

# **La ejecución de personajes a través de la fiesta y el esperpento de la obra “Divinas Palabras”.**

*Proyecto de Titulación de alumnos de la Licenciatura en Teatro.*

*Fajardo Medina Raúl Cupertino*

*Lepe Rodríguez Sandra Isabel*

## **RESUMEN**

En este trabajo se recopilan los temas más importantes que funcionaron como eje para la realización y construcción del proyecto “Divinas palabras”, obra española escrita por Ramón María Del Valle Inclán, con el objetivo de lograr la Titulación Profesional de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Autónoma de Baja California con la Modalidad de Puesta en Escena. Por lo tanto, se expone el término del “esperpento” y su utilización para esta puesta en escena, así como un análisis de la “fiesta” como un elemento primordial de este montaje. En esta investigación también se realiza un análisis de los personajes que interpretan Sandra Lepe y Cupertino Fajardo, así como la construcción realizada a través de las técnicas aprendidas durante su formación profesional.

*Palabras clave:* 1. Esperpento, 2. Fiesta, 3. Personajes, 4. Valle Inclán, 5. Divinas Palabras.

## INTRODUCCIÓN

El presente documento propone un análisis de la obra “Divinas Palabras” de Ramón María del Valle Inclán, a partir de los elementos del esperpento propuestos en las obras de dicho dramaturgo y dando énfasis a “la fiesta” propuesta por la dirección escénica para el montaje que se presentó como proyecto de titulación de los alumnos de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Autónoma de Baja California.

En esta investigación se desarrollarán algunos conceptos que fueron de gran utilidad e imprescindibles para la realización de esta puesta en escena en la que los alumnos egresados realizaron su examen profesional en la modalidad de puesta en escena por proyecto de actuación, por lo que el marco conceptual aquí referido está basado en definiciones y análisis realizados a partir de documentos académicos y bibliografías en las que se han hecho estudios de la obra elegida, así como teorías de índole teatral, las cuales han servido para la realización de este proyecto.

En su argumento, la obra “Divinas Palabras” gira alrededor de la familia de Pedro Gailo, un sacristán, casado con Mari Gaila, y que tienen juntos una hija, Simoniña. La hermana de Pedro Gailo muere, dejando a su engendro, Laureaniño, el Idiota, un enano que es expuesto en las ferias por sus familiares para conseguir dinero. Se lo disputa la hermana de la difunta, Marica, y los Gailos, ya que el enano conmueve los corazones de las personas sacando dinero. Cuando la esposa del sacristán, Mari-Gaila, se va con su amante Séptimo Miau, un grupo de gente emborracha al enano hasta matarle, y ella deberá regresar a su casa y someterse al juicio del pueblo por su adulterio. Finalmente, las divinas palabras son las del evangelio: “el que esté libre de pecado que tire la primera piedra”, y la mujer es perdonada por su falta.

## EL ESPERPENTO

Las obras del dramaturgo de “Divinas Palabras” han trascendido al marcar una pauta y un estilo teatral identificable para la literatura teatral española, el giro histórico dentro de la dramaturgia se debe a la innovación que propone el autor al implementar un estilo distinto al romanticismo que predominaba en su época. El esperpento lo podemos interpretar como una característica híbrida por la diversidad de debates, estudios y análisis que se han realizado en el ámbito de la investigación teatral para una definición precisa de este concepto; para su entendimiento, los estudios de algunos autores identifican las siguientes categorías para dar concepto al esperpento de la obra de Ramón María del Valle Inclán, como indican las siguientes variantes: «*tragedia grotesca*», «*distanciamiento*», «*teatro absurdo*», «*desmitificación*», «*expresionismo*», «*teatro de protesta*» o «*evasión*». *Los autores todavía no se han puesto de acuerdo en si se trata de un nuevo género literario, una estética original, un drama moderno o, más bien, una particular visión del mundo. (POLÁK, 2009).*

Dentro del montaje realizado para este proyecto analizamos el concepto del esperpento en sus distintas variaciones para obtener una interpretación común entre los actores y actrices que conforman el elenco, junto con la propuesta que otorgaba la dirección escénica de la puesta en escena de “Divinas Palabras”. El concepto del esperpento fue constante desde el inicio del proceso y durante todos los ensayos, por lo que resulta importante poner en esta investigación las concepciones que tuvimos del esperpento para la ejecución de nuestro trabajo. El esperpento fue concebido en el comienzo de los ensayos como una propuesta corporal y estética para la transformación física del cuerpo de los actores para la construcción de sus personajes; sin embargo, el estudio y avance durante los ensayos nos llevó a entenderlo como una transformación interior en la que las

situaciones de la anécdota degradaban a los seres humanos presentados en la historia de “Divinas Palabras”. Esa transición se da a partir de la búsqueda de la organicidad actoral dentro de la escena, en donde al principio buscábamos la forma a través de la deformación del cuerpo, para después llevar el hallazgo corporal a lo cotidiano y una vez adquirido, hacía falta el aspecto interno donde el esperpento se encontraba realmente en las emociones y sentimientos del personaje por causa de las situaciones y la anécdota, es así como ambos elementos se unen por lógica al buscar las acciones orgánicas del personaje a través del actor, recordemos que *para Stanislavski, organicidad significaban las leyes naturales de la vida normal, las cuales, por medio de la estructura y composición, aparecen sobre el escenario y se convierten en arte, mientras que para Grotowski, organicidad es algo así como la potencialidad de una corriente de impulsos, una corriente casi biológica que surge dentro de uno y tiene como fin la realización de un acción precisa (RICHARDS, 2005)*. Es entonces que el esperpento, aparte de ser parte de la literatura, nos da una referencia meramente actoral para la construcción de los personajes de la obra “Divinas Palabras”.

La trascendencia obtenida de las obras del autor es de tal alcance que la palabra “esperpento” se encuentra dentro del diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, en donde el esperpento se define coloquialmente como: *“Persona, cosa o situación grotescas o estafalarias.”*; por lo tanto, el uso del término pertenece a un lenguaje añadido en la sociedad para calificar algunos adjetivos fuera del uso literario, pero en una segunda y tercera definición la refieren con el nombre del dramaturgo de la siguiente manera: *“Concepción literaria creada por Ramón María del Valle Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando los rasgos grotescos.”* y *“Obra literaria acorde con el esperpento.”*; por lo que, la obra de “Divinas Palabras” da un extenso y profundo análisis para poder lograr entender este concepto, en la que algunos estudios señalan que es una de las obras más representativas de esta categoría creada de manera contemporánea por el autor, ya que *la obra puede considerarse un esperpento pleno de simbolismo en su intención y alcance, que usa del símbolo y*

*de la alegoría profusamente, y que no está exento de cierta espiritualidad* (ZARZOZA, 2010).

## **LA FIESTA**

La dirección escénica de la puesta en escena de “Divinas Palabras” para la presentación de examen profesional de los alumnos de la Licenciatura en Teatro daba un gran énfasis al ambiente festivo que le sugería la obra para representar las manifestaciones culturales del contexto real que sugiere.

Algunas escenas de este montaje marcan claramente en sus personajes algunas características y situaciones necesarias para su representación como son el uso de rasgos histriónicos de algunos personajes al utilizar plantos con atributos emotivos, así como algunos gritos, ofensas, súplicas emitidas en la interacción de los personajes en escena, por lo que la propuesta de la dirección escénica conlleva a un diseño de escenofonía a partir de la ejecución sonora del cuerpo de los actores, sonidos guturales y vocales, así como algunos instrumentos musicales y objetos utilizados con el fin de dar ambiente y sentido a la propuesta escénica que serviría para otorgar algunas intensiones y situaciones dramáticas que implica el texto elegido para la puesta en escena, del mismo modo, estos elementos fueron utilizados para dar efecto a los elementos festivos que la obra sugiere.

La fiesta se representa implícitamente dentro de la obra de “Divinas Palabras” al hacer referencia a las ferias que se celebraban en esa época y contexto, celebrando con festines, en donde la bebida alcohólica y la embriaguez juegan un rol importante para la progresión de los personajes y los giros escénicos marcados en la obra. Es coherente el hecho festivo como una manifestación cultural de la época, ubicación geográfica y cultural de la obra, ya que estas manifestaciones *tienen un modo de ser simbólico y otro utilitario. En el modo de ser simbólico se ubican las expresiones religiosas, filosóficas y artísticas* (ADAME, 2005).

La puesta en escena en su argumento nos da imágenes clérigas y de religión constantes desde el inicio de la obra, por lo que resulta natural considerar a la fiesta secular como un elemento que en su naturaleza se contrapone con el objetivo y la moral de algunos personajes, si se considera que *la fiesta “popular” fue concebida muy pronto por las culturas dominadoras como un obstáculo importante para la afirmación de su hegemonía religiosa, ética o política* (CHARTIER, 1995); del mismo modo, se muestran los plantos, como una expresión literaria y poética del lamento para la consolación ante la muerte, motivo de realizar ceremonias funerarias de índole festivo y ceremonioso.

## LOS PERSONAJES

En la obra de “Divinas Palabras”, el personaje de Juana del reino marca un giro en la trama a partir de su muerte, desarrollando uno de los conflictos que resultan primordiales en esta historia, ella es madre del enano con hidrocefalia, el cual queda huérfano, y que por su enfermedad siempre ha sido transportado y exhibido en un carretón por ferias y romerías para tener ganancias a través de limosnas; a partir de la muerte de Juana, Pedro Gailo y Marica del Reino, hermanos de la fallecida, se disputan el cargo del carretón con el hijo idiota, como un patrimonio para cada uno de sus hogares.

En este apartado se expondrá el análisis realizado por los actores para este montaje, así como algunas investigaciones académicas que sirvieron de eje para recolectar información y obtener distintos enfoques para la ejecución efectiva de los personajes de la puesta en escena, en este caso enfocados a Juana del Reino y Marica del Reino, así como Pedro Gailo o Pedro del Reino, interpretados por los actores Sandra Lepe y Cupertino Fajardo, respectivamente.

A continuación se hace una perspectiva general de los personajes asignados a los actores en el proyecto, en el caso de Marica del reino, la actriz Sandra Lepe otorga las siguientes características a su personaje: *“Persona vieja,*

*fría, seca y oscura, con carácter ambicioso, entrometida y avariciosa, celosa con la religión y sus costumbres, juega un rol importante ya que trabaja con dos objetivos: apoderarse del carretón e inducir a Pedro Gailo a los celos para que este de muerte a su esposa que ante sus ojos es una mujer de escándalo, incumplidora, descarriada y que es 'oprobio de sus familias', cuyos objetivos no son cumplidos a lo largo de obra.*" En el caso de Pedro Gailo o Pedro del Reino se observan las siguientes características según el actor Cupertino Fajardo: *"Hombre sabio, pero poco inteligente, es una persona vulnerable, débil y con poco carácter, nada imponente ante la presencia de problemas, introvertido y censurado, rige sus actos con sus interpretaciones de la moral basadas en hechos religiosos lo que lo convierte en un individuo dogmático y un líder impuesto culturalmente, su cuerpo físico es descrito como una persona poco agraciada, lo cual es un reflejo de su construcción interna".*

En las acotaciones del texto de "Divinas Palabras" su autor nos presenta a los personajes de manera muy precisa y descriptiva, dibujándolos con figuras y acompañamientos que son utilizados en función del simbolismo de la obra, datos que sugieren una interpretación para la interrelación de los personajes en la escena, así como para ser interpretados según la construcción dada por los actores y la dirección de escena del montaje. El dramaturgo nos muestra en sus personajes una ironía simbólica al entender en su trama la lucha del Bien y del Mal, donde el Bien es representado por personajes oscuros (los sedentarios, que siempre se encuentran en algún enclaustrado espacial y son pertenecientes al dogma religioso) y el Mal (los nómadas, personajes libres que no profesan religión alguna). Los personajes interpretados en esta investigación pertenecen a la categoría de la oscuridad, ya que, *en definitiva, tenemos en Pedro del Reino un personaje oscuro, porque su ciencia, su capacidad dialéctica, comprensiva, intelectual, está trunca, es sólo representativa y ritual, no ostenta una sabiduría verdadera, sino opresiva y reverencial* (ZARZOZA, 2010), así como su hermana Marica del Reino, quien comparte características intelectuales y religiosas con Pedro.

Dentro del simbolismo propuesto en la obra, el dramaturgo nos muestra en sus personajes referencias bíblicas en estos personajes. Los nombres de Pedro, Juana y Marica nos hacen alusión a personajes bíblicos, en el caso de Pedro, el libro cristiano se refiere a él en el siguiente texto: *“Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella. A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos”* y es así como se hace una referencia de que en la obra *Pedro queda constituido en mayordomo de la Iglesia mediante el atributo de las llaves, y por sus puertas no entrarán las potencias del Mal. Pero como veremos, el Hades prevalecerá sobre la Iglesia de Pedro Gailo. (RÍOS, 2001)*. Del mismo modo se han encontrado referencias en las que Juana y Marica son las mujeres que convivían con Jesús según la biblia y el nombre de Simoniña como alusión a Pedro, que antes era llamado Simón.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Durante los ensayos que se realizaron para el montaje de titulación, los actores se prepararon de manera individual con la consigna de crear su personaje con los recursos actorales obtenidos durante su formación académica y profesional de la licenciatura en Teatro para poder “llevar a su personaje” a cada uno de los ensayos, por lo que el trabajo común que tenían era la información recabada a través del estudio del texto a montar y las aportaciones que cada uno hacía para el desarrollo del proyecto.

El elenco que participó activamente en el proyecto llegaban con su construcción del personaje a cada uno de los ensayos y la dirección escénica daba las anotaciones que consideraba apropiadas para lograr una homogeneidad para la escena. Los procesos actorales fueron distintos en cada uno de los integrantes, pero se formaban a partir de un mismo eje basado en los conceptos que anteriormente recopilamos para la elaboración de este documento, por lo que

se trabajó de manera colectiva en cuestiones de recaudación de información y el manejo técnico para la actuación fue otorgado en la etapa básica de su formación académica con las asignaturas prácticas de actuación y voz.

Los egresados Sandra Lepe y Cupertino Fajardo ingresaron a la licenciatura en Teatro en el mismo ciclo y por lo tanto en el mismo programa académico que ofertaba la Facultad de Artes en donde adquirieron los mismos elementos de actuación que les han servido para formar, a partir de distintas técnicas actorales, un propio método de trabajo para la ejecución de sus personajes en la escena. En su formación actoral los alumnos fueron entrenados con ejercicios básicos de Stanislavski para encontrar la naturalidad y cotidianidad de los personajes a partir del propio actor con sus circunstancias y limitantes vividos, en donde se desarrollaron habilidades a partir del trabajo de la aplicación de círculos de atención, la memoria de los sentidos y memoria emotiva, la generación de imágenes en conjunto con el tren de pensamiento, ejercicios que formaron en los estudiantes el poder actuar con verdad escénica y organicidad; del mismo modo, en la asignatura de entrenamiento actoral destacaron los teóricos Eugenio Barba y Jersey Grotowski, en la cual se desarrollaron las habilidades de entender el cuerpo como instrumento primordial de la actuación con un training y una serie de ejercicios que partían con la elaboración de partituras del movimiento para la realización escénica, así como el entrenamiento del cuerpo para conocer los límites que teníamos para poder sobrepasarlos y poder construir personajes a través de la formación y deformación del cuerpo del actor, así como entender el cuerpo como un instrumento primordial para poder realizar sonidos que pueden evocar historias y ambientes para la escena, también en esta formación se realizó el estudio de la energía del actor para poder aplicarla al llenar un espacio sin la necesidad de otros elementos, destacando el cuerpo entrenado como principal instrumento para la escena. Estas asignaturas que estuvieron a cargo de expertos en la materia, dan a los alumnos un cúmulo de herramientas que les han funcionado para encontrar su propio método de trabajo y llevarlo a escena, culminando en el montaje de titulación de la obra de “Divinas Palabras”, en donde se logra llevar a las tablas el conocimiento a través del recurso actoral.

La elección del texto resultó muy acorde para la realización de un proyecto de titulación por las cualidades que la obra de “Divinas Palabras” implica en su investigación, análisis, construcción de personajes para la puesta en escena, culminando el día 30 de marzo en el teatro Rubén Vizcaíno Valencia de la Universidad Autónoma de Baja California para la realización de su examen profesional.

## REFERENCIAS

- ADAME, DOMINGO, 2005, *“Elogio del oxímoron, Introducción a las teorías de la teatralidad”*. Universidad Veracruzana, Xalapa.
- CHARTIER, ROGER, 1995, “Sociedad y escritura en la edad moderna”, Instituto Mora, México.
- DEL VALLE, RAMON, 2007 “Divinas palabras: tragicomedia de aldea”, Gonzalo Sobejano (ed.). Austral, Madrid.
- GALLEGO, ALICIA, 2010, “El símbolo y la luz de Divinas Palabras”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense, Madrid.
- POLAK, PETER, 2009. “El esperpento valleincliniano en el contexto del arte grotesco”. Universidad de Masaryk, Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas.
- RICHARDS, THOMAS, 2005, “Trabajar con Grotowski sobre las Acciones Físicas”, Alba, Barcelona.
- Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua.

# **BITÁCORA DEL PROCESO CREATIVO DE “DIVINAS PALABRAS”.**

*Proyecto de Titulación de alumnos de la Licenciatura en Teatro.*

*Egresado: Raul Cupertino Fajardo Medina*

*UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA, FACULTAD DE ARTES TIJUANA.*

## **CICLO 2015 - 1**

La invitación a participar al montaje de “Divinas Palabras” de Ramón María del Valle Inclán como proyecto de titulación, fue otorgada por parte de la Mtra. Denisse Zúñiga, directora del proyecto y encargada del departamento de Titulación de la Facultad de Artes en ese momento, la invitación la recibí durante un ensayo con público del montaje “La Pinche India” del dramaturgo Mario Cantú, realizado en el mes de mayo del año 2015. En este evento solamente conocí el nombre de la supuesta obra que sería montada para el posible proyecto, por lo que indagué e investigué sobre el texto dramático y el autor que hasta ese momento me eran desconocidos.

## **CICLO 2015 - 2**

En el mes de agosto se convocó a una primera reunión del posible equipo creativo junto con un supuesto elenco, en donde la directora expuso por medio de una presentación de diapositivas algunas imágenes de referencia para la estética idónea del montaje en las que destacaban imágenes de vagabundos, indigentes, ambientes abiertos y calles, así como su propuesta de realizar las funciones al aire libre y de manera ambulante y transitoria, así como la exhibición de algunos bocetos realizados por Aarón Carrisoza, en donde él planteaba la realización de un vestuario que llevaba en sí mismo los elementos escenográficos de la puesta en escena, en el caso de Pedro Gailo, el personaje que se me había asignado,

implicaba grandes cruces y pesadas cuerdas que daban referencia al templo de la iglesia, su campanario y a la labor dogmática del sacristán en el ámbito religioso; para ese día, todos teníamos impreso el texto a montar y fueron asignados algunos personajes de manera definitiva, realizando de esta manera una primer lectura colectiva, donde la comprensión del texto fue de gran complejidad. Al finalizar la sesión se agendaron fechas de ensayo y se acordó que estos serían por llamado para no interferir con las actividades de los egresados, con el compromiso de llegar con las escenas aprendidas y avances notorios en la construcción individual de los personajes asignados. Esa sesión dio como resultado una idea más clara de lo que sería el proceso, llevando un poco más allá del imaginario el trabajo que realizaríamos, con la ventaja de que todos nos conocíamos y algunos fuimos compañeros de generación y habíamos colaborado escénicamente juntos, del mismo modo que ya habíamos trabajado con la maestra encargada de la dirección escénica, lo cual satisfacía en muchos aspectos el entusiasmo y las ganas de realizar el proyecto.

Los primeros ensayos fueron muy productivos y provechosos en cuanto a que compartíamos las impresiones que íbamos teniendo de un texto que resultaba muy complicado en su lectura completa, probablemente por un lenguaje que, aunque en español, nos resultaba complejo posiblemente por pertenecer a otro contexto y época, motivo por el cual se utilizó el diccionario para poder entender algunos términos, conjugaciones, contracciones y cuestiones gramaticales que nos resultaban complejas de entender. El conocer el significado real de las palabras te ayuda a crear imágenes en función del contexto y entender el verdadero sentido de la escena.

En los primeros ensayos se citaba a los actores por llamados en ciertos días de la semana, de tal modo que formaran escenas completas sin estar presente todo el elenco, estos ensayos dependían de la disponibilidad de los actores. Transcurrido el primer mes la dinámica dejó de funcionar ya que el elenco no estaba completo y algunos actores no podían asistir a esos llamados por distintas razones, principalmente laborales y en algunos casos por estar fuera de

la ciudad; sin embargo, la ausencia de parte del elenco comenzó a ser un verdadero problema en el momento en que los ensayos no podían correr de manera productiva y el avance dejó de existir para iniciar un estancamiento en el desarrollo del montaje de las escenas.

Al momento en que los ensayos comenzaron a ser disfuncionales, la dirección de escena decidió retirar del proyecto a algunos actores y actrices, lo que implicó un cambio rotundo y el comienzo de una nueva búsqueda de elementos que pudieran formar parte del montaje para trabajar con esos personajes faltantes. Se realizó en primera instancia un listado de posibles compañeros de la licenciatura que necesitaban hacer su examen profesional, pero no funcionaban esos nombres por distintas razones: no cuadraba su horario con el de ensayos, no tenían interés en el proyecto o no tenían el perfil para los personajes requeridos. Un segundo plan para realizar la puesta en escena fue el pensar otros textos dramáticos para montar, en los que destacaban, entre muchas propuestas, algunas obras del dramaturgo Óscar Liera, así como el texto de “Esperando a Godot” de Samuel Beckett, pero siendo la última y definitiva elección, tras diversas consideraciones, se propuso la obra de “Príncipe y Príncipe” de Perla Szucmacher, por las siguientes razones: cumplía con la posibilidad de realizarla al aire libre como la propuesta de “Divinas Palabras”, el grupo de actores se adecuaba en cantidad de integrantes al rol de personajes requeridos, había la propuesta de realizar títeres y el hecho que es una obra dirigida a un teatro para niños, tema que domina la directora de escena.

Los ensayos para el nuevo montaje estuvieron detenidos en lo que se resolvía y se replanteaba el hecho de una preproducción en donde tenían que aclararse algunos aspectos creativos, sin embargo, con el tiempo corriendo, se sugiere un tercer plan: realizar una convocatoria a casting con los alumnos de todos los semestres de la Facultad de Artes, de este modo, continuaríamos con el trabajo y los avances ya logrados con “Divinas Palabras”.

La convocatoria a las audiciones tuvo poca respuesta por parte de los alumnos, asistieron principalmente algunos compañeros de tercer semestre y

algunos docentes de la licenciatura. En la audición se solicitaba realizar alguna escena del texto e interpretar cualquier canción. Aunque la asistencia fue escasa, resultó muy precisa y clave para cubrir los personajes que hacían falta, por lo que de este modo se conforma el elenco estable y completo del montaje de titulación “Divinas Palabras”.

Ya con el elenco completo comienza una nueva agenda de ensayos, considerando las actividades de los egresados y los horarios de clases de los alumnos, en esta etapa yo recibo la invitación a dar unos talleres de teatro para alumnos de nivel medio superior, por lo que los días viernes tuve que estar ausente de los ensayos por cuestiones laborales, lo cual resultó al final en un problema para el proceso, ya que la mayoría de mis escenas estaban cargadas hacia ese día. Mi proceso se vio interrumpido por mi trabajo en la preparatoria, lo que implicó en mi caso la posibilidad de retirarme del proyecto de titulación por decisión propia, por lo que acudí con la directora y le conté mi situación; sin embargo, acordamos nuevos horarios y el compromiso de dar un mayor aprovechamiento y rendimiento en cada ensayo, con avances evidentes; siendo así que continué con el proceso de montaje, con mucha dificultad y presión, ya que existía una fecha próxima en donde se realizaría un ensayo con público en donde serían invitados algunos profesores de la Licenciatura en Teatro para darnos algunos puntos de vista y percepciones para poder mejorar nuestro trabajo y desempeño actoral dentro del montaje.

Las propuestas de vestuario que se tenían fueron anuladas por que el diseñador y realizador dejó el proyecto, por lo que la directora de escena resolvió ese aspecto y se nos realiza un vestuario temporal para la función del 15 de diciembre, así mismo nos piden algunas cajas de madera para ser utilizadas en la escena.

***ENSAYO CON PÚBLICO – FUNCIÓN, DICIEMBRE 2015***

La función del día 15 de diciembre fue de gran utilidad, ya que servía para mediar el avance de nuestro proceso, los alcances que teníamos y los límites. La cita fue a muy temprana hora y se nos entregó sólo una parte del vestuario con la que trabajaríamos para ese día. Se realizó ensayo técnico en el foro de prácticas del edificio de cursos culturales de la UABC, lugar donde sería la función. Los nervios y las inseguridades comenzaron a brotar, eran reflejo de que en lo personal faltaba mucho por dar y entregar, donde el escenario me invitaba la reflexión de una nueva búsqueda de pasión y un reacomodamiento de las cuestiones disciplinarias con las que fui formado, sin embargo, estábamos ahí, era el momento de ser sincero y no tener pretensiones, de no forzar nada y mostrar lo realizado para que la crítica fuera realmente productiva. Al finalizar la función, los maestros invitados dieron sus comentarios y críticas frente al público, situación que me resultó muy incómoda, quizá por falta de costumbre y por la presencia de mis alumnos que fueron invitados por otra persona, en donde cuestioné mi postura como docente y surgieron demonios que después pude retirar. Las críticas obtenidas fueron favorables en algunos aspectos estéticos de la obra y en lo que a mí respecta me realizaron las siguientes tres observaciones:

- Trabajar mi dicción, pues no se entiende lo que digo cuando enuncio palabras.
- Trabajar las intenciones y matices de mi personaje.
- Invitación al trabajo.

Al día siguiente de la función, me acerqué personalmente con la maestra Denisse Zúñiga, directora del proyecto, para que ella me diera sus puntos de vista y una interpretación de las observaciones que recibí. Posterior a esto, siguieron las vacaciones, las cuales marcaron un punto y aparte dentro del proceso de este montaje.

### ***CICLO 2016 – 1***

En esta nueva etapa traía conmigo una mejor actitud, ocasionada por la función que se dio ante maestros en diciembre del 2015, ya que me enfrenté con

algunos miedos y me di cuenta de los puntos disciplinarios que estaba descuidando y que yo no estoy acostumbrado a dejar pasar de largo.

En el primer ensayo de esta etapa se nos consignó una serie de ejercicios que consistían en lo siguiente:

- Elegir un texto de tu personaje.
- Salir al campus de la universidad y pedirle a un desconocido si podría ver y escuchar una escena. Realizarla.
- Llegar con alguien sin previo aviso y decirle el texto. El objetivo: captar su entera atención.

Los ejercicios me resultaron muy difíciles a pesar de traer una actitud de trabajo, me sentía muy avergonzado de tener que salir a decirlo a la calle a desconocidos, me asustaba el hecho de hacerlo y me intimidaba el hecho de que me vieran actuar así, sin elementos y en condiciones de ensayo. Al finalizar expresé mi sentir, y al escuchar en la retroalimentación la experiencia de los demás, caí en la conclusión de que los alumnos egresados teníamos la misma sensación de pena y de inhibición al realizar el ejercicio, en cambio los compañeros estudiantes tenían un buen sabor de boca y sus ejercicios cumplían con el objetivo de atraer la atención de las personas, cuestión que me invito a una gran reflexión de la espontaneidad del actor, lo cual considero habíamos perdido hasta ese punto por cuestiones de trabajo y de querer teorizar nuestro trabajo escénico en todo momento, lo cual me remontó al primer profesor de actuación que tuve dentro de la licenciatura que nos decía: *“Hay que aprenderse todas las teorías, para después olvidarse de ellas”*. Ahí estaba la clave, al observar a mis compañeros estudiantes, me di cuenta que me había olvidado del disfrute teatral, me preocupaba por hacerlo bien, y en el preocuparme, no podía ocuparme, era momento de sumar todo lo aprendido y disfrutarlo con el goce, el divertirse, pero sustentado en la experiencia.

Los siguientes ensayos fueron de exploración de cuerpo y voz, de volver a encontrarnos con las bases actorales, lo que fue de gran utilidad para volver a reajustar los personajes y considerar las observaciones dadas en el ensayo con

público, así como las anotaciones dadas por la dirección escénica y mis propias contribuciones y críticas personales. Algunos ejercicios de actuación fueron realizados al aire libre y poco a poco se fueron integrando las escenas a los ejercicios, haciéndose más evidente el avance que teníamos en comparación de la función del mes de diciembre.

### ***FUNCIÓN EN EL MERCADO HIDALGO***

Dentro de los requisitos del proyecto de titulación teníamos que contar con funciones ya dadas, por lo que la directora de escena retoma su ideal de la primera etapa de hacer presentar la obra al aire libre, de manera ambulante y transitoria y con el objetivo inicial de acercar la experiencia teatral a cualquier público, incluso a las personas que no pueden asistir a una obra de teatro por no contar con recurso económico, o bien, su trabajo le impide trasladarse a la sala de teatro. Por lo que el mercado era la plaza perfecta para la realización de una función bajo estas perspectivas.

La directora del proyecto me solicita acudir con ella al “Mercado Hidalgo” para conocer el espacio y gestionar la función, por lo que fuimos y consideramos todas las posibilidades que teníamos para ejecutar la obra: el uso de la capilla, los pasillos, los estacionamientos, las escaleras y la carpa con escenario que ahí se encuentran podrían ser útiles en función del recorrido y armar un mapa escénico para la presentación de la obra. Al presentarnos con las personas que administran el lugar, les quedo poco claro y nos pidieron una especie de carpeta para considerar la formalidad del proyecto, agendándonos una segunda cita a partir de esa visita y de la entrega de la propuesta vía correo electrónico. En esa próxima visita nos atendió el presidente del mercado, quien gustoso con la idea de llevar la obra a los pasillos del mercado, nos ofertó una fecha para la función y otras previas para la realización de los ensayos.

Las dudas comenzaron a salir por parte del elenco, el temor de no estar en el confort del recinto teatral daba una sensación de poca protección, la tensión e incertidumbre de si la historia podría ser contada con eficacia en los recorridos era persistente; sin embargo, llegó la hora de dar tercera llamada y la historia comienza a transcurrir con el elenco dispuesto y con una actriz que se acababa de integrar al grupo de actores. El público curioso comienza a acercarse. La dinámica daba la oportunidad de observar a los lejos lo que sucedía mientras transcurren las escenas anteriores a la tuya en otro espacio o local, fue una especie de experimento muy provechoso. Las personas bailaban, reaccionaban, se conmovían, sus rostros estaban agradecidos por ver algo que no pertenecía a su cotidianidad. La energía se recorría por cada pasillo del mercado y sus olores formaban parte de la escena. Una gran elección de la dirección escénica llevarnos ahí, a estar cerca del público, a darnos una lección, que en lo particular me ayudo a perfeccionar el trabajo realizado hasta ese momento.

## **PREVIO AL EXAMEN DE TITULACIÓN**

Los ensayos posteriores de la función del mercado, sugerían el perfeccionamiento actoral a partir de todo lo observado y vivido con la experiencia del proceso. Es en ese momento donde empiezan a surgir nuevas percepciones corporales e internas del personaje. La relación íntima que tuvimos con el público era el similar a lo que hacía falta en escena, el contacto visual verdadero, la organicidad de los personajes y el hacer cotidiano lo no cotidiano de nuestro cuerpo y voz, al momento de hacer conciencia de esa información y aplicarla a la escena, se volvía evidente la fluidez de la obra a diferencia de otros ensayos que realizábamos de la obra completa.

El vestuario siguió siendo el mismo, a excepción de mi personaje, al que se le realizó un camión más largo para referir a la sotana y las estolas de los sacerdotes. Se consiguieron más huacales y se consiguieron unas plataformas de madera para ponerle piso a la escena, las cuales fui a solicitar con Saúl, coordinador del Teatro Rubén Vizcaíno, al mercado Hidalgo. Las plataformas

fueron modificadas para su uso escénico y el vestuario estaba listo, así como los actores y actrices del proyecto para la presentación oficial del examen profesional de los alumnos de la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes, en el Teatro Universitario el día 30 de marzo del 2016 a las 11 de la mañana, ante la presencia de los docentes síndicos que evaluarían este proyecto.

“Divinas Palabras” llega a mi vida para recordarme el momento en que decidí profesionalizarme en el ámbito teatral, el proceso lo recibí en un momento de mi vida en donde me encontraba viviendo un “desencanto” laboral por un bloqueo creativo y de dudas profesionales y personales, pero la directora de escena hizo que me encontrara de nuevo con ese ser inquieto, curioso y que ve el escenario como una virtud y parte de su vida, gracias a que la maestra Denisse Zúñiga con su pasión, perseverancia e insistencia logró contagiarnos de un disfrute por el escenario, de confiar en nuestros conocimientos para encontrar nuestro propio método de trabajo, a ser autodidactas y enseñarnos que estamos listos para enfrentarnos al escenario más importante: el mundo real.