.
- Ejercer mi trabajo lo mejor posible.
- Poner en práctica los conocimientos adquiridos durante mi formación como actriz de la Licenciatura en Arte Dramático (1993-1998).
- Seguir aprendiendo lo más que me sea posible para dirigir mis propios montajes.

Escenografía.

A mi cargo estuvo parte de la realización de **la escenografía**, como fue la transformación de las mesas para unificarlas con las sillas, la elaboración de la pantalla que funciona para proyectar imágenes relacionadas con los poemas.

En “**Con el Balcón Abierto**” debíamos crear un espacio para el espectáculo en general, una **escenografía situatoria** en un punto neutro que permitiera el desarrollo de la puesta en escena, y plantear una diversificación de ámbitos en cada poema, para no hacer movimientos o cambios en la escenografía, y dar al espectador la libertad de recrear el espacio que intencionalmente deseábamos evocar para cada historia. Decidimos que no habría ubicación de la escenografía en una época determinada. Se definió físicamente como **el lugar del poeta aquí y ahora**, en donde la poesía se materializa y toma forma a través del actor y su accionar (puede ser un desván, una casa vieja, una biblioteca o el lugar que el espectador imagine que es), puesto que la finalidad dramática de la **escenografía** es situar al actor en un espacio concretamente adecuado y diseñado para crear el ambiente que le permita contar la historia o

las historias a través de su accionar. Por lo tanto, cada elemento escenográfico, ya sea una mesa, una silla o una puerta forman parte de la unidad dramática, ayudando a crear las atmósferas para ejercer su influencia sobre el actor y la apreciación del espectador. Debe existir un equilibrio entre el actor y la escenografía; los elementos escénicos deben estar en función del actor, no debe haber nada que estorbe en su accionar: *“poner el espacio escénico al servicio del actor supone la existencia de un acuerdo plástico entre la decoración y el actor, que ha establecido el director”* (Jiménez y Ceballos, 1982. P. 229). El espacio escénico debe estar al servicio de la acción dramática. *“La organización del espacio... Debe valorar al drama, adaptarse a la acción dramática y que, mediante la organización, llegue a simbolizarla. Que la organización sea por sí misma expresiva o que por su movilidad participe de la movilidad del drama”* (Jiménez y Ceballos, 1982. P 230).

Para la realización de la escenografía, realmente echamos mano de lo que estaba a nuestro alcance en ese momento, y con base en lo que teníamos, llevamos a cabo la selección de los elementos que la conformarían: dos sillas de cedro con asientos y respaldos de cuero color café, cuatro mesas de madera color azul turquesa con patas muy delgadas. Pues bien, colocamos la escenografía como Jesús Vargas lo había planteado en los ensayos, pero las mesas y las sillas no compartían un mismo tono, ni una misma frecuencia, debido a la diferencia en la sensación de solidez estructural de ambos elementos, así como sus incompatibilidades en el color. Yo tenía que transformar las mesas porque se veían frágiles. Entonces, Jesús Vargas compró fibra de coco, y yo me encargué de preparar el engrudo, conseguir papel y cartón para comenzar la transformación que estuvo a mi cargo. Me di a la tarea de tapizarlas completamente de papel pegado con engrudo, y en algunos casos reforzar con cartón, para después ir pegando los parches de la fibra de coco hasta cubrir completamente las mesas, que después barnicé para que todo el material se compactara en un todo orgánico y consecuente con los fines del montaje. Y así fue como adquirieron una textura pesada, fuerte, firme y a la vez cálida, agradable, con una imagen de piel y en diferentes tonos de color café, con un toque rústico, acorde a lo que el director creía que podría funcionar, y funcionó; incluso dan la sensación de estar polvorientas. También

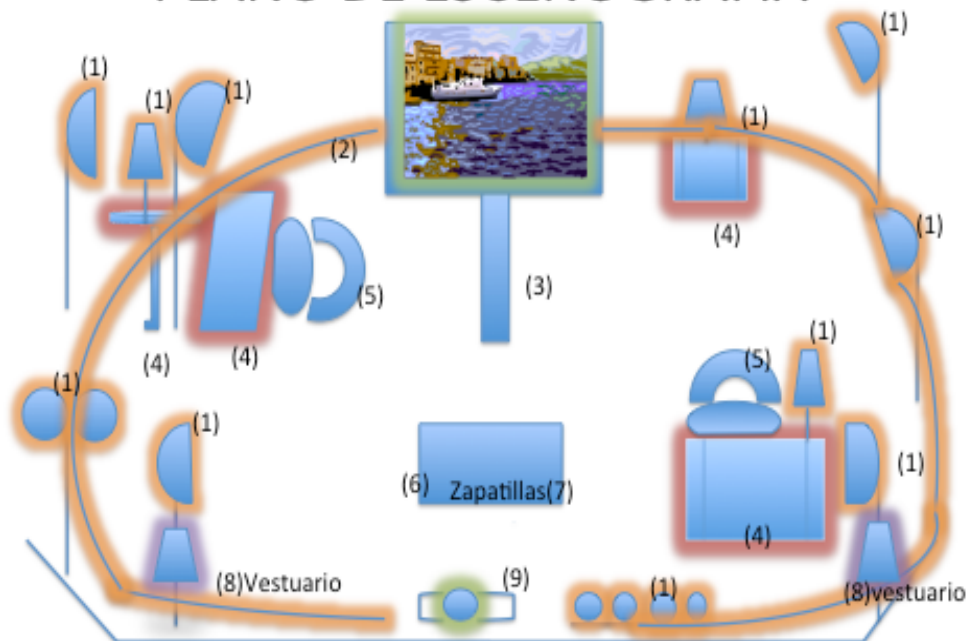
elaboré una pantalla de manta como parte de la escenografía para proyectar imágenes relacionadas con los poemas. Así pues, un proyector de imágenes también forma parte importante del diseño plástico de la escenografía. Por lo tanto, la **escenografía** son cuatro mesas, dos de ellas están ubicadas en cada extremo del escenario cerca del proscenio con muchos libros desordenados y figuras que funcionan como parte de la decoración, y las dos mesas restantes que son mas pequeñas están al fondo y sostienen una lámpara cada una que funcionan como parte de la iluminación. En medio del escenario, al fondo, está ubicada la pantalla de proyecciones y toda la escenografía está rodeada por once lámparas largas que la envuelven, (de donde cuelgan los vestuarios que el actor va usando durante la representación de cada poema). Estas lámparas permiten crear ambientes de intimidad, soledad, tener un acercamiento directo y cercano con el público o crear y romper la cuarta pared cuando es necesario. En el centro del escenario, al frente hay una alfombra vieja, en donde están ubicadas una par de zapatillas rojas. Las lámparas son conectadas a un cableado largo que cerca todo el escenario y a su vez este cable se enchufa a un juego de conectores con dimers. Abajo del escenario, frente al público en ambos extremos del auditorio son colocadas dos bocinas. Es importante mencionar que el sonido y la iluminación los manejo a vista de los espectadores, en primer lugar, porque los aparatos que generan la energía para el correcto funcionamiento de ambos elementos (iluminación y sonido) son colocados en una mesa junto a proscenio, del lado izquierdo espectador. Los dispositivos son ubicados en el siguiente orden de izquierda a derecha (espectador): amplificador de sonido, una consola de luces arriba del amplificador, en medio la computadora que contiene la música del espectáculo y antes era una grabadora, frente a la grabadora una pequeña luz, los conectores de las lámparas con los Dimers y finalmente el proyector de imágenes. En segundo lugar, porque es importante que los espectadores sean testigos de cómo se va creando la magia en escena, de cómo van interviniendo los elementos teatrales para dar vida a un mundo ficticio; a todo esto lo podemos llamar: **Concepto de Puesta en Escena.**

Utilería.

Una vez concluido el trabajo de transformación de las mesas, nos dedicamos a buscar la **utilería**, que fuera la más adecuada con el espacio. La **utilería** engloba todos aquellos objetos que maneja el actor, que son parte de su vestimenta y/o mobiliario, y contribuyen a revelar el carácter, objetivos, relaciones de personajes, así como sus conexiones con el espacio y con los objetos que lo rodean. También funcionan como parte decorativa de la escenografía.

Para este montaje, la **utilería** fue resuelta con libros colocados en las mesas, figuras quijotescas, cuadros y fotos, una alfombra vieja, unas zapatillas rojas. Y la **utilería manual**, que es la que el actor manipula se conforma por una vela, unos cerillos, un cigarro, un cenicero, una lámpara manual, una botella de vino, dos vasos con agua, un libro especial que maneja el actor al iniciar la representación. Todos estos elementos fueron ubicados en determinados lugares físicos, y son utilizados en escenas específicas para contribuir a la realización del discurso teatral. Por consiguiente, **la escenografía, la utilería, el vestuario, las luces, el sonido**, todos los elementos que conforman este montaje son muy sencillos, muy funcionales y prácticos. Porque, además la realización de la escenografía fue pensada en función del actor, en crear un espacio expresivo, cómoda, amplio, armónico, muy cálido que lo haga sentir en un lugar fuera del tiempo real de violencia que hoy día nos rodea, y para que el público pueda percibir el confort y la armonía del espacio a través de la plasticidad que éste le brinda, así que *“...el decorado no es una simple imagen destinada a encantar al público o a informarle. Está concebido a la vez para servir al actor y al espectador”*. (Jiménez y Ceballos, 1982. P. 230). También fue creado con los elementos necesarios para poder trasladar todo el equipo sin problema alguno a cualquier parte en una combi.

PLANO DE ESCENOGRAFÍA



La escenografía consta de 11 lámparas (1) que envuelven la escena donde se desarrolla la acción y forman parte de ella, conectadas a una extensión que rodea el escenario (2), una pantalla para proyectar imágenes (3) colocada al fondo del escenario, cuatro mesas (4) en donde se acomodan elementos decorativos y de utilería (libros, vasos con agua, cerillos, velas, ceniceros, lámparas de buró (1), que además de iluminar funcionan como parte de la decoración, etc.); dos sillas (5) ubicadas cada una frente a una de las mesas grandes, una alfombra (6) ubicada en el centro del escenario, un par de zapatillas rojas (7), un gabán y una sotana(8) vestuario del que hace uso el actor frente al público y que además forma parte de la escenografía y un proyector de imágenes (9).

He tenido la oportunidad de poner en práctica algo de lo mucho que aprendí del maestro Alberto Salgado (q.e.p.d.); y eso es, hacer talacha en el teatro: pintar, clavar, rehacer un mueble, reciclar material, crear. En pocas palabras, hacer funcionar objetos que muchas veces creemos perdidos y que no es así, solo basta darles un retoque para volverles a dar vida, y que éstas a su vez sean parte de la vida ficticia creada por el director y actores en el mundo

mágico del teatro. Una vez más estaba haciendo algo muy tangible sobre el escenario: resolví concretamente la modificación y la realización de la escenografía. Y creo que se logró el objetivo: una escenografía muy sencilla, práctica, funcional, bellamente plástica; pero sobre todo, fácil de trasladar. He podido constatar durante estos años, que puedo resolver con mucha facilidad cuestiones en la realización de la producción y además me gusta hacerlo.

“El espacio escénico al servicio de la acción dramática”



Vestuario.

Con respecto al **vestuario**, que forma parte de cualquier Puesta en Escena, son los trajes diseñados y destinados especialmente para la representación. El vestuario *“....constituye la apariencia externa y visible del actor. Contribuye a realzar su apariencia e intensificar su personalidad escénica...”* (Heffner, Selden, Selman y Hunton, 1968, p. 557). Su función es reflejar parte de las características de los personajes como: posición económica, contexto social e histórico al que pertenece, a qué se dedica, formando parte importante del carácter de los personajes. *“Vestir una obra significa completar los signos de cada actor, con el fin de comunicar ciertas asociaciones que pueden evocar una función particular: una época, un país, etc.”.* (Jiménez y Ceballos, 1982. P.

239). En esta Puesta en Escena tenemos tres vestuarios. El primero es el que trae puesto el actor, desde que inicia el espectáculo hasta que finaliza. Y consta de una camisa, pantalón y zapatos color negro. Es una vestimenta actual y casual (de esta época), que le permite al actor estar cómodo y ubicar al espectador aquí y ahora, armonizando con los elementos escénicos que lo rodean. Yo lo considero, un vestuario neutro, equilibrado y muy sencillo.

El segundo vestuario consta de un gabán de lana color gris y un sombrero de palma, que es usado en el poema **El ánimo de Sayula**, y está colgado en una de las lámparas a vista de los espectadores, ubicado en el escenario del lado derecha actor (izquierda espectador), formando parte de la escenografía del montaje. El tercer vestuario, es una sotana color negra (que es usada para la presentación del poema **El Cristo Roto**), y también está colgada en una de las lámparas, ubicado lado izquierdo actor (lado derecho espectador). Durante la representación, el actor hace uso a propósito de estos elementos a vista de los espectadores, para que éstos formen parte de la creación de la magia escénica: *“El contacto del actor y de su vestuario contribuye a la vida dramática del espectáculo.”* (Jiménez y Ceballos, 1982, p. 240). No fue necesario un trabajo de diseño de vestuario, en este caso, mi función fue elegir el primer atuendo, porque los otros dos Jesús ya los tenía resueltos.

Iluminación, sonido y atmósferas.

Una vez realizada la **escenografía**, elegida y concretada la **utilería**, y habiendo resuelto el **vestuario**, comenzamos a trabajar **la iluminación, sonido y atmósferas** de los poemas y del espectáculo en general, elementos necesarios y funcionales para hacer posible la representación teatral. Y todas las peticiones y acotaciones hechas por el director las fui anotando en mi texto de trabajo para saber realmente cuál sería el momento preciso para prender y apagar luces, en cuánto tiempo, si tenía que ser rápido o lento, hasta fijar técnicamente los tiempos de entrada y salida de las luces en todo el espectáculo. El mismo proceso fue llevado a cabo para **musicalizar** el montaje y para la disposición de las proyecciones en los poemas. Fueron muchas repeticiones las que llevamos a cabo durante cada ensayo, hasta que cada

signo de iluminación, sonido y proyección de imágenes tomaran su tiempo, su ritmo y se integraran en su totalidad a la Puesta en Escena.

El proceso de **iluminación** que llevamos a cabo para cada poema fue gradual, minucioso, de mucha atención por mi parte para captar lo que el director me pedía y poderlo llevar a cabo al ritmo que marca cada poema y en el tiempo en el que se necesitaba. Trabajamos **luces generales y específicas** como lo iba marcando Jesús Vargas.

“La *Iluminación general, es una luz sin sombras*” (Heffner, Selden, Selman y Hunton, 1968, 458), que permite a los espectadores tener una visibilidad clara de lo que hay en escena. La función de la “*iluminación específica, revela formas o produce sombras*” (Heffner, Selden, Selman y Hunton, 1968, 458). A través del trabajo de iluminación, pude comprobar que en un espectáculo se pueden crear distintos ambientes, que no solo ayudan a definir el tiempo (noche, día, atardecer, clima), áreas (reducir o abrir espacios), sino, también y de manera significativa, ayuda a transmitir sensaciones e influir en las emociones del actor y del espectador.

Por ejemplo, en el “**Poema 20**” de Pablo Neruda, el actor se sienta, las luces generales se van apagando lentamente, a la par entra una luz azul que se dirige al actor (iluminación específica), al mismo tiempo se van escuchando grillos, y el “Claro de luna” de Bethoven va sonando lentamente hasta que se hace muy perceptible. El actor prende una vela, un cigarro y se sirve una copa para dar inicio al poema.

El poema inicia de la siguiente manera:

“Puedo escribir los versos mas tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo, la noche está estrellada y

Tiritan azules los astros a lo lejos...”

La palabra **noche** está relacionada con la luna y las estrellas, y el color de la luna y la noche en el escenario es azul, que transmite sensaciones de frialdad, soledad, nostalgia, tristeza; pero también puede transmitir sensaciones de

tibieza, tranquilidad. Dependiendo de lo que la trama plantea y lo que el director de escena a través del actor quiera transmitir.

En todos los poemas presentados en este espectáculo, la iluminación fue trabajada de distinta forma, cada poesía adquirió su propia dinámica de iluminación, debido a que cuentan historias distintas una de la otra.

En el poema “**El ánimo de Sayula**”, iniciamos con luces generales a todo lo que dan, posteriormente se vuelven penumbras, y en algunos momentos las luces se prenden y se apagan como si relampaguearan cuando se escuchan truenos de tormenta o cuando habla el ánimo con Apolonio Aguilar, en apoyo a la interpretación que el actor hace de esta poesía.

Otro ejemplo es el poema “**Para entonces...**” de Manuel Gutiérrez Nájera, en el que no se prenden las luces del escenario, el personaje sentado a espaldas del público presiente su muerte, mientras sus ojos al igual que los espectadores ve imágenes bellas antes de partir de este mundo, mientras yo como técnica de iluminación y sonido, proyecto imágenes de mar, gaviotas, atardeceres. Todo lo dice en penumbras, solo podemos observar su silueta, escuchar su voz y ver las proyecciones.

El trabajo de **iluminación** es fundamental para ayudar a los actores a crear los ambientes, sensaciones, estados de ánimo, atmósferas, y así poder transmitirlos a los espectadores. Y también funciona para marcar los tiempos de transición de inicio entre un poema y otro.

El **sonido** y la **iluminación** la trabajamos a la par, y al hacerlo durante los ensayos fuimos creando poco a poco la **atmósfera**⁴ para cada poema. La **atmósfera** se crea también a partir de los objetos que forman parte del espacio escénico (escenografía, utilería, vestuario, iluminación y sonido), de su relación real y verdadera que hay del actor con ellos a través de la palabra. El actor es el que da vida al espacio inventado, ya que “...*No solo como escenografía situatoria, sino y fundamentalmente porque el accionar del actor crea el*

⁴ En teatro, la **atmósfera**, es el ambiente que se logra como resultado de todos los elementos que intervienen en una puesta en escena: actores, escenografía, utilería, vestuario, iluminación y sonido, con la finalidad de envolver a los espectadores en un mundo de sensaciones.

espacio convencional. Lo real y lo figurado se funden por la acción.” (Serrano, 1994, p. 97).

Cada una de las palabras dichas, cada acción son parte del discurso sónico actoral, y bañan las distintas atmósferas de sensaciones y emociones transmitidas a los espectadores. Complementan el ambiente, lo envuelven con fines expresivos. Por ejemplo, en el **“Poema 20”**, podemos sentir la noche estrellada, una noche fría, triste, nostálgica y de desamor, en un espacio abierto pero a la vez con intimidad. Esto no se lograría si el actor no diera el significado y la importancia que tiene cada palabra, si no valorara los objetos visuales y sonoros que lo rodean, *“...el actor debe tomar como verdad cualquier cosa que pueda crear con su propia fantasía como los juegos de los niños...”* (Jiménez, 1990, p. 64). En **“Con el Balcón Abierto”**, hemos conseguido crear la atmósfera en cada historia, sin dejar a un lado el accionar del actor como parte fundamental de su creación, ya que *“...la atmósfera ejerce una influencia extremadamente poderosa en la actuación del artista. El espacio, el aire que le rodea, está saturado de atmósfera que siempre le apoyará provocándole nuevos sentimientos o impulsos creadores...”* (Jiménez, 1990, p. 144). Lo anterior es el planteamiento de la creación de la atmósfera nocturna del **“Poema 20”**, pero ésta no se lograría, si la actitud del actor fuera indiferente a lo que se plantea en escena, todo lo creado anteriormente perdería significado. Y es así como *“el escenario (vacío o lleno de escenografía), en esa compleja mezcla de realidad y ficción... lo diverso solo se unifica y cobra homogeneidad ante el comportamiento de los actores...”* (Serrano, 1994, p. 97).

Y cuando finalmente, comenzamos a trabajar con todos los elementos escenográficos que conforman este espectáculo, lo primero que el director me pidió fue: que aprendiera cómo estaban dispuestos todos los elementos en el escenario, sin omitir el más mínimo detalle, y así lo hice. Todo el proceso de creación de esta **Puesta en Escena** tomó un aproximado de tres meses, y la dos últimas semanas, fue para ensayos generales en los cuales, Yeri Anarika, la co-directora del espectáculo se integró haciendo propuestas de trazo,

iluminación, sonido, cambiando algunas proyecciones que consideró no funcionaban expresivamente de acuerdo con el plan de trabajo directivo.

Me siento afortunada de ser parte de la creación de este Espectáculo, porque pude ver día con día, cómo se fue conformando hasta llegar al día del estreno y dar inicio al proceso de temporada de funciones. Con mucha admiración pude ver y constatar la claridad, rapidez, facilidad y precisión con la que Jesús Vargas puso en pie este montaje. El dinamismo y la alegría con la que lleva a cabo cada presentación, pero sobre todo: el profesionalismo, amor, respeto y dignidad con la que desempeña esta carrera que es tan difícil de ejercer y vivir de ella hoy en día.

Por lo tanto, Jesús Vargas siempre tuvo muy claro el **Concepto de Puesta en Escena**, cómo quería que fuera la escenografía, la utilería, el vestuario. Todo lo tenía perfectamente claro, perfectamente bien ordenado en su mente. El **concepto** de algo tiene que ver con el motivo o el objetivo que nos lleva a realizar algo. Concepto significa pensamiento expresado con palabras y en este caso con acciones y elementos técnicos que intervienen en una Puesta en Escena. ¿Cuáles fueron los objetivos del director para llevar a cabo esta Puesta en Escena? En este proyecto se plantearon cuatro propósitos fundamentales:

1. Averiguar sobre el uso de recursos escénicos como lo son el espacio teatral o la escenografía, la iluminación, el sonido, el vestuario, la utilería, y fundamentalmente la presencia actoral resolviendo de facto problemas de orden dramático (transformador), a partir de un material literario evocador (poesía) y no dramático.
2. Explorar la posibilidad de eficacia comunicativa que tendría el trabajo sobre un material literario poético trasladado a un lenguaje de tiempo y espacios reales específicos de la actividad escénica teatral.
3. Investigar el impacto del producto terminado en la sensibilidad de diferentes clases de público como son los alumnos de Secundaria, Preparatoria, Maestros y público en general, y así descubrir la respuesta

de los espectadores ante un **Espectáculo de Poesía en Teatro**, en el cual no hubiese nada oculto, dado que el equipo de sonido, iluminación, el vestuario, el proyector de imágenes son intencionalmente colocadas en proscenio a vista de los asistentes, con la finalidad de que puedan ser testigos de la mecánica del engranaje de un espectáculo escénico. Y sobre todo, crear una relación de total comunicación y complicidad entre actor y público.

4. Dar funciones con teatro lleno presentando un espectáculo de **calidad** a la mayor cantidad de alumnos posible.

El espectáculo "**Con el Balcón Abierto**", propone dar una visión de la poesía a través del quehacer teatral de una forma clara, directa, divertida y muy coloquial. Así, el actor Jesús Vargas, interpreta a los poetas y se desdobra en un juego escénico de imágenes, proyecciones y música. El actor revive en cada poema de este espectáculo momentos cruciales de la creación poética.

PROMOCIÓN Y VENTA DEL ESPECTÁCULO: "Con el Balcón Abierto" . Nuestra carta de presentación: Espectáculo de CALIDAD.

Por lo tanto, para nosotros, la compañía teatral **Escena en Movimiento**, lo primordial es llegar al mayor público posible, porque con este montaje aprendí que el teatro es para que esté a su máxima capacidad de público, que el teatro se hace con la finalidad de ser presenciado por los espectadores. Y algo de lo que nos enseñaron en la escuela fue a trabajar sin público, a dar función para tres personas porque si no lo haces, entonces no "eres profesional", cuando realmente, lo que aprendimos fue a demeritar nuestro trabajo, a no valorarlo, a trabajar gratis y sin público. ¿Y qué hicimos para lograr cautivar público y no trabajar solo para las butacas? Primeramente realizamos un **espectáculo de calidad**, en donde los directivos y los alumnos de cada Institución queden convencidos del producto que les presentamos. Una vez, que los directivos de algún plantel educativo asisten a ver la función de teatro, no ha habido uno solo que nos diga que no. Todos nos compran la función de teatro para que sus

alumnos tengan la oportunidad de ver un espectáculo de este nivel de calidad y lo corroboramos al concluir la presentación, cuando el actor hace un debate con los alumnos. También realizamos una carpeta de trabajo en donde especificamos los requerimientos técnicos espaciales para la presentación del montaje, y además planteamos los costos y la dinámica para la promoción y venta del boletaje a los alumnos de cada Institución. Uno de los requerimientos principales y que me hizo valorar mucho más el trabajo, es que este espectáculo es para verse en el teatro, no en auditorios ni patios porque eso demeritaría la Calidad del Espectáculo y nuestra dignidad como compañía teatral, y además sería faltarle al respeto a nuestro trabajo. Otro aprendizaje muy importante adquirido: El Teatro es para verse en el teatro, en el espacio representacional con todas las butacas ocupadas y con un gran amor y respeto por esta profesión.

Recuerdo con mucha emoción, que la primera escuela que yo visité, fue la Preparatoria Regional de Capulhuac “Josué Mirlo”. Una vez que hube platicado con la directora del plantel, me dijo que le interesaba la presentación, que me coordinara con la Profesora encargada del Departamento de Difusión Cultural para fijar la fecha de presentación, y así lo hicimos. Agendamos día, hora y lugar para llevar a cabo la función de teatro. Para mí, vender esa primera función fue relativamente fácil, motivo que me entusiasmó para continuar la promoción de **“Con el Balcón Abierto**, y además porque esa primera función de teatro fue para 600 alumnos, seis cientos boletos vendidos ¡que emoción! Y entendí que la palabra **Promover**, significa: **crear, dar impulso a algo, procurando su logro, y logré la venta de mi primera función**. Como lo especifica el plan de estudios: *“Formar actores capaces de ser propositivos, de ser promotores de movimientos teatrales (pro-motores: poner en movimiento) en la entidad y en la nación, afirmando mediante el movimiento artístico la identidad y pertenencia a una cultura”*.

Muchas veces, como parte de la promoción, una de mis tareas es asistir a la escuela y hacer la publicidad de la presentación salón por salón para invitar y entusiasmar a los alumnos, y también me corresponde llevarles los carteles para la difusión y los boletos. Como sabemos, los estudiantes se ven obligados

a asistir a la función de teatro por los maestros poniendo su calificación de por medio. Los estudiantes no lo hacen con mucho agrado, y menos cuando saben que lo que van a presenciar es poesía en teatro. Pero cuando termina cada presentación, el actor lleva a cabo una plática con los alumnos en donde les pregunta si tienen algún comentario, y realmente es muy satisfactorio escucharlos hablar con emoción de lo que vieron, oírlos decir que valió la pena el verse obligados por sus maestros a asistir al teatro, que valió la pena cada centavo que pagaron para acudir a la función. Por lo tanto, para nosotros, la compañía Teatral **Escena en Movimiento**, la primer carta de presentación es: **La Calidad del trabajo**, esa ha sido la llave que nos ha abierto las puertas de las Instituciones Educativas. Si algún directivo o alumno no quedan satisfechos con el montaje, les sugerimos que no nos paguen, que se les regresa el dinero de su boleto, pero hasta ahora, eso no ha sucedido.

Para mí, ser **Promotora Teatral** es una labor de trabajo constante, de convencimiento, de mucha paciencia y perseverancia. Y cada función vendida es un logro concreto, real y tangible. Es una gran satisfacción personal, laboral y económica. Recuerdo que una ocasión, visité varias veces el Tecnológico de Metepec y el director no me recibía. Hice ante sala muchas veces, hasta que un día, no le quedó de otra más que recibirme y no de muy buena gana. Ya estando en su oficina, me presenté como **Promotora Teatral** de la compañía **Escena en Movimiento**, le dije que no le iba a quitar mucho tiempo, le di dos boletos para que asistiera al teatro porque teníamos una función en la Casa de Cultura de Metepec. El día de la presentación llegó; el maestro acudió a la función, y cuando terminamos de presentar el espectáculo, me dijo: -La espero el lunes en la escuela para que platiquemos-. Ese lunes a la diez de la mañana estaba cerrando la presentación de teatro para mil quinientos alumnos ¡¡¡para mil quinientos alumnos!!! Y así como sucedió en esta escuela, ha pasado en muchas más del Estado de México, en Michoacán, en Guadalajara. En otra ocasión el líder sindical del SNTe, el maestro Antonio Hernández Lugo también vio el espectáculo y nos contrató para hacer una gira en las distintas escuelas de la sección 17 del Estado de México, han sido muchas escuelas en las que nos hemos presentado para una gran cantidad de alumnos.

Y puedo decir con satisfacción que he logrado concretar muchas presentaciones de este Espectáculo a lo largo de estos veinte años. Que el haberme convertido en **Promotora Teatral** me ha ayudado a desarrollar varias aptitudes como: la paciencia, el poder de convencimiento y credibilidad (en lo que hago, digo y promuevo), he adquirido mucha seguridad en mi expresión verbal a través de la constante práctica del lenguaje y vocabulario, estando en continuo contacto directo con los directivos y personal de cada Plantel Educativo; porque cabe mencionar que todas las funciones llevadas a cabo, han sido programadas cada una con un mes de anticipación, esta es otra labor que me toca hacer a mi: estar al pendiente de la organización para llevar a buen término la presentación y que todo salga muy bien, debido a que nuestro objetivo primordial como Compañía Teatral es presentar la Puesta en Escena al mayor público posible, al mayor número de alumnos. Por lo mismo, no hemos hecho una temporada como tal los fines de semana, puesto que para que la gente acuda al teatro hay que convocarla y lamentablemente en el Estado de México, como la mayor parte de la República Mexicana, hoy en día no está muy arraigada la cultura teatral, y para nosotros es mucho mejor trabajar con público cautivo y teatro lleno.

También es muy importante hacer mención que para llevar a cabo la presentación del espectáculo "**Con el Balcón Abierto**", en primer lugar, la compañía no hace uso de la iluminación y el sonido del teatro, puesto que la agrupación cuenta con el equipo necesario, y que además funciona como parte de la escenografía. En segundo lugar, porque la mayor parte de las veces los espacios teatrales no cuentan con el equipo de iluminación necesario, ni con el equipo de sonido, y en ocasiones estas deficiencias dificultan la representación, esto se lo hacemos saber a los organizadores y ellos solo se encargan de conseguir el teatro, de la venta de boletos y hacer promoción. Así, que para evitar complicaciones y poder presentar un trabajo de calidad al público, en la compañía teatral **Escena en Movimiento** contamos con nuestro equipo de luces y sonido, otra carta importante de presentación, es contar con nuestros propios recursos escénicos que nos dan la certeza de llevar a buen término cada función.

Con el paso del tiempo ampliamos nuestra carpeta de promoción de espectáculos y también tuve la oportunidad vender un espectáculo de Teatro Danza: **“Teresa la Reina del Sur”** con Yeri Anarika, bailarina y coreógrafa mexicana que actualmente radica en Alemania. **“Ni tan Bella, ni tan Bestia”** con Karla Rico, Iván Tula (escritor y director de esta comedia) y Javier Serna. **“León Felipe, como yo te siento”** con Jesús Vargas, este espectáculo también es de poesía y narra la vida del poeta español León Felipe a través de su obra literaria, llevando a cabo el mismo proceso de venta y organización que en **“Con el Balcón Abierto”**, nada más que para que yo pueda promocionar una obra de teatro, antes la tengo que ver para tener la seguridad de que lo que voy a promover es un trabajo de CALIDAD, siempre teniendo en cuenta que el público debe quedar contento y satisfecho de haber pagado su boleto.

Poco a poco me he ido abriendo paso en el mundo de la Promoción Teatral y tengo la satisfacción no sólo de generar empleo para mí, sino también para otros compañeros, que al igual que yo se han enfrentado al mundo del desempleo en esta profesión. Desafortunadamente, nunca solicité una constancia de presentación en cada Institución Educativa, solo conservo un cuaderno pequeño, en donde tengo anotadas algunas fechas de presentaciones y el nombre de las escuelas. Jamás imaginé que fueran tan importantes las constancias.

Labores que desempeño durante la función de Teatro.

Nunca me había puesto a pensar en cuántas labores desempeño para llevar a cabo una función de teatro, desde el momento en que agendo una presentación hasta el término de esta. Creo que soy una pieza clave para que todo funcione en total armonía, ya que solo somos Jesús Vargas en escena y yo en lo técnico. A mi me corresponde mandar a hacer el boletaje y hacerlos llegar junto con los carteles promocionales de la obra de teatro a la escuela en la que nos vamos a presentar. Y si es necesario, otra labor que me corresponde hacer, es promocionar la obra salón por salón para invitar a los alumnos e incentivarlos para convencerlos, y hacerles saber que lo que van a presenciar es un **espectáculo de calidad**, que no muchas veces tenemos la oportunidad de ver cuando somos alumnos. Esta tarea me toma un tiempo

aproximado de tres a cuatro horas, dependiendo la cantidad de grupos que tenga la Institución, y a veces varios días y además me gusta hacer esta labor, porque cuando los alumnos ven el trabajo quedan muy contentos. Una vez llegado el día de la presentación, yo soy la encargada de acomodar la escenografía, luces, sonido y utilería en la camioneta. Siempre llegamos cuatro horas antes de la presentación y también descargo la camioneta. Una vez ya en el teatro, lo primero que hago es acomodar la escenografía y la utilería en donde van (mesas, sillas, libros, figuras, vestuario); después hago el tendido del cable que rodea todo el escenario para posteriormente acomodar las lámparas y conectarlas a ese cable, una vez hecho todo esto, coloco a pie de proscenio lado izquierdo espectador en una mesa la consola de luces hecha con dimers, la computadora donde tengo la música, el amplificador y la consola del sonido y los micrófonos, el proyector de las imágenes y una lámpara que me ilumina. En cuanto he terminado de hacer lo anterior y todo queda acomodado y conectado, llevamos a cabo un pequeño ensayo para probar luces, sonido y proyecciones. Todo esto lo hago en un tiempo de dos horas aproximadamente. Las otras dos horas restantes, son para estar tranquilos y esperar la llegada de los alumnos sin contratiempos. Esto es muy importante: la tranquilidad que genera el hecho de estar con mucha anticipación en el teatro el día de la función, puesto que si llegase a surgir algún contra tiempo se puede resolver con tiempo.

Una vez, llegada la hora de la presentación, estoy al pendiente de ir acomodando a los alumnos para que todas las butacas sean ocupadas. Y ya que todo está listo para llevar a cabo la presentación, tanto alumnos como nosotros, aunque yo no soy la que se sube al escenario, me siento nerviosa, porque todo el funcionamiento de los elementos técnicos están bajo mi responsabilidad. Yo manejo luces, sonido y proyección de imágenes de la obra, y en muchos momentos lo tengo que hacer casi al mismo tiempo: suelto la música, prendo y apago luces y en ese tiempo proyecto imágenes, todo con una diferencia de segundos, tomando en cuenta que solo somos Jesús y yo, él arriba del escenario y yo a pie de proscenio. Somos los dos, de los dos depende que todo salga muy bien. Yo sé que cualquier distracción de mi parte acabaría con la armonía de la presentación, echaría a perder el trabajo. Por lo

tanto, toda mi concentración, mis cinco sentidos están puestos en todo: en el actor, en lo que dice, en lo que hace, en sus movimientos en el escenario, para que las luces, sonido y proyecciones entren en el tiempo y ritmo que deben entrar, en el momento justo, y entonces cada poema vaya cobrando vida y se vea cobijado por todos los elementos técnicos que intervienen en esta puesta en escena para crear la atmósfera de cada poesía. Por lo tanto, de mí depende que todo funcione muy bien. Yo realizo el trabajo que harían tres técnicos, y eso hace que valore y respete mucho más mi trabajo. Al término de cada función, planteamos una plática con los alumnos para conocer sus impresiones sobre el trabajo, y eso lo hace todavía mucho más enriquecedor. A pesar de que yo estoy a espaldas del público, puedo sentir la atención que los alumnos ponen en el espectáculo, como se van involucrando en cada historia, cómo se va dando la comunicación actor-público y yo en medio de los dos. Y algo que me sorprende mucho, es que a pesar de que manejo las luces, el sonido y las proyecciones a vista de los espectadores, jamás ha sido motivo de distracción, siento que no se percatan de mi presencia; y eso quiere decir el trabajo escénico del actor y el trabajo técnico de mi parte está muy bien realizado. Es muy satisfactorio escuchar los comentarios de los estudiantes, y es cuando yo digo que todo el trabajo hecho anteriormente vale la pena. Y ya una vez realizada esta plática, anuncio la venta de los discos del espectáculo que también está a mi cargo, y los niños pequeños son los que piden a sus papás les compren el cd.

Demo promocional de “Con el Balcón Abierto”

<https://www.youtube.com/watch?v=MevX9FUjiBc>

En un principio presentábamos a las escuelas la carpeta de trabajo y con el paso del tiempo llevamos a cabo **un video promocional** de este espectáculo, en donde yo trabajé en parte de su realización como camarógrafa y manejando en unos momentos las luces, el sonido y la cámara.



Trabajos de teatro fallidos.

Mientras Jesús Vargas y yo dábamos funciones de teatro en distintas escuelas de Santiago Tianguistenco, Capulhuac, Almoloya del Río, Santa Cruz Atizapán, Xalatlaco, Metepec, Ocoyoacac, Tenango del Valle, Tenancingo, en Michoacán, en la Ciudad de México, por mencionar algunos lugares, a la par comenzamos a trabajar una obra de teatro llamada “**Criaturas**” que dirigió Jesús Vargas a Alberto Hinojosa y Arturo Sosa, egresados también de la Licenciatura en Arte Dramático, y desafortunadamente y hasta ahora no sé por qué motivos no regresaron más, nunca supimos qué sucedió. El trabajo estaba listo para presentarse en las mismas escuelas en las que ya habíamos presentado el montaje “**Con el Balcón Abierto**”. Mandamos a hacer boletos,

hicimos promoción en las escuelas, conseguimos los espacios para llevar a cabo las presentaciones, pero ya no regresaron más. Otra vez tuvimos que deshacer lo que ya habíamos trabajado, y cancelar todas las presentaciones que ya teníamos programadas (alrededor de treinta funciones). Posteriormente, con el transcurso del tiempo, no cesamos en el intento de conformar una compañía de teatro, y nuevamente volvimos a convocar a otros compañeros para montar la obra **“El Primero”** que también dirigiría Jesús Vargas, y nuevamente fue un intento fallido. Ambas obras de teatro eran un reto, porque no había escenografía. En **“Criaturas”** los actores solo contaban con un monitor de computadora porque todo el desarrollo del juego escénico lo llevaban a cabo con su cuerpo. En **“El Primero”** eran cinco personajes que luchaban por ser **“El Primero”**, una comedia muy divertida en donde la escenografía era una cinta de maskin tape. Por eso digo que ambas obras de teatro eran un reto, porque todo el trabajo era actoral, no hay otro elementos más importante en ambas obras, mas que los actores. En uno de los pocos ensayos que hicimos de **“El Primero”**, un compañero que en ese entonces creo que acababa de egresar de la licenciatura o estaba a punto, se atrevió a decir que a él ese tipo de teatro no le gustaba y tuve la sensación de ver el reflejo de Raúl Zermeño, percibí una actitud petulante, arrogante, altiva y muy despectiva hacia nuestro trabajo. Y precisamente era compañero de generación de Alberto Hinojosa y Arturo Sosa, me parece que se llama Carlos Gayón. Y entonces pienso ¿En qué momento nos fueron programando para reciclar los pensamientos y actitudes de nuestros maestros, sin permitirnos pensar y actuar por nosotros mismos? ¿En qué momento nos convertimos en el reflejo de una forma de enseñar tan limitante? ¿Y dónde quedaron tantas y tantas generaciones de actores formados en esta Licenciatura? ¿Por qué la mayoría de nosotros nos dedicamos a otra actividad para sobrevivir menos al teatro? Y yo creo y sin temor a equivocarme que es debido a una gran falta de amor y respeto hacia esta profesión. En fin... al ver que no se pudo concretar nada, llegamos a la conclusión, de que todos somos necesarios pero no indispensables, y entonces decidimos que **Escena en Movimiento**, sería la compañía de teatro conformada por Jesús Vargas y yo. Y aunque únicamente somos nosotros dos, parece como si fuéramos diez personas las que conforman nuestra compañía.

Preparatoria Regional de Capulhuac “Josué Mirlo” y Preparatoria Regional de Santiago Tianguistenco.

Durante dos años impartí clases teóricas frente a grupo en la Preparatoria Regional “Josué Mirlo de Capulhuac de: Taller de Lectura y Redacción, Comunicación Oral y Escrita, Taller de Lectura de Textos Literarios y Científicos. Y me gustó, me gustó mucho. Descubrí mi capacidad como maestra, encontré otra faceta en mi y realmente lo disfrutaba mucho, disfrutaba investigar y preparar las clases, preparar los exámenes, aplicarlos y calificar. Y era muy agradable, me sentía muy bien haciéndolo. Al mismo tiempo estuve trabajando en la **Preparatoria Regional de Santiago Tianguistenco como maestra de Taller de Teatro**. Estos dos trabajos los combinaba con las presentaciones de teatro de “**Con el Balcón Abierto**”. Dar clases también fue una etapa muy bonita en mi vida laboral, la cual disfruté muchísimo. Por lo regular, siempre tuve alrededor de 10 a 15 alumnos en el Taller de Teatro y la mayor parte del tiempo los alumnos estaban con entusiasmo y disposición de llevar a cabo la clase, era muy rara la vez que alguno de ellos faltara, y yo creo que era porque disfrutaba mucho impartir el Taller de Teatro y ellos también. A mi me agrada trabajar con estudiantes de prepa los textos de Emilio Carballido, por la sencillez de su trama y de sus diálogos. Porque además nos permite decir las cosas de una manera muy coloquial, natural, orgánica y sencilla; y eso a mi me da la libertad y a mis alumnos de jugar con los textos, de ir encontrando las acciones a través del juego que plantea el texto. Y a su vez, pude descubrir en mis alumnos su propia personalidad: una personalidad fresca, auténtica, divertida, son muy simpáticos y muy graciosos; dicen lo que piensan, lo que sienten y yo les permití que ellos fueran y se expresaran como lo hacían, sin coartar su libertad y su forma de expresión, sin coartar su capacidad creativa, Y SIEMPRE HUBO MUCHO RESPETO, respeto por el otro compañero, respeto por sus entradas y salidas del escenario, respeto de mi parte hacia ellos y de ellos para conmigo; reinaba la armonía en el trabajo, jugaban en el escenario y lo disfrutaban. A veces tenía que dividir las clases en dos etapas: una para ensayar y la otra para realizar la escenografía, y los alumnos se involucraban para llevarla a cabo, y lo hacían con mucho entusiasmo. Recuerdo que en el año 2007 participamos en el concurso de

teatro inter preparatorias que organiza u organizaba la UAEM, y tuve la oportunidad de dirigir **“La Tía”** de Emilio Carballido y **“La Mordida”** un cuento de León Felipe, obras con las que ganamos primer y segundo lugar, el tercer lugar se lo llevó el Centro Universitario de Ixtlahuaca con **“La Boda”** obra dirigida por mi compañero de generación Luis Manuel Hernández Patiño.

Para la obra de teatro **“La Tía”** hicimos tres balcones de madera que coloqué en proscenio, de la pared del patio de la escuela quitamos unas enredaderas y las colocamos en los balcones, estos conformaban toda la escenografía; para el vestuario de la Tía y las sobrinas se mandaron a hacer cuatro camiones largos de franela con sus respectivos gorros de holanes plisados con encaje, que a mi me daban la sensación de recato, hipocresía y buenos modales, también hicimos el cuerpo de un perro que manejaban dos actrices, este lo hicimos con mechudos para trapear y fue en lo que más nos tardamos porque fuimos pegando y cociendo las mechas a lo largo y ancho de todo el cuerpo. El vestuario de los tres galanes lo resolví con pantalones de mezclilla, camisa blanca, un moño rojo en el cuello, sombrero de charro y zapatos negros, para no gastar en los trajes de charro, porque finalmente después no se los iban a poner. En **“La Mordida”**, los alumnos solo usaban algunos elementos de utilería como un ganso de peluche metido en una mochila, el escenario estaba vacío y lo único que funcionaba como escenografía fue un sillón que cubrimos con una tela roja y dorada porque era el trono del rey; el vestuario fue resuelto con unos trajes que se usaron en la obra de teatro **¡Ay Cuahutémoc no te rajes!** Los alumnos los llevaron a la tintorería y listo. En ambas obras los actores hacían uso de todo el espacio teatral, tanto del escenario como la parte de las butacas. Supe sacarle provecho al espacio y pude corroborar que es el accionar del actor, la actitud y la creencia en lo que hace, lo que lleva a los espectadores a verlos como charros aunque su vestuario no sea de charro, a ver el escenario como una casa antigua teniendo como referencia tres balcones con enredaderas ante la actitud de una tía castrante, impositiva y autoritaria, a ver el teatro como un palacio ante la actitud de Simplicio, el personaje principal de **“La Mordida”** y yo disfrutaba cada día de ensayo, me divertía. El trabajar como maestra de teatro fue uno de los trabajos dentro de mi experiencia laboral muy importante, porque además estaba viviendo la

experiencia del montaje “**Con el Balcón Abierto**” y ya teníamos tiempo de dar funciones de teatro, y la vivencia que tuve como directora de estas dos obras de teatro “**La Tía**” y **La Mordida**” fue para reforzar lo que yo estaba experimentando, porque cuando te gusta hacer algo nada se complica y además pude poner en práctica lo aprendido:

- Trabajar en absoluta paz y armonía, haciéndole saber a los alumnos que cuando un actor disfruta lo que hace y se divierte con su trabajo, el público se conecta en automático.
- Pude resolver las escenas sin complicaciones a través del juego para guiar a los alumnos, y que ellos pudieran disfrutar de todo el proceso de las dos puestas en escena.
- Aprendí a delegar responsabilidades involucrando a mis alumnos en la creación de los elementos escenográficos y haciéndolos responsables de su vestuario.
- Pude corroborar en la práctica que la disciplina nada tiene que ver con insultos, burlas, regaños, gritos, porque siempre reinó el respeto, la armonía y la alegría para llevar a cabo los ensayos.
- Otra cosa que confirmé durante el tiempo que trabajé impartiendo el taller de teatro, es que la Calidad del trabajo que presentamos es muy importante. Porque cuando comencé a dar las clases y se llevaban a cabo los festivales culturales en la prepa, los alumnos siempre hacían escándalo, nunca guardaban silencio. Pero una vez que presenté el primer trabajo, que fue una obra de teatro en honor al día de muertos, los estudiantes fueron haciendo silencio, y en menos de tres minutos se fue apagando el ruido hasta que todo el teatro quedó callado. Queda corroborado que la Calidad del trabajo es la llave maestra para el éxito de toda obra teatral.
- Defendí con la calidad de mi trabajo: mi libertad de cátedra, mi libertad de expresión y mi libertad creativa, porque la adquisición de conocimiento y experiencia te brinda el poder para poder hacerlo, siempre con el debido respeto hacia mi persona y mi trabajo y hacia las demás personas.





Conclusiones.

Para mi, todo en esta vida es aprendizaje. Aprendes a comer, aprendes a hablar, a caminar, a leer, a escribir, aprendes a comportarte. Aprendes que si te portas bien, te premian; si te portas mal, te castigan. Y todo aprendizaje se lleva a cabo a través de la imitación y la repetición. La repetición nos lleva a crear hábitos, que se vuelven parte de nuestro comportamiento, de nuestras creencias, de nuestros pensamientos y realidad; porque además aprendemos a creer en lo nos dicen los demás.

Creo que lo más importante de toda vivencia o experiencia que he llevado a cabo en mi vida académica y laboral es: **el aprendizaje** que he podido obtener de ella. *“El aprendizaje implica adquisición y modificación de conocimientos, estrategias, habilidades, creencias y actitudes”* (Wikipedia. Aprendizaje. 2022). Y yo, he adquirido conocimientos para mi muy importantes en función de mi crecimiento y desarrollo personal y profesional. Conocimientos que con el paso del tiempo me han permitido modificar mi actitud y comportamiento hacia mi y hacia el que hacer teatral, y que a su vez me han ido otorgando a través de la práctica y la repetición, la seguridad en lo que digo y hago, la certeza de saber que desempeño muchas funciones en este montaje porque puedo

hacerlo, tengo la capacidad, y además soy parte importante para llevar a buen término cada presentación.

“El aprendizaje se puede definir como un proceso de cambio relativamente permanente en el comportamiento de una persona generado por la experiencia. En primer lugar, aprendizaje supone un cambio conductual o un cambio en la capacidad conductual. En segundo lugar, dicho cambio debe ser perdurable en el tiempo. En tercer lugar, otro criterio fundamental es que el aprendizaje ocurre a través de la práctica o de otras formas de experiencia (observando a otras personas)”. (Wikipedia. Aprendizaje. 2022).

En mi, todo lo aprendido ha generado un cambio de conducta para bien, adquiriendo y reforzando habilidades, desechando creencias erróneas, poniendo en práctica los conocimientos logrados tanto en la Licenciatura en Arte Dramático como en mi vida laboral. Me ha permitido modificar mis pensamientos en relación a lo que creía de mi. El pensamiento es determinante para tener un buen desarrollo personal y laboral. El pensamiento determina la realidad, tu realidad. Eres lo que crees que piensas que eres. Eres lo que crees que te dicen que eres, *“...el aprendizaje es un sub-producto del pensamiento... Aprendemos pensando, y la calidad del resultado de aprendizaje está determinada por la calidad de nuestros pensamientos...”* (Wikipedia. Aprendizaje.2022). Si tu crees que eres tonto, que no sirves como actor porque eres un “toluquito pendejo”, porque eres “moreno”, “gordo”, “zotaco”, “feo”, etc., porque eso te han enseñado y tu lo has creído; entonces lo eres. Y además hay que entender que lo que la gente dice de ti, lo hace con base en su percepción y en sus creencias de si mismo. Por lo tanto, tenemos que aprender a desaprender lo aprendido, para adquirir, procesar y desarrollar nuevos conocimientos y habilidades que nos permitan reprogramar nuestros pensamientos. Y yo he reprogramado mis pensamientos a través del conocimiento y experiencia adquirida durante mi proceso de formación académica y laboral, especialmente con la Puesta en Escena **“Con el Balcón Abierto”**.

- Comencé a creer en mí, en mi capacidad creativa. No comparto la

manera de enseñar a través de los insultos, regaños, burlas y faltas de respeto como lo hizo Raúl Zermeño en su momento.

- Aprendí que el teatro se hace para ser apreciado por los espectadores y que **la calidad** del trabajo es la mejor carta de presentación
- Aprendí a conectar el sonido, porque no tenía ni la más remota idea de qué cables iban a las bocinas ni a las entradas de la consola y del amplificador, y entonces para que no se me olvidara en qué entrada iba cada cable tuve que marcarlos con tape, y solo así lo aprendí.
- Aprendí a valorar y disfrutar de cada función, puesto que cada una de ellas es un logro que podemos compartir siempre con el teatro lleno.
- Aprendí que el trabajo escénico debe ser disfrutado por el actor.
- He aprendido la importancia del actor como parte fundamental de la creación de un montaje. No es más importante la escenografía o cualquier otro elemento que el actor. Todo debe estar en función de él, no tiene que haber nada en escena que le estorbe o lo incomode. Sin dejar de mencionar la importancia que tienen los tramoyistas, los escenógrafos, los iluminadores y toda la gente que está detrás de cada representación.
- El director de escena debe proteger, cuidar y dirigir a sus actores. Este trabajo me ha enseñado que debe haber armonía entre director y actores.
- He ejercitado y reforzado los conocimientos adquiridos durante mi proceso de formación en la Licenciatura en Arte Dramático (1993-1998) en la realización de mi trabajo como asistente de dirección, iluminadora, sonidista, escenógrafa y promotora teatral.
- Aprendí que el amor y la pasión por el teatro tienen valor, cuando se trabaja por él, en él y para él.
- El conocimiento y la experiencia que fui adquiriendo a través del tiempo y con la práctica me fueron dando la confianza y seguridad en mi, en saber que puedo: el conocimiento es poder.
- Aprendí a ser **promotora teatral**.
- Aprendí que tanto lo vivido en la clase de actuación con el maestro Raúl Zermeño con quien no coincidí con su forma de enseñar, y lo vivido

posteriormente en mi vida laboral han sido fuente de gran aprendizaje. He podido retomar la confianza, la fuerza, el valor y el amor en mi. Ahora sé que nadie tiene el poder sobre uno, más que uno mismo.

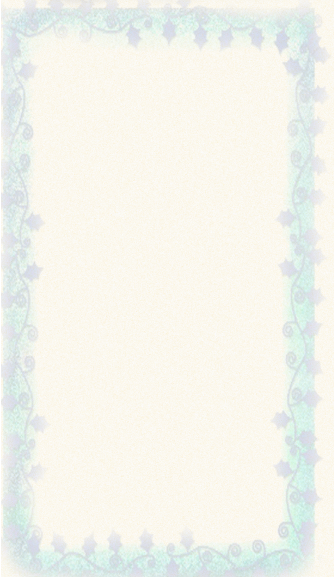
Han pasado veinte años de haber estrenado este maravilloso montaje “**Con el Balcón Abierto**” (motivo de este ensayo) y sigue estando vigente, seguimos llevando a cabo presentaciones para las escuelas preparatorias, secundarias, Instituciones Gubernamentales, Empresas y público en general.

Y solo me resta decir “GRACIAS POR TODO LO APRENDIDO”.

Cartel del espectáculo:

ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A: ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A: ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A:

JESÚS VARGAS EN CON EL BALCÓN ABIERTO



*Aquí, el ojo piensa, el pensamiento ve,
la mirada toca y las palabras arden.*

(Octavio Paz)

ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A: ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A: ESCENA EN MOVIMIENTO PRESENTA A:

Programa de mano:

CONTRATACIONES

01-55-59-73-97-75

01 - 713-131-64-68

CHUCHOVAR@HOTMAIL.COM

CHUCHOVAR@YAHOO.COM.MX



Reseña del periódico de Zamora, Michoacán.

Jesús Vargas Fiesta de Zamora

José Padilla Hernández.-Zamora

El primer espectáculo que presencié de Jesús Vargas, hace muchos años, fue un hermoso paseo por la poesía de León Felipe: lo recuerdo mágico; entendí y gusté definitivamente del poeta español al comprenderlo, por lo bien dicho de sus textos. Admiré la forma de presentarlos para que lleguen a la gente. Todavía puedo evocar esos días en que como estudiante de la Licenciatura en Español, confirmé que la poesía era mucho más que los concursos de declamación.

Ahora de nuevo, en la cita con Jesús Vargas, actor jaconense, en su espectáculo "Con el balcón abierto", gusté de poemas que pude ir repasando con él, pero que en esa



Con sus "amorosos" comienza el recital de Jesús Vargas.

mezcla de declamación y actuación, adquirieron vida propia, significado, y nos llevaron a vivir profundas emociones a quienes acudimos a su invitación como espectadores.

La tercera función el pasado 11 de noviembre, en el auditorio del Colegio Plancarte de Jacona, fue para familiares y amigos. Quienes acudimos, presenciemos el excelente trabajo de un actor que dice poesía, apoyado en la magia del teatro y con apenas unos cuantos recursos, como algunos objetos en el escenario, un par de trajes para caracterizar, una pantalla para presentar imágenes, música y luces, nos llevó a su mundo de pasiones y emociones, tan humanas que difícilmente puedo pensar en un espectador que no se haya identificado por lo menos con un verso de los que en esa noche estuvieron en el escenario:

"Los amorosos callan./ El amor es el silencio más fino,/ el más tembloroso, el más insoportable./ Los amorosos buscan,/ los amorosos son los que abandonan,/ son los que cambian,/ los que olvidan...".

Versos de Jaime Sabines para comenzar; el *Poema 20*, de Pablo Neruda; *No lo sé de cierto*, también del chiapaneco Sabines; un poema dedicado al papá, de Fernando Pessoa, y de Federico García Lorca, aquellos versos de "Y yo que me la llevé al río, creyendo que era mozueta, pero tenía marido", dichos a un par de zapatos de tacón de mujer, fueron parte del espectáculo. Otros versos dedicados a la mujer; *Desiderata*; *Para entonces*, de Gutiérrez Nájera;

un estremecedor poema de Bécquer y, como fin de la fiesta, un fragmento de *Mi Cristo roto*.

Acercarse así a la poesía, despierta el gusto de quienquiera, lo mismo la selección de poemas que incluye, si no lo mejor de cada autor, por lo menos lo más popular, lo que alguna vez ya habíamos escuchado, ayuda a que la poesía parezca fácil, casi una necesidad para el espíritu.

El género lírico requiere precisamente de decirse, de cantarse, de que llegue al espectador por el oído, para que así toque el alma, despierte emociones, avive el espíritu y nos haga recordar, en medio del tránsito de la vida, que somos personas y que son la razón y los sentimientos los que, en conjunto, nos alejan de la bestia y nos elevan hasta Papá Dios.

Por eso, esfuerzos como los de Jesús Vargas son loables, se agradecen y aprecian; se acude a esas citas, donde la poesía es la estrella, con gozo, sabiendo que el oído, la razón y el corazón tendrán su fiesta.

Jesús Vargas afirma que "el cine es de los directores; la televisión, de los productores, y el teatro, de los actores, porque aquí podemos hacer lo que queramos". Yo sólo agregaría que el teatro es sólo de los buenos y excelentes actores, y que si va aunado a la creatividad e inquietud por llevar a donde sea, la verdadera poesía, el resultado es lo que gozamos "Con el balcón abierto".

¡Gracias, Jesús Vargas, por esa fiesta de la palabra!

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

1. C. HEFFNER, Hubert/SELDEN, Samuel/D. SELLMAN, Hunton. (1968). **Técnica Teatral Moderna**. Argentina.
 - a. GARCÍA BACCA, Juan David. (1946). **La poética de Aristóteles**. México.
2. JIMÉNEZ, Sergio. (1990). **El evangelio de Stanislavski**. México.
3. JIMÉNEZ, Sergio/CEBALLOS, Edgar. (1985). **Técnicas y teorías de la dirección escénica**. México.
4. JIMÉNEZ, Sergio/CEBALLOS, Edgar (1982). **Teoría y praxis del teatro en México**. México.
5. PAVIS, Patrice. (1996). **Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología**. España.
6. PFEIFFER, Johannes. (1971). **La poesía. Hacia la comprensión de lo poético**. México.
7. RUIZ LUGO, Marcela/CONTRERAS Ariel. (1983). **Glosario de términos del arte teatral**. México.
8. SERRANO, Raúl. (1994). **Dialéctica del trabajo creador del actor**. México.
9. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Dramaturgia>.
10. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Aprendizaje>.