

DEPARTAMENTO DE ARTES
ESCUELA DE ARTES Y HUMANIDADES

EL MUSICOTEATRO COMO HERRAMIENTA PARA EL ENTRENAMIENTO ACTORAL EN LA PUESTA EN ESCENA **PERSONAS HACIENDO COSAS**

Tesina que, para acreditar el Programa de Honores presentó el graduando de la Licenciatura en Teatro:

**PAUL JAVIER
DELFIN SAN MARTÍN**

Mentor y Director:
Mtro. Sergio Arturo Castro Medina

Presidente:
M.F.A. Martín Vicente Balmaceda

Secretario:
Dr. Jesús Mario Lozano Alamilla



Cholula, Puebla, México a 13 de mayo de 2020



Título original:

El musicoteatro como herramienta para el entrenamiento actoral
en la puesta en escena *Personas Haciendo Cosas*

Autor:

Lic. Paul Javier Delfín San Martín

Foto de portada:

Eric Jesús Hernández Cobix

De izquierda a derecha, Juan Carlos Carreño, María Yerín Guerrero,
Iván Rivera y Xitlalli Reyes ven un avión explotando
durante el prólogo de “Personas Haciendo Cosas”
en la Sala de Artes Escénicas de la UDLAP.

Publicado por primera vez en Cholula, Puebla, México
por Bibliotecas UDLAP en la Colección de Tesis Digitales
de la Universidad de las Américas Puebla.

Delfín San Martín, P. J. 13 de mayo de 2020.
paul.delfinsn@udlap.mx

Proyecto Final de la Licenciatura en Teatro.
Departamento de Artes.
Escuela de Artes y Humanidades.
Universidad de las Américas Puebla.

Bibliotecas UDLAP
Derechos Reservados © 2020

UDLAP[®]



PROGRAMA DE
HONORES
—UDLAP—



BIBLIOTECAS
—UDLAP—

ÍNDICE

Introducción.....	5
Marco Teórico.....	6
El Papel de la Música en el Teatro	7
Surgimiento del Proyecto.....	11
El Musicoteatro y sus Inicios.....	14
El Trazo de la Idea	18
Desarrollo del Concepto	21
1. Ejercicios Musicoteatrales.....	22
■ <i>Primer ejercicio</i>	22
■ <i>Segundo ejercicio</i>	23
2. Montaje de las Escenas	23
3. Incorporación de la Música.....	23
4. Práctica y Memorización.....	24
La Escena Piloto.....	25
Reajuste del Proceso.....	29
1. Ejercicios Musicoteatrales.....	32
■ <i>Tercer ejercicio</i>	33
■ <i>Cuarto ejercicio</i>	33
■ <i>Quinto ejercicio</i>	34
■ <i>Sexto ejercicio</i>	35
■ <i>Séptimo ejercicio</i>	35
■ <i>Octavo ejercicio</i>	36
■ <i>Noveno ejercicio</i>	38
2. Montaje de las Escenas	38
3. Incorporación de la Música.....	39
4. Práctica y Memorización.....	39
La Última Prueba.....	41
La Producción.....	53
Los Resultados.....	56
Conclusión	59
Bibliografía	61

Anexo 1: Fotos de la obra “Personas Haciendo Cosas” durante la función.....	62
Anexo 2: Planos de iluminación para la obra “Personas Haciendo Cosas”	67
Anexo 3: Adaptaciones del cartel para redes sociales.....	68
Anexo 4: Publicidad de los actores con citas de la obra	69
Anexo 5: Publicidad de la cuenta regresiva del estreno de la obra “Personas Haciendo Cosas” para Facebook e Instagram	70
Anexo 6: Pases de control para público en general e invitados especiales.....	71
Anexo 7: Programa de Mano.....	72
Anexo 8: Nota en “Blog UDLAP”	73
Anexo 9: Material audiovisual.....	75

INTRODUCCIÓN

El musicoteatro (*music theatre* por su nombre original en inglés) es un término poco conocido en el medio teatral de habla hispana y es uno de los tipos de teatro menos desarrollados y estudiados por los teóricos de este arte. Este proyecto tuvo como principio comprender con mayor precisión este concepto y encontrar características que pudieran servir para el desarrollo de nuevas propuestas escénicas que involucren música y teatro. Además, se analizaron los procesos llevados a cabo para el montaje de la obra “Personas Haciendo Cosas” de Misael Garrido, donde surgieron diversas alternativas para el entrenamiento musicoteatral de actores y ayudar al mejoramiento del desempeño escénico en artistas interdisciplinarios. Se concluyó que el musicoteatro puede ser utilizado para mejorar determinadas habilidades, y que se requiere un largo y estricto proceso de trabajo para lograr un espectáculo con características tan específicas. Los artistas necesitan tener conocimientos de ambas disciplinas para participar en montajes de esta naturaleza y entrenar con métodos específicos para desarrollar las destrezas que estos espectáculos demandan.

MARCO TEÓRICO

En esta tesina expondré mi investigación acerca de la relación entre la música y el teatro hasta llegar al *musicoteatro*, que es la traducción que he designado del término original en inglés *music theatre*. Tomando como base las investigaciones de Ryan Green y algunos ejemplos de propuestas musicoteatrales realizadas por compañías internacionales, trataré de identificar cómo surge la relación entre la música y el teatro en dichos espectáculos, de modo que el musicoteatro pueda diferenciarse de otros géneros ya conocidos que han sido resultado de la mezcla entre estas dos disciplinas.

Además, expondré de manera descriptiva cómo se vivió el proceso experimental del montaje de la obra “Personas Haciendo Cosas” de Misael Garrido, la cual forma parte de este proyecto de creación artística y que se basa en la investigación ya mencionada relacionada con los principios musicoteatrales para aportar nuevas alternativas a los lenguajes escénicos actuales y que resultó de gran relevancia para la formación de artistas interdisciplinarios.

Con este trabajo, pretendo ampliar las posibilidades escénicas, así como los procesos de creación de obras teatrales ofreciendo nuevas alternativas con el uso de la música para potenciar el trabajo actoral ya que, para mí, el conocimiento conjunto de la música y el teatro deben ser esenciales para cualquier artista escénico, independientemente del rol o el papel que se quiera desempeñar dentro de este medio.

EL PAPEL DE LA MÚSICA EN EL TEATRO

La música y el teatro han mantenido una estrecha relación desde los inicios de este último. Fuensanta Muñoz nos recuerda cómo los griegos escribieron dos mitos donde los dioses descubrían la música. En el primero, Atenea inventa la música como expresión de los sentimientos humanos, en respuesta al dolor que invadía a la hermana de Medusa. Mientras que, en el segundo, Hermes construyó la lira tomando el caparazón de una tortuga, como si fuera el sonido tangible de la armonía universal (párr. 4). Gracias al segundo mito, la música fue apreciada como un medio de expresión humano casi exclusivamente para los sentimientos, es por lo que en las fiestas dionisiacas se usaba este arte en agradecimiento a los dioses y que con el paso del tiempo se convirtió en lo que hoy conocemos como teatro. Desde entonces, la música y el teatro se han concebido como artes complementarias, pues gracias a esta combinación se han desarrollado distintos géneros y estilos.

El uso de la música en una obra teatral puede ser muy estimulante y efectiva para el espectador, al mismo tiempo que puede ayudar a potenciar los objetivos y el discurso de ésta, lo cual quiere decir que tenemos la alternativa de aprovechar la música como un signo teatral, pues sus funciones prácticas están conectadas directamente con sus funciones simbólicas. Por lo tanto, es imprescindible determinar cómo se va a utilizar, en qué momento y para qué. Cuando tomamos esta importante decisión, lo primero que hay que tener en cuenta es que al representar una obra de teatro nos convertimos en los voceros oficiales de la historia y, por lo tanto, debemos encargarnos de diseñar el ambiente sonoro ideal para que el espectador pueda absorber la experiencia en su totalidad. Como creadores, debemos asegurarnos de que el conjunto sonoro en su totalidad pueda interactuar con el resto de los elementos teatrales.

En su artículo “La música y las artes escénicas”, Fuensanta Muñoz nos ayuda a comprender mejor los significados que la música ha adquirido hasta el momento:

“Los significados se originan dentro de códigos culturales concretos, y más aún cuando se refieren a ideas, es decir, sus valores pueden variar de una cultura a otra. Para los occidentales los tonos agudos son claros, alegres, vitales, mientras que los graves indican tristeza, oscuridad, caso que se invierte en el caso de la música árabe o hebrea. Los valores y significados pueden variar incluso para grupos distintos dentro del mismo ámbito cultural. Además, tienen la particularidad de ser imprecisos, indefinidos; se aprecian vagamente y apenas pueden precisarse” (párr. 6).

Por ello, al elegir la música que conformará nuestra puesta en escena, debemos tener cuidado de que el significado no determine la emoción o el mensaje que se quiere representar, sino que la música nos ayude a crear un ambiente propicio para que el espectador pueda interpretar el conjunto a su manera.

Luego, la autora nos explica que, en el teatro, podemos clasificar el significado de la música en cuatro tipos:

1. Los que aluden al espacio y al movimiento.
2. Los que indican objetos y sucesos en un lugar.
3. Los que aluden al carácter, al estado de ánimo, a las emociones.
4. Los que representan y se refieren a una idea (párr. 5).

En el teatro, la música no se sustenta por sí misma, ya que sus funciones están regidas por el resto de los elementos teatrales; dicho de otro modo, la música adopta funciones simbólicas que se resumen en dos clasificaciones:

- a) La música creada por el actor, como el canto, y que forma parte de la representación ficcional.
- b) La música creada por una orquesta, o la que es externa a la puesta en escena (párr. 7).

De esta forma podemos afirmar que la música puede ser utilizada como signo en cualquier género teatral que nosotros deseemos, tomando en cuenta que no es un elemento esencial, pues una obra teatral puede ser ejecutada sin la intervención de signos musicales; lo cual no sucedía en las culturas antiguas, ya que el teatro había surgido junto con la música como un elemento esencial. El hecho de que en la cultura europea postclásica el teatro se haya desarrollado prioritariamente como hablado, provocó el surgimiento de nuevos géneros que combinaran estas dos artes, como la ópera, por ejemplo.

Raposo menciona que la música siempre ha sido un elemento indispensable en la concepción dramaturgica, y que se vio más reflejado en España durante el Siglo de Oro (1). Respecto al mismo tema, Antoni Rosell dice que:

“La representación sin música de un texto teatral que originariamente había sido concebido, redactado y compuesto con música, tal como a menudo sucede en nuestros días cuando se representa la tragedia griega, adolece de una ausencia importante, paralela a la audición del texto de una ópera de Mozart o Wagner sin música, en la que los intérpretes recitarían su texto sin ninguna inflexión melódica y sin el acompañamiento instrumental que acompaña a la voz” (233).

Sin embargo, el papel de la música en el teatro ha evolucionado drásticamente y en diferentes facetas, ya que como bien explica José Romera, han surgido nuevos géneros como la Ópera China, el Kabuki, la gran ópera, operetas, o las zarzuelas en España, por mencionar sólo algunos ejemplos. Incluso en muchos otros países existe el teatro lírico como tradición y con formas variables. Aun en el siglo XX, el teatro pasó por una revolución cuando la música tomó un papel muy importante dentro de la puesta en escena. Adolphe Appia fue uno de los artistas teatrales contemporáneos que ha explicado este fenómeno con mayor profundidad, pues él define a la música como *“El núcleo central del hecho escénico”* y, a partir de la noción de ritmo, fundamenta el trabajo de los actores o incluso la función expresiva de la luz (Romera 43).

Luego surge una de las combinaciones más conocidas actualmente entre música y teatro, que es el teatro musical, muy exitoso en la cultura occidental. De acuerdo con el diccionario *LEXICO* de la Universidad de Oxford se define a esta modalidad de teatro como *«Un género dramático en el que el canto y el baile juegan un papel esencial»*. Conuerdo con el aspecto inicial, pero las partes bailadas no son esenciales en el teatro musical, aunque sí las contengan. Lo cierto es que estas producciones escénicas integran en su trama emocional a la música, con acompañamientos musicales e interludios, siempre buscando la espectacularidad y con funciones muy específicas a lo largo de su desarrollo.

SURGIMIENTO DEL PROYECTO

Como un niño que creció con un profundo amor por la música, a la corta edad de 8 años comencé mis estudios formales en música en el Benemérito Conservatorio de Música del Estado de Puebla, donde a falta de un programa de composición, me vi en la necesidad de escoger el piano como mi instrumento principal para así concluir un Técnico en Música Pianística en 2016. Mi gran interés por la teoría musical, los conjuntos corales, la composición, la armonía y el performance en sí, me llevó a trabajar en diversos proyectos teatrales que utilizaban música. Una curiosa cadena de acontecimientos me llevaron a involucrarme en el teatro como actor desde 2013, donde poco a poco descubrí y tomé conciencia de habilidades que estas dos disciplinas me estaban brindando; por hablar de unos pocos ejemplos, la música había preparado mi ritmo y coordinación para usarlos a mi favor con mi voz y mi cuerpo en el teatro, mientras que éste me ayudó a mejorar la concentración y memorización que me hacían falta en mis recitales pianísticos y corales. De ese modo decidí estudiar la Licenciatura en Teatro, pues lo vi como la oportunidad perfecta de continuar haciendo algo que me apasionaba y que al mismo tiempo me daba infinitas posibilidades de seguir trabajando con la música.

Este proyecto surgió como una necesidad de involucrar la música y el teatro en formas alternativas al teatro musical, al teatro-danza, a la ópera, a la zarzuela, a la opereta, entre muchas otras. Mi intención era experimentar con un lenguaje escénico donde la música jugara un rol importante, donde se pudiera jugar con las acciones, movimientos y sonidos generados por los mismos actores, pero especialmente donde la danza y el canto no jugaran un papel esencial.

Mi inspiración surgió de diversas películas donde las secuencias visuales estaban sincronizadas con el diseño sonoro de formas muy creativas y novedosas. Michel Chion explica este concepto denominándolo *síncresis* en el audiovisual: *“Es la soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno visual momentáneo; cuando éstos convergen en un mismo punto, (esta relación es) independiente de toda lógica”* (65). A partir de este conocimiento, mi objetivo fue desarrollar este concepto y adaptarlo a un espectáculo en vivo como el teatro, dejando de lado las herramientas digitales, como la edición, que se utilizan en los medios cinematográficos.

La investigación del uso de la música en el teatro me llevó a conocer otros estudios sobre la sonoridad en las artes escénicas. Natacha Muñiz nos dice que en los conciertos o recitales, ponemos toda nuestra atención en la música, independientemente de los elementos como el espacio, el público, el entorno visual como la escenografía, el vestuario, la iluminación, entre otros; no obstante, la música, es decir el sonido, es producido por las acciones que realizan los músicos; para ello, tienen que realizar otra serie de acciones específicamente con sus instrumentos, como tomarlos, tocarlos, frotarlos, pasar las hojas de un atril, y muchas más acciones que inevitablemente también van a producir sonidos. Sin embargo, estos últimos se vuelven residuos sonoros de la escena que muchas veces pasamos por desapercibidos. La ficción que se crea a lo largo de una pieza es interrumpida por estas pequeñas sonoridades ajenas. Muñiz afirma lo siguiente:

“Es decir que el concierto tiene la característica de crear momentos de ficcionalidad más o menos cortos, que son los momentos en los que suena la música, el momento en el que el evento sonoro es tan poderoso que puede eclipsar a cualquiera de las demás constelaciones que lo rodean. Pasado ese

momento, el intérprete (que se limita a sí mismo con el nombre de músico) rompe la ficción con la vuelta a los actos cotidianos y necesarios: deja su instrumento porque lo necesita, tose o carraspea porque lo necesita, comenta algo a su compañero porque lo necesita... es decir... ¡devela una y otra vez los hilos que mueven la acción!” (170-171).

Por otro lado, en los eventos teatrales, el foco principal está dividido entre el texto y la acción. Al contrario que en el concierto, en el teatro se propone una ficción permanente. Si nos ocupamos solamente de la acción, podemos decir que en el teatro las acciones son tan claras como la música en los conciertos, sin embargo, Muñiz afirma que los sonidos que producen las acciones teatrales caen en el mismo terreno errático que el sonido de las acciones de un músico:

“Así como las acciones resultan residuos visuales en el concierto, los sonidos producidos por la acción del actor devienen hijos no deseados de la sonorización teatral y contaminan el espacio sonoro, como los movimientos del músico contaminaban la escena visual. De este modo, la ficción esencial del teatro se resquebraja con sonoridades disruptivas y poco poéticas” (171).

Una vez que clarifiqué estas opiniones, quise aprovechar esos sonidos residuales a favor de la puesta en escena para generar un lenguaje alternativo y que esos ruidos formaran parte también de la experiencia teatral. De ese modo, llegué a descubrir el término *music theatre*, el cual no tiene gran incidencia en los términos teatrales hispanos.

EL MUSICOTEATRO Y SUS INICIOS

Son escasos los resultados encontrados de *music theatre* en buscadores académicos como EBSCO, Google Scholar, y más, donde la mayoría de ellos hablan del término como un sinónimo de musical theatre. Gracias al libro “Music Theatre: Concepts, Theories and Practices” de Ryan Green, pude comprender mejor el concepto y cómo es que surgió:

“El término ‘musicoteatro’ surgió en los años 60. Fue creado como una respuesta a la ópera, como una alternativa, que es de menor escala y no tan dramático como la ópera. El musicoteatro se desarrolló más o menos al mismo tiempo que los musicales de rock estadounidenses. El musicoteatro es a menudo confundido por la mayoría de la gente con el Teatro Musical, que son comúnmente conocidos como ‘musicales’. Los musicales anteriores a esta época tendían a ser más como la ópera, usando grandes orquestas y mezclando la música popular con estilos más operísticos. [...] Mientras que el teatro musical sigue siendo la forma teatral más popular de entretenimiento, el musicoteatro intenta alejarse de seguir la cultura popular y mirar hacia un medio más ‘artístico’, que es mucho más desafiante y experimental que el teatro musical” (9).¹

Además de Green, son pocas las compañías que han experimentado con este concepto de una forma no tan específica y no tan desarrollada, por lo que es difícil definir las

¹Todas las citas de textos en inglés han sido traducidas del original por el autor del presente escrito.

características que puede poseer un género tan reciente como el musicoteatro. Por eso, enunciaré algunos ejemplos que pueden clasificarse dentro de este género:

- [Punchdrunk](#): es una compañía de teatro británica fundada en el año 2000, la cuál ha sido pionera en desarrollar un teatro inmersivo, donde el público elige qué ver y a dónde ir. Sus producciones se desarrollan en instalaciones muy grandes, como edificios o bodegas, donde la audiencia tiene la libertad de seguir a los actores u observar el lugar en sí, de modo que a cualquier parte que se dirijan siempre habrá una historia que contar. Un elemento clave en estas producciones es el uso de la música, ya que se basan en el sonido tridimensional para crear un ambiente sonoro que amplifique la experiencia de los asistentes y de esa forma representar los espacios del mundo real a través de este efecto teatral.
- [Kneehigh](#): es una compañía teatral de la década de los 80's situada en Inglaterra. Su trabajo puede ser considerado como musicoteatro, ya que es a pequeña escala y conducido por la música, que por lo general es programática y que cuenta una historia, de modo que las acciones se apoyan en la música. Al ser una compañía experimental, es difícil diferenciar entre un estilo experimental y un estilo musicoteatral.
- [London Road](#): fue una obra musicoteatral creada por Adam Cork y Aleck Blyth en 2011. Para esta obra, se grabaron entrevistas de los ciudadanos de Ipswich luego de que ocurrieran los asesinatos provocados por Steven Wright. Para esta obra, se crearon canciones a partir de las grabaciones, y absolutamente todos los acentos e inflexiones fueron reflejados en la partitura, de modo que los actores recreaban estas entrevistas en escena. En 2013, esta producción se llevó a la pantalla grande y se consideró dentro del género del teatro musical.

- [Remote Madrid](#): es un proyecto desarrollado en 2019 en Madrid por la compañía teatral [Rimini Protokoll](#), fundada en Berlín pero que lleva sus producciones a muchos países de Europa. En esta experiencia de teatro inmersivo, un grupo de 40 personas es conducido por toda la ciudad con audífonos puestos. Una voz se encarga de guiarlos durante todo el camino y los reta a tomar decisiones que transforman su entorno de una forma poco convencional. A través de sus audífonos, los participantes escuchan una serie de grabaciones en sonido binaural, y que utiliza la música como un medio para transformar su ambiente casi como si fuera una película.

Al conocer estas fusiones entre música y teatro, podemos concluir que una pieza musicoteatral es aquella que utiliza a la música como un medio para potenciar la experiencia del espectador y para transformar el lenguaje escénico, sin la necesidad de usar otras herramientas como el canto o la danza como parte del espectáculo, como suele ser el caso de la ópera o el teatro musical. Aun así, el musicoteatro es un género muy reciente y que sigue siendo motivo de exploración, por lo que sus características y sus límites aún no pueden ser encasillados para poder clasificar aquellas piezas que son musicoteatrales y las que no.

Una vez que comprendí estos términos, comencé a generar mis propias alternativas y mis propios puntos de partida con base en la observación para poder crear un espectáculo de esa naturaleza, lo cual quería decir que podía experimentar libremente con estas dos disciplinas y crear algo que me inspirara como artista. Así que partí de cualidades específicas que yo mismo designé para comenzar este proyecto:

- Que la música tuviera una relación directa con las acciones y el trabajo del actor.
- Que la música ayudara a los actores a pulir ciertas habilidades escénicas.

- Trabajar con la música y el teatro como una interdisciplina, donde las dos se conciben juntas desde la raíz, pero que conservan sus propiedades únicas, donde ambas “*se aproximan, se retroalimentan y se ‘mezclan’ para la construcción de un hecho espectacular donde lo que cada disciplina aporta es muy difícil de extraer y visualizar entera o individualmente*” (Márquez 23).

EL TRAZO DE LA IDEA

A principios de 2018 comencé a buscar algún texto teatral con el cuál pudiera explorar el concepto musicoteatral, con el fin de realizar una puesta en escena donde pudiera utilizar este lenguaje alternativo, y de algún modo quería encontrar un texto que dentro de sus características dramáticas me diera la libertad de improvisar, de jugar y de experimentar junto con los actores. Fue entonces que descubrí la obra maestra de teatro del absurdo titulada “Personas Haciendo Cosas” del dramaturgo ecuatoriano Fernando Misael Garrido, que fue mención de honor del Quinto Premio Independiente de Joven Dramaturgia 2017 de Ediciones [TeatroSinParedes](#).

Al leer esta obra me pareció muy ingeniosa ya que, al ser una obra absurda, maneja un juego del lenguaje sorprendente y cuestiona la relación entre la realidad y la ficción que poseen las convenciones teatrales, con “personajes” duales que desvanecen la línea entre el actor y los papeles que representan. A lo largo de todas las escenas veía la oportunidad de incluir la música, e incluso la misma obra me fue dando pautas e ideas para desarrollar un concepto musical a partir de la dramaturgia tan limpia y las acciones sugeridas para los actores. Fue entonces que escogí esta obra para adaptarla y llevarla al escenario. Garrido, muy amablemente, autorizó que usara su obra para la elaboración de este proyecto.

Mi objetivo como creador era explotar el concepto de síncretismo para llevar al escenario un espectáculo donde las acciones encajaran con la música de manera orgánica, sencilla e interesante, donde la música no sólo sirviera para conducir o apuntalar las emociones que se quieren provocar en cada escena, sino que jugara como un elemento condicionante hasta el punto de dar la impresión de que las mismas avanzan según la música que escuchamos, como en los musicales.

Cholula, Puebla a 5 de abril de 2019.

Presente

Estimado Misael Garrido:

Mi nombre es Paul Javier Delfín San Martín, y actualmente soy estudiante del 6° semestre de la *Licenciatura en Teatro* en la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). Desde hace más de un año, soy miembro del Programa de Honores, que tiene como finalidad distinguir y apoyar, por su nivel de excelencia académica y compromiso, a los estudiantes con los mejores promedios académicos, promoviendo el desarrollo académico de sus integrantes con la realización de un proyecto de investigación o creación artística, que cada uno de sus participantes realiza bajo la tutela de distinguidos profesores, creadores e investigadores, en mi caso, el Mtro. Sergio A. Castro Medina quien además de ser profesor en el departamento de artes es el titular de la *Dirección General de Difusión Cultural*.

Mi proyecto de investigación está enfocado a la creación artística del teatro-música, un concepto poco conocido en Latinoamérica y que me gustaría experimentar con mayor profundidad en una puesta en escena que pienso desarrollar como director (y en colaboración con miembros del departamento de artes) en el periodo de agosto-noviembre del presente año. En la búsqueda de obras que pudieran trabajarse bajo este concepto, he leído "Personas haciendo cosas", la cual me pareció ideal por la cantidad de acciones que se pueden realizar y las situaciones tan desvinculadas que se presentan.

Mi objetivo con este proyecto, es dar lugar a un nuevo tipo de espectáculo donde la música y el teatro jueguen un papel protagónico por sí mismos, cada uno con su propia personalidad, pero cohesionados en la puesta en escena; es un tipo de teatro en el que los estímulos y las acciones que llevan a cabo los personajes en escena, son también auditivos; los movimientos, impulsos, atmósferas, ruidos, y básicamente todo lo que podemos ver en el escenario está musicalizado, logrando un espectáculo rico en sensaciones auditivas, visuales y sensoriales. Soy partidario de la interdisciplina y me parece importante que los artistas escénicos tengan conocimiento y reciban entrenamiento en las áreas de música, teatro y danza con el fin de enriquecer el trabajo y potencializar el discurso en escena.

Con "Personas haciendo cosas", quiero poner en alto el teatro universitario, mostrando la calidad y el nivel de los futuros profesionistas escénicos, capaces de generar propuestas que contribuyan a articular mensajes potentes.

Dado lo anterior, quisiera obtener tu permiso (o uso de derechos con fines académicos) para poder utilizar esta obra como parte de mi proceso de investigación y que pueda ser presentada tanto en la universidad como en algunos foros en Puebla, sin fines lucrativos y logrando a través de ésta el proceso creativo del teatro-música. En caso afirmativo, me gustaría también que estuvieras al tanto de los avances e inclusive tener algunas pláticas acerca del uso del concepto en esta obra.

Sin más por el momento, me despido y espero tu amable respuesta.

Cordialmente,



Paul Javier Delfín San Martín

ARRIBA. Carta escrita por Paul Delfín al dramaturgo ecuatoriano Fernando Misael Garrido para solicitar los derechos de la obra "Personas Haciendo Cosas".

Esta labor me parecía muy importante para la formación de artistas interdisciplinarios, que pueden encontrar en este tipo de teatro la unión entre estas artes formativas, por lo que lo considero como un punto de partida para el desarrollo de una pedagogía musicoteatral, que establezca interacciones y que sobrepase la aplicación de actividades musicales preestablecidas en el contexto teatral y viceversa.



ARRIBA. Respuesta de Fernando Misael Garrido vía correo electrónico, autorizando el uso de la obra para su representación en la Universidad de las Américas Puebla.

DESARROLLO DEL CONCEPTO

Durante el curso de Dirección Teatral con la doctora Karoliina Sandström en primavera de 2019 quise utilizar el proyecto final, que consistía en dirigir una escena de cualquier obra de nuestra elección, para comenzar a idear una primera propuesta musicoteatral. Para ello tuvimos que realizar un plan de dirección, donde incluyéramos el contexto de la obra, del dramaturgo, un cronograma definido donde especificáramos lo que se iba a trabajar en cada sesión, así como el resto de los elementos de producción, como los perfiles actorales, la utilería, el vestuario, la música, la iluminación y la escenografía. Decidí usar este proyecto como un pequeño piloto de musicoteatro y adapté una de las escenas de “Personas Haciendo Cosas” con el fin de probar cómo podría funcionar el proceso en esta primera propuesta hasta llegar a la presentación con público. Para este piloto, escogí a dos de mis compañeros para ser los actores:

- *Rodrigo Román*: quien lleva varios años formándose y a quien admiro como actor, y que también tiene conocimientos de teoría musical, además de saber tocar algunos instrumentos.
- *Tiki Castillo*: una actriz versátil y talentosa, que desde la infancia se formó como bailarina, y aunque no sabe de teoría musical, tiene una noción muy clara sobre la música, aunque diferente a la de Rodrigo, pues para los bailarines la música se traduce en tiempos distintos y sobre todo en movimiento.

Mi interés principal era saber y conocer cómo es que cada actor se relacionaba con la música, cómo la percibía en escena y cómo los ayudaba a desarrollar un cambio en su actuación, como en la voz, en sus movimientos, en su improvisación y demás atributos escénicos.

Algo que me llamaba mucho la atención de este proyecto es que podría trabajar con música desde el inicio del proceso de montaje, es decir desde el calentamiento para los actores, desde el proceso de creación de las escenas, hasta llegar a la presentación final, por lo que comencé a experimentar con este concepto musicoteatral desde este piloto.

Para ello, establecí una serie de pasos para llevar a cabo el proceso:

1. Ejercicios musicoteatrales
2. Montaje de la escena
3. Incorporación de la música a la escena
4. Práctica y memorización

1. Ejercicios Musicoteatrales

Para que los actores se introdujeran a trabajar con el musicoteatro, diseñé dos ejercicios que los ayudarían a tener una noción del concepto musicoteatral en escena:

- *Primer ejercicio:* consiste en que los dos actores, por separado, deben crear un ritmo basado en una secuencia de movimientos, conformada por cuatro acciones, de modo que se puedan repetir a modo de bucle, donde involucren su cuerpo, su voz, e incluso algún objeto, todo completamente libre. Una vez que los actores tengan su ritmo bien definido, deben colocarse uno frente a otro para interactuar con sus ritmos, es decir, tienen que reaccionar libremente al ritmo de la otra persona, ya sea repitiendo su propio ritmo o el de su compañero, o respondiendo a algún estímulo que le haya llamado la atención, entre otras muchas posibilidades, hasta que ambos creen una conexión que los ayude a desarrollar sus ritmos en conjunto de manera casi inconsciente, como un juego. Este ejercicio ayuda a crear una conexión musical en

escena y que impulsa a los participantes a experimentar con el concepto de ritmo e interacción.

- *Segundo ejercicio:* en este ejercicio, el enfoque es más coreográfico, y consiste en que los actores reaccionen a la música en términos de movimiento. Para ello, se debe seleccionar una pieza musical, y ellos deben reaccionar moviéndose, como si de bailar se tratara, de modo que los movimientos improvisados evolucionen hasta convertirse en movimientos definidos. Otra característica del ejercicio es que los actores tienen la opción de interactuar con su compañero y su movimiento. Lo interesante de este ejercicio, es experimentar cómo el movimiento y la interacción es distinta dependiendo del estilo musical que se proponga.

2. Montaje de las Escenas

Para montar la escena, seguí un proceso teatral tradicional, donde se analiza el texto, se definen los antecedentes de los personajes, su contexto y el conflicto. Luego los actores memorizan sus diálogos, se crean las partituras de imágenes e intenciones, y luego se marcan los movimientos y acciones de la escena. Una vez que estos elementos estuvieron bien asimilados, introdujimos la música.

3. Incorporación de la Música

En este paso, mi trabajo fue escoger la música instrumental para que la escena se adaptara a ella y pudiera ayudar a los actores. De esa forma, ellos podrían utilizar la música a su favor para crear puntos de giro e interacciones definidas en el escenario.

4. Práctica y Memorización

Como en cualquier puesta en escena, el último paso es la práctica y la memorización, donde se juntan todos los elementos que la conforman, con el fin de lograr una buena cohesión de principio a fin a través de la repetición. En este paso, surgen cada vez más detalles que ayudan a nutrir la escena.

LA ESCENA PILOTO

El proceso con Rodrigo y Tiki fue muy enriquecedor, porque son artistas que siempre están dispuestos a explorar y tienen mucha iniciativa. El único factor que no jugaba a nuestro favor era el tiempo, ya que este proceso constó de 8 ensayos de una hora y la presentación final, por lo que se tuvo que definir un cronograma específico de ensayos (Tabla 1).

Ensayo 1	Lectura de la escena e introducción teórica de musicoteatro
Ensayo 2	Segunda lectura y primer ejercicio
Ensayo 3	Análisis del texto y personajes, y segundo ejercicio
Ensayo 4	Montaje de la escena con texto aprendido y repaso de ejercicios
Ensayo 5	Incorporación de la música a la escena
Ensayo 6	Limpieza de la escena
Ensayo 7	Reestructuración de la escena
Ensayo 8	Ensayo general y recomendaciones
Presentación Final	

ARRIBA. TABLA 1, CRONOGRAMA. En esta tabla se muestra la organización de los ensayos de modo que el esquema de trabajo se adaptara al proceso de montaje en el tiempo acordado.

Los ejercicios y el montaje de la escena se efectuaron durante la misma sesión, con el fin de que los actores fueran relacionando los diferentes elementos y fueran capaces de aplicarlos a su interpretación en la escena.

En cuanto a los ejercicios musicoteatrales, el resultado fue muy favorable, ya que ambos actores comprendieron los objetivos y se dieron la oportunidad de experimentar con los elementos necesarios. En el caso de Rodrigo, se notó que sus propuestas iban más

dirigidas al ámbito musical en el primer ejercicio, pues él era capaz de desarrollar nuevos ritmos a partir de los de Tiki y realmente crear una musicalidad con los sonidos que ambos generaban. En cuanto a Tiki, ella



sobresalió en el segundo ejercicio, pues en sus movimientos aplicó la repetición como estímulo para Rodrigo, y juntos crear patrones corporales en términos de acción y reacción.

Al analizar la escena, la dividimos en dos partes: la primera, donde los actores actuaban como sí mismos, y la segunda, donde se convertían en los personajes que propone la ficción. Para ello, fue muy importante destacar dos tipos de interpretaciones:

- *Interpretación personal:* que hace alusión a los momentos en que los actores son “ellos mismos” en escena.
- *Interpretación ficcional:* para los momentos en que se convierten en sus respectivos “personajes”.

Una forma para distinguir ambas interpretaciones fue a partir de la música, donde cada tipo era definido por un estilo musical muy característico dentro de la escena. Para el primero, decidí utilizar música de percusiones, mezclas de upbeat



ARRIBA. Rodrigo Román y Tiki Castillo ensayan la primera parte de la escena piloto con música en el salón CE-214 de la UDLAP. ◊ ABAJO. Los actores ensayan la segunda parte de la misma escena.

drums, aplausos y stomps, mientras que, para el segundo usé música de estilos más variados pero contrastantes a la música percutiva del primero.

Una vez que los actores asimilaban bien la diferencia, montamos la escena como cualquier obra convencional, con el propósito de que los actores tuvieran una noción muy clara de las emociones y de los puntos de giro para lograr ese cambio emocional y de actitud requeridos por sus personajes.

Cuando el marcaje estuvo bien definido y memorizado en su mayoría, seleccioné la música basándome simplemente en la emoción que me transmitían los actores, así que mi trabajo fue medir el tiempo de cada fragmento entre cada punto de giro y asignarle cierto pasaje musical, para después editar todo el audio y poder ensayar. Cuando llegamos a esta



ARRIBA. Rodrigo Román y Tiki Castillo presentando la parte personal de la escena piloto con música incluida en el salón HU-225 de la UDLAP.

parte del proceso, fue muy difícil encajar la escena con la música. Al parecer agregar un elemento con tanto peso era muy difícil para los actores, quienes trataban de coordinar todos los componentes sin éxito. A pesar de que cada elemento estaba bien realizado por separado, me fue difícil identificar por qué no funcionaban en conjunto.

La doctora Karoliina estuvo presente en el sexto ensayo, y me dio retroalimentación de lo que observó. Desde su percepción, todo avanzaba muy rápido, por lo que me recomendó jugar con los matices rítmicos, tanto del texto como musicales. Por otro lado, la música parecía ser excesiva, como si sobrara en relación con los actores.

Durante el séptimo ensayo intenté que los actores se sintieran más conectados con la música, pero no funcionaba del todo, como si existiera algo que los impidiera estar atentos

a todos los elementos a su alrededor. Este proceso se evidenció en el trabajo de cada uno de los actores.

Para Rodrigo, lo que funcionó de este proceso fue que logró internalizar muy bien la música, lo cual ayudó a potenciar su actuación, ya que la música le daba las pautas para reaccionar a ciertos estímulos musicales o para darle una verdadera intención y profundidad a su texto, y realmente lucía como si la música fuera una extensión de su actuación, aunque al estar concentrado en la relación de su voz con la música, dejaba de lado la parte corporal. Con Tiki fue muy distinto, ya que la conexión entre su actuación y la música era muy escasa, casi como si los elementos estuvieran completamente aislados y, al contrario de Rodrigo, la música parecía un distractor para ella,



ARRIBA. Rodrigo Román y Tiki Castillo presentando la parte ficcional sin música de la escena piloto en el salón HU-225 de la UDLAP.

pues provocaba que el texto que ya había memorizado se le comenzara a olvidar. Esta contradicción me hizo darme cuenta de que, aunque habíamos trabajado los mismos ejercicios y conceptos, el proceso no funcionó igual para ambos.

Al final, como no quise presentar un trabajo inestable, donde la música de la parte personal funcionara bien y en la parte ficcional no, opté por realizar la parte ficcional sin musicalización, dándole prioridad a desarrollar y profundizar la actuación de Rodrigo y Tiki.

REAJUSTE DEL PROCESO

“Los actores occidentales contemporáneos no poseen un directorio propio de ‘consejos’ que les sirvan de apoyo y orientación. Generalmente tienen como punto de partida un texto o las indicaciones de un director teatral. Necesitan reglas de actuación que, aunque no limiten su libertad artística, les ayuden en sus diferentes tareas” (Barba y Savarese 8).²

Comenzando con esta interesante afirmación, de Eugenio Barba y Nicola Savarese, analizaré mi pieza de dirección teatral, en la cual me enfoqué en explorar con los actores un lenguaje escénico que combinara la música y el teatro. Lo que más me interesaba como director en este sentido, era identificar la lectura del performance para mejorar el concepto de un espectáculo que incluye estas dos artes escénicas.

Parto de la idea de estos dos autores, porque ellos mencionan que es importante que los artistas reciban una educación que incluya la música y el teatro por igual, porque no es suficiente que tomen cursos donde conozcan lo básico de una de las dos disciplinas, sino que es pertinente que se entrenen arduamente en ambas artes para alcanzar un mejor nivel y, por lo tanto, hacer la puesta en escena más completa. Conuerdo con esta idea, porque un espectáculo que incluye dos artes como la música y el teatro, deben estar bien estudiadas por los actores para facilitar la comprensión del sistema de la puesta y conseguir mejores resultados.

Si bien, la preparación actoral-musical es sumamente importante, es necesario concebir el musicoteatro como un lenguaje que requiere una lectura mucho más compleja,

² Esta cita del texto en portugués ha sido traducida del original por el autor del presente escrito.

pues depende de todos los otros elementos teatrales, y por supuesto, de la comprensión del público para conseguir un lenguaje que genere discursos más potentes.

Dentro de la breve escena de quince minutos, había algunos aspectos que quería enfatizar. En la primera parte de mi pieza, la personal, quise mostrar un poco de la preparación del actor antes de encarnar a un personaje o realizar una interpretación, como la preparación física, mental, la transformación mediante el vestuario, el maquillaje, etcétera, a través de acciones conducidas por la música. Lo que se logró producir con la aplicación de la música, fue una escena coreografiada, en la que el tempo musical se coordinó con los movimientos de los actores.

Lo que pude observar durante el proceso en el que incluimos la música, es que a los actores les ayudaba en cuestión de fluidez corporal, pues para la parte de interpretación personal, los actores desarrollaron un tempo muy definido guiado por la música que estimulaba sus movimientos y sus acciones, además de brindar una cualidad especial a su intención actoral. Estas características se perdían al momento de cambiar a la interpretación ficcional, donde todo se volvía un poco más torpe y no tan cohesionado, pues las habilidades actorales bajaban mucho de calidad.

Fue entonces que me di cuenta de que, para montar la obra completa de “Personas Haciendo Cosas”, iba a ser necesario trabajar con los actores por más tiempo y más profundamente para que reconocieran el sistema del musicoteatro y lo apropiaran a su ejecución. Para ello, sería necesario trabajar en aspectos como la sonoridad de la palabra y la kinestesia del cuerpo que ejecuta, provocando una expresividad teatral cada vez más definida en cada ensayo.

María y Juanca

QUINTA ESCENA: PERSONAS HACIENDO COSAS

36
 ← Una persona: ¿Qué estamos haciendo? M - Saber
 ← Otra persona: ¿Qué? J - Entender
 Una persona: ¿Qué estamos haciendo?
 Otra persona: Nada.
 Una persona: No, sí estamos haciendo cosas, ¿qué estamos haciendo?
 Otra persona: Nada, acabamos de limpiar el lugar...
 Una persona: ¡Ahora! ¿Qué estamos haciendo?
 Otra persona: No sé, nada. → **37**
 Una persona: ¿Nada? Estamos haciendo cosas, ¿qué estamos haciendo?
 Otra persona: No sé, no sé... ¿qué quieres escuchar? → **θ**
 Una persona: ¿Qué puta madre estamos haciendo? Eso quiero saber.
 Otra persona: No sé, nada, no estamos haciendo nada... Ya, tranquila.
 Una persona: Estoy tranquila, tranquilízate tú. M - Impotencia
 Otra persona: Yo también estoy tranquilo. J - Tranquilizar
 Una persona: Entonces contéstame.
 Otra persona: ¿Qué?
 Una persona: ¿Me puedes contestar lo que te pregunté?
 Otra persona: ¿Qué estamos haciendo?
 Una persona: Eso, qué estamos haciendo. ¿Me puedes contestar?
 Otra persona: Es que no entiendo la pregunta.
 Una persona: Tú y yo, qué estamos haciendo...
 Otra persona: Pues es que no estamos haciendo nada, ¿te puedes tranquilizar un momentito? → **38**
 Una persona: ¿No estamos haciendo nada? En este momento dices que no estamos haciendo nada, ¡jok! Pero entonces, ¿qué hacemos cuando no hacemos nada? ¿Me puedes contestar eso?
 Otra persona: Ok... te lo voy a contestar, pero necesito que me especifiques la pregunta.
 Una persona: No, perdón, pero no puedo y me niego a intentar ser más específica: es que me parece que la pregunta es muy clara.
 Otra persona: Oye, tranquila. → **39**
 Una persona: No me toques, contéstame, ¿qué estamos haciendo?
 Otra persona: Corazón, tranquila; ven, siéntate un momento.

40
 Una persona: No me voy a tranquilizar, puta madre, entiéndeme, no me voy a tranquilizar, no quiero, no, no, no, no, no. → **θ**
 Otra persona: Ok, entonces, ¿qué quieres hacer?
 Una persona: Quiero que me digas qué estamos haciendo, porque yo no lo sé; te estoy pidiendo ayuda porque no sé la respuesta; ayúdame, por favor, dime qué estamos haciendo; ¡no te acerques!
 Otra persona: Ok... M - Desesperación
 Una persona: Vete para allá. J - Tranquilizar
 Otra persona: ¿Aquí?
 Una persona: Más cerca.
 Otra persona: ¿Aquí? → **0:50**
 Una persona: Sí, ¡no te muevas! Ahora, vamos a saber qué estamos haciendo, vamos a saberlo o nos olvidamos de todo, ¿me oíste?
 Otra persona: ¿A dónde vas?
 Una persona: ¡No te muevas!
 Ruido → **1:15** → **θ**
 (Una persona se va y regresa a los pocos minutos con un taladro encendido apuntándole a Otra persona.)
1:21 M - Amenazar
 Una persona: No voy a continuar con esta mierda, hasta saber exactamente qué, por qué y para qué estamos haciendo cosas.
 Otra persona: No me vayas a asesinar, por favor. J - Sobrevivir Desesperación
 Una persona: Tienes que ayudarme, no lo entiendes.
 Otra persona: Sí, te ayudo, te ayudo, pero ten cuidado con eso.
 Una persona: ¿Qué estamos haciendo?
 Otra persona: No sé, tengo mucho miedo y estoy temblando.
 Una persona: Eso no, ¿qué estamos haciendo? Concéntrate.
 Otra persona: Estoy concentrado.
 Una persona: ¡Relájate, puta madre! ¡Respira! ¡Tranquilo, carajo!
 Otra persona: Me relajo, respiro y me tranquilizo.
 Una persona: ¿Qué estamos haciendo?
 Otra persona: Yo estoy parado en un rincón. → **θ**
 Una persona: ¡Sí! Eso es, ¿qué más?
 Otra persona: Tú me estás apuntando con un taladro encendido.
 M - Sorprender
 J - Obedecer

ARRIBA. Primera página de la quinta escena de la obra "Personas Haciendo Cosas", la cual lleva el mismo título.

Una persona es interpretada por María Yerín y Otra persona es interpretada por Juan Carlos.

Podemos observar algunos detalles de las intenciones que cada actor desarrolla con su personaje.

Los números encerrados en recuadros representan el número de la pista musical que se necesita reproducir en ese preciso momento.

Los números que aparecen entre diálogos (como "Ruido→1:15"),

quieren decir que hay un cue musical específico para ese diálogo, pausa o acción.

El breve proceso de la escena con Rodrigo y Tiki, me brindó algunos resultados para reestructurar los pasos dentro del proceso de entrenamiento de los actores para lograr una relación más estrecha entre la música y el teatro.

En ese momento me di cuenta de que, si iba a entrenar a nuevos actores para un espectáculo de esta naturaleza, entonces podía enfocarme en desarrollar ciertas habilidades que los ayudaran a ser mejores artistas interdisciplinarios. Por ello, del mismo modo que me funcionaron a mí, definí las siguientes habilidades a desarrollar:

1. Ritmo
2. Coordinación
3. Concentración
4. Memorización

Estos cuatro elementos son esenciales para la interpretación musical, y al mismo tiempo lo son para la interpretación actoral, por lo que, con entrenamiento musicoteatral, los actores podrían desarrollar estas cualidades para mejorar su interpretación.

Fácilmente pude notar que no era necesario cambiar los 4 pasos que ya había definido anteriormente, sino que dentro de cada paso sólo necesitaba ajustar ciertos aspectos.

1. Ejercicios Musicoteatrales

Uno de los aspectos que necesitaba mejorar, era encontrar nuevas y más variadas formas de trabajar ejercicios musicoteatrales con los actores, pero, sobre todo, trabajarlos durante mucho más tiempo dentro del proceso para llegar a un verdadero entrenamiento actoral. Además de los primeros dos ejercicios que ya había desarrollado, seleccioné cinco ejercicios teatrales del libro “112 Acting Games” y los adapté para que tuvieran una relación con la

música, también aproveché un ejercicio aprendido por un profesor, y yo mismo diseñé el último, sumando un total de siete nuevos ejercicios que contribuirían a que los actores tuvieran nociones musicoteatrales más claras a través de la experimentación:

- *Tercer ejercicio: “Bing, bang, bong: Todo el grupo debe pararse en un círculo cercano para que estén prácticamente codo con codo. Dígales a los estudiantes que la persona seleccionada debe juntar las manos y apuntar hacia cualquier persona del círculo, excepto la persona que está a su izquierda o derecha. Mientras aplaude debe decir la palabra ‘bing’. Ahora esa persona debe señalar a alguien más y decir ‘bang’. Finalmente, esa tercera persona debe señalar a alguien más y decir ‘bong’, y los estudiantes deben continuar de esta manera, repitiendo la frase ‘bing, bang, bong’ una y otra vez” (Levy 91-92).* La característica adicional para este ejercicio es determinar un ritmo específico, para que los actores, además de decir ‘bing, bang, bong’, sigan un ritmo determinado. Esto también puede realizarse con música, de modo que los actores puedan decir ‘bing, bang, bong’ al ritmo de la música, jugando con el ritmo de las palabras y también con su movimiento corporal. El objetivo de este ejercicio es desarrollar el sentido rítmico y la coordinación.
- *Cuarto ejercicio: “Ojo a ojo: En este juego sus estudiantes pueden sentarse en sus pupitres o en el suelo, siempre y cuando estén de frente al escenario o a la zona que usted haya designado como escenario. Coloque dos sillas en el escenario de manera que estén frente a frente y se coloquen paralelas a la audiencia. Explique el juego de la siguiente manera: ‘Necesito dos voluntarios que me ayuden a explicar este juego. Bien, Andrew y Craig. Andrew, siéntese en la silla de la izquierda y Craig, siéntese en esta silla de la derecha. Ahora, en un momento voy a pedirles que miren al suelo, y*

cuando miren hacia arriba quiero que se miren a los ojos. ¿No es eso romántico? Mientras se miran, si alguno de ustedes sonríe o se ríe, ambos están fuera. ¡No hay una segunda oportunidad! El público puede intentar hacerles reír, pero deben permanecer en sus asientos y no pueden decir nada grosero o despectivo. La pareja que se mire fijamente durante más tiempo ganará unos caramelos muy baratos” (96). Para este ejercicio, se me ocurrió agregar música, de modo que la pareja, además de mirarse, debe marcar el ritmo de la música con su cuerpo sin perder el contacto visual. Este ejercicio pone a prueba su ritmo y su concentración.

- *Quinto ejercicio: “Espejeando: Haga que todos en la clase encuentren una pareja y designen a una persona como A y a otra como B. Una vez que todos los estudiantes estén emparejados, dígales a las parejas que se separen en diferentes partes del salón para que tengan algo de espacio. En un momento, A comenzará a moverse muy lentamente y B tratará de reflejar sus movimientos. Explique el ejercicio de la siguiente manera: ‘A, puedes mover tu cuerpo como quieras; puedes levantar las piernas y los brazos, pero debes permanecer en el mismo lugar. Es imperativo que tus movimientos sean lentos y fluidos para que tu pareja pueda realmente seguirlos. La idea no es engañar a tu pareja, sino ayudarla. No hay que hablar durante este ejercicio’. Una vez que todos estén listos, baje las luces si puede y ponga música. Elija la música con cuidado porque realmente marcará el tono. Me gusta usar algo con una calidad rítmica, como un trance”* (221). Este ejercicio recomienda originalmente el uso de la música, entonces, mi adición sugiere que A siga el ritmo de la música con su cuerpo, de modo que B pueda seguirlo, trabajando así el ritmo y la coordinación.

- *Sexto ejercicio: “Calla y aplaude: Colóquense de pie en un círculo. Una de las razones por las que prefiero que todos se pongan de pie es porque que mantiene la energía y ayuda a sus estudiantes a estar alerta. Pueden intentarlo de ambas maneras, sentados y de pie, y ver qué funciona para ustedes. Elijan una persona para empezar; esa persona debe decir el número uno y la siguiente persona, el número dos. La tercera persona tiene que aplaudir, pero no decir tres. La siguiente persona dirá cuatro, la siguiente persona dirá cinco, y la siguiente persona aplaudirá. Así que cada vez que llegan a un múltiplo de tres, esa persona tiene que aplaudir en lugar de decir el número. Si una persona dice el número equivocado, aplaude en el momento equivocado, o dice el número y aplaude, está fuera. Si se detiene demasiado tiempo y luego aplaude, está fuera. Tú decides cuando una pausa es demasiado larga. A medida que los participantes salen, pídeles que se sienten en su lugar. Luego, agreguen múltiplos de cinco, de modo que ahora cada vez que lleguen a un múltiplo de tres o cinco tengan que aplaudir. Esto lo hace mucho más complicado. Comience este ejercicio bastante despacio, y luego aceleren a un ritmo más rápido. Se vuelve muy intenso. Para empezar, no permita que nadie salga. Me gusta aumentar la confianza entre todos. Así que, durante los primeros minutos, háganlo como calentamiento. Debería considerar hacer esto con todos los ejercicios en los que hay un proceso de eliminación” (226-227). Para este ejercicio no me pareció proponer algún cambio, solamente enfatizar en que el ritmo deba ser constante y muy preciso, con el fin de desarrollar ese aspecto y también la concentración.*
- *Séptimo ejercicio: “Palomitas: Que toda la clase venga y forme un círculo. Luego explique el juego de la siguiente manera: ‘Bien gente, el juego que estamos a punto*

de jugar se llama 'palomitas'. Como saben, cuando se hacen palomitas de maíz, los granos se abren, lo que hace que vuelen por el aire. Quiero que imaginen que son trozos de palomitas y que en un momento van a saltar por los aires. La única diferencia será que ustedes deben aplaudir una vez que estén en el aire. Eso suena bastante fácil, excepto que no pueden aplaudir al mismo tiempo que los demás. Así que mientras están en el aire, tienen que calcular cuándo aplaudir. Pueden hacerlo mientras suben o mientras bajan. Si aplauden al mismo tiempo que alguien más, están fuera. Si suben y no aplauden, están fuera. Si se quedan parados por un mucho tiempo y no saltan, están fuera. No tienen que saltar constantemente, pero no pueden quedarse parados mirando a los demás. Además, no pueden fingir un salto. Si empiezan a saltar tienen que seguir adelante con él. Si pierden, por favor siéntense donde estén. Entonces ustedes serán los jueces. Para aquellos de ustedes que se queden dentro, si algún juez dice que están fuera, entonces están fuera. Es muy difícil para nosotros ver a todo el mundo, así que tenemos que confiar en los jueces. Al final del juego normalmente hay dos ganadores. Ahora, no siempre puedo decir si están fuera o no, así que voy a confiar en su integridad. Si saben que están fuera, por favor tomen asiento. Recuerden, no hay un líder, y no tienen que saltar todos juntos. Bien, comencemos” (228-229). Este juego es muy claro en términos de concentración y coordinación, por lo que agregar música provoca que los participantes puedan saltar y aplaudir a un determinado ritmo.

- *Octavo ejercicio:* Canales perceptuales: este ejercicio lo aprendí en un taller al que asistí en verano de 2018 en la UDLAP titulado “Entrenamiento vocal para cantantes” impartido por el profesor Anuar Kuri. El ejercicio tiene varios pasos. Todos los

participantes deben colocarse en círculo. El primer estímulo a trabajar es auditivo, así que se escoge a una persona que iniciará el juego diciendo el nombre de otra persona presente, de modo que esta persona mencionada dirá el nombre de una nueva persona, y así sucesivamente hasta que se cierra el círculo. Este mismo ciclo se debe repetir dos o tres veces más hasta que todos hayan memorizado la secuencia de nombres. Ahora se agrega un segundo estímulo, el visual. Para ello, vamos a necesitar una pequeña pelota de plástico o de tela. Se escoge a una nueva persona para iniciar este estímulo, y esa persona debe lanzar la pelota a una persona distinta de la que había mencionado antes en la secuencia auditiva, así se crea una nueva secuencia de personas para lanzar la pelota hasta que de nuevo se cierre el círculo. Esta nueva secuencia del estímulo visual debe repetirse dos o tres veces más hasta que todos la hayan memorizado. Ahora se pueden realizar ambos estímulos a la vez, el auditivo y el visual, y se deberá repetir las veces necesarias hasta que todos hayan logrado repetir los ciclos sin problemas. Por último, se va a agregar un estímulo kinestésico. Se elige a una nueva persona para comenzar la secuencia. En este caso la persona debe caminar hasta otra persona, distinta a las secuencias anteriores, y darle un pequeño empujón en la espalda para ocupar su lugar. La persona que fue empujada debe caminar con una persona distinta y darle un empujón para ocupar su lugar. Así sucesivamente hasta cerrar de nuevo el círculo. Del mismo modo, se debe repetir la secuencia dos o tres veces más hasta que todos la hayan memorizado. Ahora, pueden combinarse los tres estímulos, de modo que cada participante debe estar muy alerta para continuar eficazmente con cada estímulo según le corresponda, ya que todos estarán relacionados con personas distintas, desarrollando su capacidad de combinar

estos tres canales perceptuales, auditivo, visual y kinestésico. Dependiendo de la capacidad del grupo, se pueden agregar más estímulos, tantos como sea posible, siguiendo el orden auditivo, visual y kinestésico. Este ejercicio pondrá a prueba su coordinación, su concentración y su memoria.

- *Noveno ejercicio:* Estímulos paralelos: este ejercicio requiere de cuatro personas. Se elegirá a una de ellas para colocarse en el centro del escenario. Los demás se colocarán uno a la derecha, otro a la izquierda, y otro enfrente. El trabajo de la persona en el centro es responder a los estímulos que cada uno de sus compañeros le va a brindar. La persona de la derecha le hará preguntas matemáticas. La persona a la izquierda le hará preguntas de su vida personal. La persona de enfrente hará movimientos para que su compañero pueda imitarlos como espejo. El objetivo es que la persona del centro pueda responder a los tres estímulos al mismo tiempo. De este modo, la persona del centro pondrá a prueba sus habilidades de coordinación y concentración.

Con la implementación de estos nuevos ejercicios, los actores estarían más preparados para enfrentarse a una obra que involucrara el conjunto de las cuatro habilidades a entrenar.

2. Montaje de las Escenas

Para este paso, era necesario que los actores estuvieran conscientes de que posteriormente se iba a agregar música a las escenas, por lo que, desde el montaje, me interesaba que los mismos actores propusieran ritmos en sus acciones para que después se pudieran acoplar a la música fácilmente.

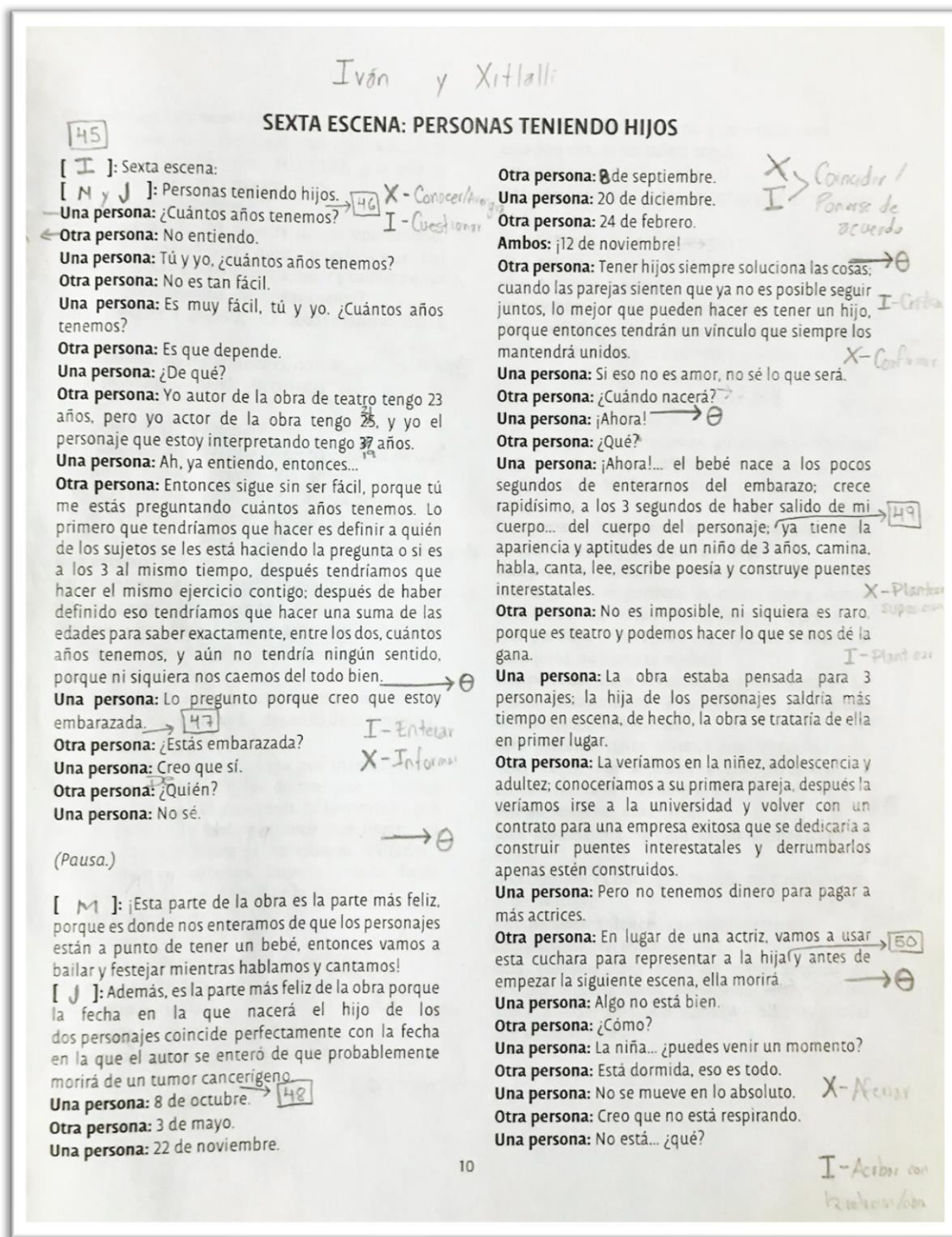
3. Incorporación de la Música

Antes de introducir la música de lleno, se me ocurrió un experimento con el cuál los actores pudieran tener una referencia auditiva para el tempo de sus actuaciones. La idea era reproducir un metrónomo mientras los actores realizaban sus escenas. Es decir, mientras los actores repasaban la escena, yo agregaba el sonido de un metrónomo el cual me daba la libertad de variar la velocidad para provocar que el ritmo general de la escena se alterara, pero al mismo tiempo para darle oportunidad a los actores de adquirir una noción más clara del ritmo que querían darle a su escena, no sólo en sus movimientos o en la velocidad de cada línea, sino también en sus intenciones.

Después de que los actores tuvieran más clara la concepción de sus escenas, continuaría con el proceso de selección musical, modificando la fórmula que seguí la primera vez, y que se explicará más adelante.

4. Práctica y Memorización

Como siempre, en este paso, la idea era que los actores practicasen lo más posible hasta que encontraran ese estímulo en la música que los ayudara a memorizar con facilidad todo lo que tenían que hacer en escena.



ARRIBA. Primera página de la sexta escena de la obra “Personas Haciendo Cosas”, titulada “Personas Teniendo Hijos”.

Una persona es interpretada por Xitlali y Otra persona es interpretada por Iván.

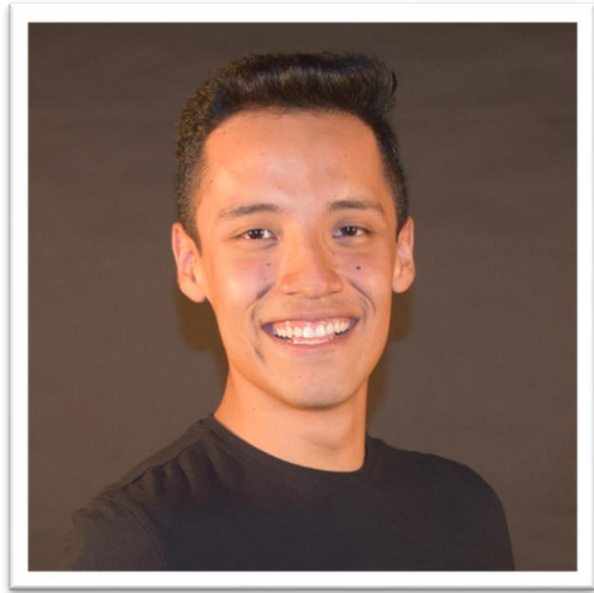
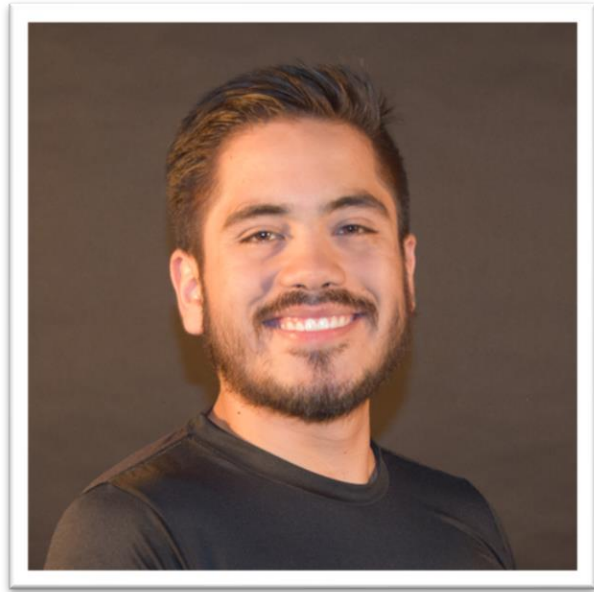
De igual forma, podemos observar detalles de las intenciones de los actores, la guía numérica para las pistas musicales, y los puntos de giro representados con el símbolo Θ.

LA ÚLTIMA PRUEBA

La obra de “Personas Haciendo Cosas” contaba únicamente con dos personajes de sexo indistinto, así que decidí adaptarla para que fuera representada por cuatro actores, dos hombres y dos mujeres. Al igual que con el piloto, quise experimentar con diferentes tipos de artistas para identificar cómo cada uno trabajaba con la música, por lo que elegí a cuatro performers con características interdisciplinarias:

- *Xitlalli Reyes*: estudiante de séptimo semestre de la licenciatura en música, quien también tiene un gran interés por la actuación y las artes escénicas.
- *Juan Carlos Carreño*: estudiante de séptimo semestre de la licenciatura en teatro, quien tiene experiencia en la música como cantante y también con la ejecución de algunos instrumentos musicales.
- *María Yerín Guerrero*: estudiante de quinto semestre de la licenciatura en teatro, quien tiene formación en la danza clásica, y que también cuenta con experiencia como cantante.
- *Iván Rivera*: estudiante de quinto semestre de la licenciatura en danza, quien también tiene gran experiencia en el campo de la actuación.

Este cuarteto de artistas serían los encargados de representar la obra de teatro, así que me di a la tarea de experimentar con ellos para descubrir qué habilidades escénicas les brindaba su licenciatura y en qué medida podían desarrollar las cuatro que yo propuse gracias al entrenamiento musicoteatral y al desarrollo del montaje.



EN SENTIDO HORARIO DESDE SUPERIOR IZQUIERDA.
Xitlalli Reyes, Juan Carlos Carreño, Iván Rivera y María Yerín Guerrero,
quienes fueron escogidos para actuar en la obra “Personas Haciendo Cosas”.
Estos retratos fueron utilizados para el programa de mano de la obra.



ARRIBA. Borrador para el diseño de la obra “Personas Haciendo Cosas”, donde podemos notar que ya se tenía pensado usar diferentes colores que serían representados por cada actor, aunque posteriormente la combinación cambió de acuerdo con los gustos del elenco elegido.

Al trabajar en la adaptación de la obra, decidí reducirla a seis escenas (además de un prólogo y un epílogo) por una razón, ya que quería que en cada escena solamente apareciera un par de personas con el propósito de que los cuatro actores pudieran accionar al lado de cada uno de sus compañeros, y de esta forma valorar mejor las diferencias y similitudes entre sus formas de aplicar la música en su actuación y en su interpretación dentro de la obra.

En esta ocasión, se realizaron 3 ensayos a la semana, sumando alrededor de 40 ensayos, es decir, aproximadamente 75 horas de trabajo con los actores.

En la primera sesión los actores tuvieron su primer acercamiento al texto donde tuvieron la libertad de escoger cuáles escenas querían actuar, también hablamos de la música favorita de cada uno para tomar un poco de inspiración y conformar el estilo sonoro de la obra. Además, hablamos de la postura de cada uno como artistas y el mensaje que querían aportar a la audiencia, con el fin de integrarlo a la puesta. Para ello les pedí que escribieran una cuartilla respondiendo a la pregunta que plantea la obra desde el inicio: “Si estuvieras en un lugar muy amplio, frente a un montón de personas y tuvieras la oportunidad de decirles algo que modifique su vida, ¿qué les dirías?”. Así, cada uno generó un discurso con temas específicos de interés, que sirvieron para formar el discurso del epílogo de la obra. Para mí era muy importante que ellos como personas, como individuos y como artistas, se sintieran cómodos e identificados con el trabajo que estaban realizando, y al mismo tiempo

que encontraran una motivación personal para participar en el montaje y para brindar algo íntimo al público.

Para introducir la música desde el comienzo del proceso, seleccioné algunas pistas musicales para los calentamientos corporales, los cuáles se hacían de manera convencional, al ritmo de la música. Luego proseguimos a realizar los ejercicios previamente propuestos.

Realizamos el primer ejercicio, al cual se me ocurrió agregarle música instrumental, y el reto era que los actores desarrollaran su secuencia pero ahora en sincronización con la música, con la libertad de adaptar las acciones al ritmo o de producir nuevos sonidos que aportaran a la sonoridad del ejercicio, ya



ARRIBA. De izquierda a derecha, María Yerín, Juan Carlos, Xitlalli e Iván ensayan la escena "Prólogo" aún sin música y con voz cotidiana en el salón HU-225 de la UDLAP. Podemos observar cómo se tenía contemplado usar bancos para cada actor en esta parte, los cuáles fueron removidos posteriormente.

que al hacerlo los cuatro juntos generaban una complicidad musical. Para experimentar un poco más, cambié la pista musical en varias ocasiones para observar cómo las acciones cambiaban su cualidad dependiendo del estilo o la velocidad de la pieza musical, al mismo tiempo que los actores tenían el reto de adaptarse a cada una y mantener su objetivo en relación rítmica con la música que estaban escuchando.

A lo largo de las sesiones trabajamos el conjunto de ejercicios. Cada uno fue muy interesante porque podíamos aplicar muchas variables, entre las cuáles destacaba la música, y de esa forma los actores se sentían libres de proponer e interactuar entre ellos. Para mí, esta parte del proceso era muy relevante, por ello, le dedicaba hasta 45 minutos al día a experimentar con estos ejercicios para que los actores realmente pudieran desarrollar sus

habilidades y entender cómo desde su quehacer teatral podían incorporar la música y utilizarla a su favor.

A la par que realizábamos los ejercicios, fuimos montando poco a poco las escenas en cada sesión, y al ser una obra absurda, los actores se sentían con la libertad



de proponer intenciones, acciones, etc., además de contribuir con diferentes creaciones de personajes a lo largo de la obra. Este paso se realizó de forma exitosa, pues muchas de las acciones que los actores realizaban tomaron un ritmo ciertamente musical y que, en conjunto, creaban una sonoridad muy específica para cada escena.

Durante este proceso, quise trabajar con los actores la diferencia entre la voz cotidiana y la voz escénica, que tiene que ver con la forma en la que te expresas o cómo representas, además de que la cualidad de movimiento es muy distinta al estar sobre un escenario que en



ARRIBA. Juan Carlos (izquierda) e Iván (derecha) ensayan la escena “Personas Desayunando” aún sin música y con voz escénica en el salón HU-225 de la UDLAP. ✦ ABAJO. De izquierda a derecha, Xitlalli, Juan Carlos, Iván y María Yerín ensayan la escena “Personas Limpiando” aun sin música en el salón HU-225 de la UDLAP.

la vida cotidiana. Estas diferencias están muy marcadas en la obra, ya que cuenta con muchas rupturas que nos dan un efecto de discontinuidad y fragmentación, tal como la estética de la obra en general, y esto nos permite diferenciar cuando los actores usan la interpretación personal o la ficcional.

Fue así como terminamos de montar las escenas en términos de marcaje de movimientos y acciones, así como el uso de la escenografía y utilería.

Antes de pasar a la incorporación de la música, probamos el ejercicio del metrónomo.

Al comienzo fue un poco difícil explicar a los actores lo que debían hacer, pero poco a poco



fue surgiendo su creatividad y comprendieron que nada de lo que hacían estaba mal, sino que podían proponer cualquier cosa en relación con el metrónomo, tal vez movimientos, sonidos con su voz, o lo que fuera, pues este ejercicio se

trataba de experimentar con una referencia rítmica al mismo tiempo que improvisaban con textos de la obra. Con la transformación de este ejercicio, se me ocurrió experimentar con el concepto de los *recitativos*, que es definido por el Dictionary by Merriam-Webster como “*un estilo vocal rítmicamente libre que imita las inflexiones naturales del habla y que se utiliza*

para el diálogo y la narrativa en óperas y oratorios”. Así que, tomando como base esta

idea y utilizando también el metrónomo, los actores tuvieron la oportunidad de experimentar con su voz, donde resultaron

propuestas muy interesantes. Por ejemplo, el recitativo se convirtió poco a poco en un rap, lo



ARRIBA. Xitlalli (izquierda) y Juan Carlos (derecha) ensayan la escena “Personas Conspirando” para incorporar la música en el salón HU-225 de la UDLAP. ✦ ABAJO. Xitlalli (izquierda) y María Yerin (derecha) ensayan la escena “Personas Limpiando 2” en el salón HU-225 de la UDLAP, donde podemos observar que ya se incorpora la utilería que se utilizará en el montaje final.

cual era muy divertido porque las palabras cobraban una personalidad propia, pues variaban en tono, duración y ritmo, pero siempre en relación con el metrónomo. Para mí, este fue uno de los ejercicios clave para el desarrollo de características musicoteatrales en la puesta en escena, pues pienso que, sin este ejercicio, la relación entre actor y música no hubiera sido

tan cohesiva como lo veremos más adelante. A continuación, describiré lo que pude observar de cada actor en el ejercicio:

- Juan Carlos: pudo seguir perfectamente el pulso del metrónomo y propuso acciones sincronizadas. Comprendió el propósito del ejercicio, y aunque con la voz no experimentó tanto, su sincronización se enfocó en el movimiento corporal exacerbado, lo cual denota un buen dominio de su coordinación y ritmo.
- Iván: a pesar de ser bailarín, le costó seguir el ritmo con su cuerpo, como si le fuera difícil coordinar, lograba sincronizar algunos movimientos, pero por periodos muy cortos. A diferencia de Juan Carlos, los movimientos de Iván lucían más naturales y orgánicos. Lo curioso es que, aunque su disciplina trabaja con movimiento, le costaba seguir la música tanto con el cuerpo como con la voz.
- Xitlalli: también pudo seguir muy bien el metrónomo. Ella, al ser cantante, comprendió mejor el concepto de *recitativo*, por lo que pudo experimentar más con este elemento y jugar con las cualidades de su voz. Como estudiante de música, fue interesante ver que se atrevió a probar cosas nuevas con su voz, lo cual fue posible gracias a sus conocimientos previos. Algo que pude notar, fue que siguió siempre los pulsos del metrónomo, es decir, todo lo que ella proponía correspondía a cada beat del metrónomo en lugar de probar ritmos más complejos y compuestos.
- María Yerín: le costó experimentar con la parte corporal, por lo que lograba coordinarse sólo en pequeños fragmentos, aunque sus movimientos también lucían naturales. En la parte



ARRIBA. María Yerín y Juan Carlos ensayan la escena "Personas Haciendo Cosas" con el ejercicio del metrónomo en el salón HU-225 de la UDLAP.

vocal también logró un gran avance, ya que usó muy bien el concepto del *recitativo* para experimentar y hacer que su voz sonara natural, aunque ésta estuviera determinada por el pulso del metrónomo.

En general, este experimento con el metrónomo ayudó a que los actores experimentaran con el ritmo de sus textos y pudieran definir los cambios de tempo, al mismo tiempo que podían crear una conexión con sus compañeros de escena y entre todos lograr que la obra gozara de fluidez.

Ya que este ejercicio resultó muy útil para que los actores experimentaran un ritmo específico, fue que lo aplicamos minuciosamente a cada una de las escenas con el objetivo de que pudieran experimentar con un estímulo auditivo antes de reemplazarlo con la música definitiva, haciendo este proceso de transición más cómodo y manejable.

Uno de los pasos importantes del desarrollo de montaje fue que los actores tuvieron la oportunidad de experimentar con música, pero improvisando sus escenas. El ejercicio



ARRIBA. Xitlalli (izquierda) e Iván (derecha) improvisan la escena “Personas Teniendo Hijos” mientras experimentan escuchando diferentes estilos musicales en el salón HU-225 de la UDLAP.

consistía en que los actores, antes de aprenderse su texto por completo, debían improvisar su escena basándose en los aspectos que ya conocían de ella y descubrir nuevas características de sus personajes, pero siempre con base en la música. Lo interesante de este ejercicio fue experimentar cómo los actores se

dejaban influenciar con cierto género musical. Para ello, fui cambiando el estilo de la música en varias ocasiones, y esto provocaba un desarrollo inesperado en la emocionalidad de los actores, en el ritmo empleado, e incluso en el tono de la escena.

Fue un ejercicio interesante de observar porque, gracias a la improvisación, los actores pudieron agregar más detalles a su interpretación, lo que claramente nutría la puesta en escena resaltando el género absurdo, ayudándome a identificar lo que funcionaba para la obra y lo que no. Como este fue un ejercicio de exploración, pude ver lo que cada actor tenía para ofrecer en relación con la música. Pude concluir que la música afectaba mucho la intención de sus personajes y que, al momento de actuar en escena, la música marcaba una pauta muy definida para el desarrollo de la emocionalidad.

Esto fue un parteaguas dentro del proceso de montaje, ya que la misma música nos dio la pauta para ser un elemento protagonista en la puesta en escena, jugando un papel conductor de intenciones y emociones. El ritmo quedó por demás implícito, ya que es un elemento que en sí afecta directamente a todos los demás dentro de la puesta en escena.

Una vez que los actores estaban más familiarizados con la sensación rítmica de sus escenas, experimentamos por primera vez realizar el prólogo de la obra con música, y esto me sirvió para evaluar una vez más el proceso de los actores y reafirmar por última vez cómo realizar exitosamente la incorporación de la música.

A comparación del proceso con Rodrigo y Tiki donde la música fue determinada por la emoción, lo que hice en esta ocasión fue grabar a los cuatro actores haciendo la escena, y luego de eso, escoger y editar la música, encontrando el tempo necesario en cada uno de los diálogos y acciones para que tuviera una verdadera relación con lo que los actores estaban haciendo, algo así como una musicalización de la escena.

En esta primera prueba del prólogo con música, lo que pude observar fue que cada actor debía acentuar más sus movimientos para que se notara más la relación con la música, era una cuestión más corporal lo que se debía resaltar, con los movimientos más evidentes y

con más fuerza (o exacerbación del gesto, como solemos llamarle). Los actores fueron aprendiendo poco a poco que el incluir la música implicaba una alteración directa a su corporalidad, a su tono de voz, y a su intención como intérpretes, pues poco a poco fueron surgiendo nuevas propuestas de acción e incluso de interacción con sus compañeros.

Conforme la escena se iba nutriendo, la música podía pulirse cada vez más hasta convertirse en el acompañamiento perfecto de la escena, y eso provocaba que los actores se sintieran cada vez más seguros con la música y su interpretación.

Después de haber logrado una buena composición del prólogo, usamos el mismo método para trabajar el resto de las siete escenas. Sin duda, este proceso fue mucho más efectivo para incorporar la música con los actores.

Una gran ventaja, fue que los actores tuvieron acceso a una serie de audios donde estaba combinada su grabación de la escena con la música, y de este modo podían estudiar en casa, identificando con precisión los momentos

de cambio musical, y de esa forma saber qué intenciones usar y cómo trabajar su emocionalidad, siendo este uno de los factores más importantes para la memorización de todos sus componentes como actores. Así, en cada ensayo, los actores podían experimentar y agregar cada vez más momentos sincronizados con la música.

IVAN tiene desde el principio la **cajita morada** en su bolsa

Prólogo	
No hay cambios de utilería	
1 - Personas Desayunando	
Lado A	Lado B
XITLALLI y MARIA van por taza rosa y charola morada para dársela a JC. salen del mismo lado	
2 - Personas Limpiando	
Lado A	Lado B
Entra MARIA con escoba morada	Entra XITLALLI con trapo azul
	Sale Xitlali con taza rosa y JC con charola morada
XITLALLI con micrófono azul y JC entran por el medio	
XITLALLI con micrófono azul y JC salen	
3 - Personas Conspirando	
Lado A	Lado B
Entra XITLALLI	Entra JC
Sale MARIA con trapo azul	Sale IVÁN con escoba morada
Entra IVÁN con pistola rosa y guantes , y sale	Entra MARIA con cuchillo amarillo y guantes , y sale
4 - Personas Limpiando 2	
Lado A	Lado B
Sale JC	Entra MARIA con escoba amarilla y trapo azul
Entra JC e IVÁN por el medio	
Sale JC	Sale IVÁN
5 - Personas Haciendo Cosas	
Lado A	Lado B
Xitlali sale con escoba amarilla y trapo azul	Entra JC con taza morada
	MARIA sale con taza morada y regresa con taladro amarillo
6 - Personas Teniendo Hijos	
Lado A	Lado B
Entra IVÁN, con la cuchara en su bolsa	Entra XITLALLI
Sale MARIA con taladro amarillo	Sale IC

ARRIBA. Esta tabla funcionaba como guía de utilería para los actores, donde se especifica qué objeto deben usar y de qué lado del escenario necesitan utilizarlo.

Descubrimos que el tempo y el estilo musical ayudaron a los actores a crear una conexión entre ellos. Tuvimos una discusión donde los actores expresaron que la música los estimulaba mucho, ya que se sentían como si estuvieran dentro de una película, y esto ayudaba a potenciar su actuación y a memorizar lo que tenían que hacer y decir.

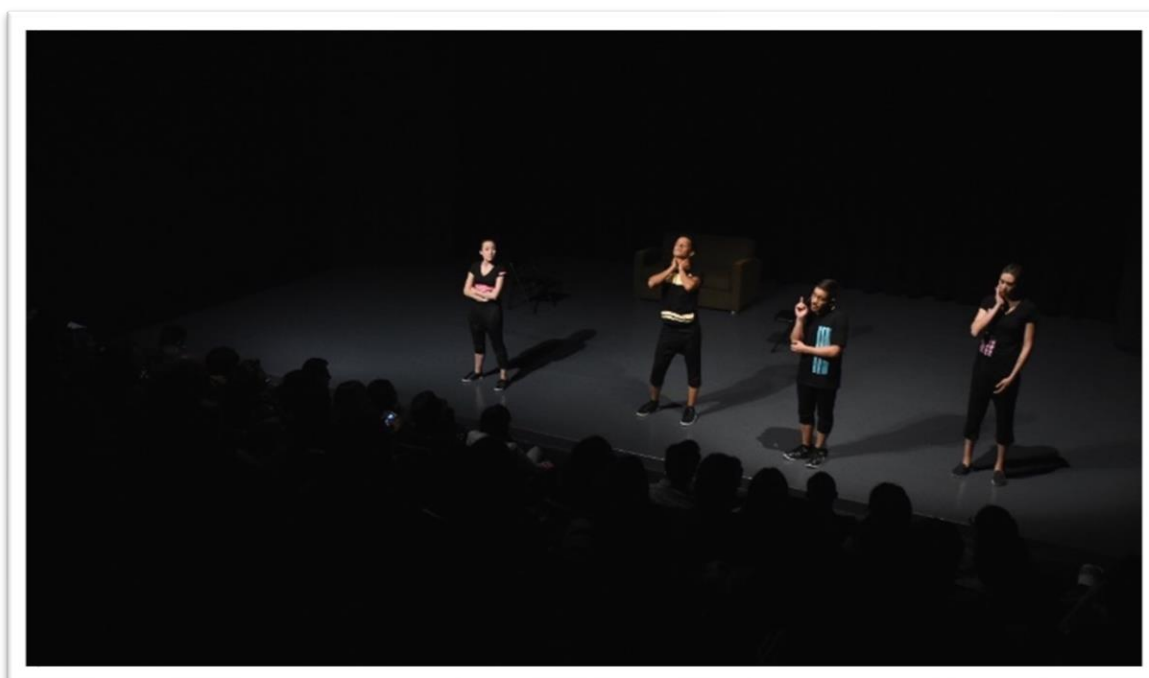
Cabe mencionar que la música utilizada para esta obra fue completamente grabada, y fue el resultado de una edición que hice, tomando piezas de los siguientes compositores y artistas: Albert Stanton, Alexandre Desplat, Antonio Sánchez, Atticus Ross, Beirut, Bob Dylan, Christophe Beck, Danny Elfman, Danny Morris, Daughter, Eric Bellinger, George David Weiss, Hugo Peretti, Jim Jonsin, Khalil Walton, Luigi Creatore, Landon Knighten, Needlz, Nickolas Marzouca, Smokey Robinson, Solomon Linda, The Animals, The Miracles, The Smeezingtons, Thomas Newman, Todrick Hall, Trent Reznor, Trey Songz y Usher. La ventaja de usar música grabada en este espectáculo, a pesar de que los tiempos eran precisos y exactamente medidos, fue que me daba la oportunidad de ajustar la música segundo a segundo, lo cual pienso que es un factor muy conveniente para una obra en vivo como esta. De esta forma, la edición musical resultó en 55 pistas que eran reproducidas manualmente en *cues* específicos a lo largo de los 50 minutos que duraba la obra.

La semana de estreno de la obra, los actores tuvieron un notable avance en su actuación ya que, para ese momento, su asimilación de la música era muy avanzada y eso les permitió sentirse muy seguros con su trabajo y no tener miedo de explotar el sentido musicoteatral que habían adquirido.

Durante esa semana tuvimos la visita de varios compañeros que accedieron a ver la obra a modo de ensayo abierto para dar sus opiniones acerca del montaje. La

retroalimentación fue muy confortante, ya que la mayoría de las observaciones iban dirigidas a detalles que no tenían que ver con el lenguaje musicoteatral.

Fue así como el 29 de noviembre de 2019, la obra tuvo su estreno a las 19:30 horas en la Sala de Artes Escénicas de la Universidad de las Américas Puebla ([anexo 1](#) y [anexo 9](#)). Con el estímulo del público, los actores lograron desarrollarse aún más en escena y apropiarse del escenario, de la música, y de sus personajes.



ARRIBA. De izquierda a derecha, María Yerín Guerrero, Iván Rivera, Juan Carlos Carreño y Xitlalli Reyes representan la escena “Prólogo” durante la función de “Personas Haciendo Cosas” en la Sala de Artes Escénicas de la UDLAP.

LA PRODUCCIÓN

Para esta obra, también tuve que realizar toda la gestión para poder llevarla a cabo, y ocuparme de varias de las tareas involucradas y no sólo de la dirección. Una vez que elegí a los actores les pregunté cuál era su color favorito, de modo que serían los colores principales de la estética general. Xitlalli escogió el color morado, Juan Carlos eligió el color azul, Iván escogió el color amarillo, y María Yerín el rosa. Ese color los identificó dentro del montaje y sirvió como inspiración para el diseño de sus vestuarios.

Una vez que definimos cómo se iba a montar cada escena, realizamos una lista de los elementos de utilería que se iban a utilizar. Mi concepción de la obra era que, aunque sólo hubiera dos actores en cada escena, el espectador

siempre pudiera ver los cuatro colores, y esto se logró a través de la utilería, por lo que todos los objetos llevaban decoraciones estratégicamente pensadas para que la paleta de colores completa estuviera presente en la escena durante todo momento.

En cuanto a la escenografía, se pensó muy minimalista desde el principio, por lo que opté por un sillón y dos sillas simétricamente acomodadas en el espacio, de modo que los



DE ARRIBA A ABAJO. Diseño de vestuario para Xitlalli en color morado. ⇨ Diseño de vestuario para Juan Carlos en color azul. ⇨ Diseño de vestuario para Iván Rivera en color amarillo. ⇨ Diseño de vestuario para María Yerín en color rosa.



ARRIBA. Diseño de toda la utilería para la obra “Personas Haciendo Cosas”, donde los colores van a juego con el diseño de vestuario de cada actor, de modo que ninguno usa un objeto de su mismo color, manteniendo los cuatro colores principales en escena durante toda la obra. ⇨ ABAJO. Elección de escenografía minimalista para la obra “Personas Haciendo Cosas”.

actores pudieran interactuar con estos elementos a lo largo de sus escenas. Además, me encargué de hacer los planos de iluminación para resaltar todos los momentos importantes de la obra ([anexo 2](#)).

Se realizó una sesión de fotos con los actores para la publicidad diseñada por Lilia Linares, integrante de la Dirección General de Difusión Cultural de la universidad, y partí de ahí para hacer las adaptaciones y poder compartir una gran diversidad de contenido a través de redes sociales ([anexo 3-5](#)).

UDLAP | UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA

LA LICENCIATURA EN TEATRO UDLAP Y EL PROGRAMA DE HONORES PRESENTAN LA OBRA:



PERSONAS HACIENDO COSAS
DE MISAEL GARRIDO

PROYECTO FINAL DEL PROGRAMA DE HONORES DIRIGIDO POR:
PAUL DELFÍN

VIERNES 29 DE NOVIEMBRE | 19:30 H
SALA DE ARTES ESCÉNICAS (AG-106)
ENTRADA LIBRE | CUPO LIMITADO

OTOÑO 2019

ARTE PARA TI
UDLAP

Difusión Cultural

PROGRAMA DE HONORES UDLAP

[f](#) [t](#) [@](#) /CulturaUDLAP cultura.udlap.mx

ARRIBA. Cartel publicitario de la obra "Personas Haciendo Cosas" diseñado por Lilia Linares.

LOS RESULTADOS

El proceso de montaje resultó muy productivo, pues hubo grandes avances en las habilidades escénicas de cada artista. Antes de comenzar el proceso le pregunté a cada uno cuáles eran las habilidades artísticas que les gustaría mejorar, las cuales están registradas en las siguientes tablas y comparadas con el avance observado al final del proceso (tablas 2-5).

XITLALLI REYES	
<i>Antes de comenzar el proceso</i>	Ella mencionó que quería mejorar su dicción, pues a pesar de ser cantante, le costaba hablar de manera clara al interpretar un texto. En términos de expresión corporal, quería aprender a usar el cuerpo a su favor y no como una desventaja, pues sentía que no sabía cómo controlarlo al estar en un escenario o interpretar a un personaje. También quería comprender un poco más cómo interpretar a un personaje de manera continua y cómo lograr que su interpretación fuera distinta a su personalidad.
<i>Al término del proceso</i>	El ritmo transformó muchas de sus habilidades, pues gracias a él, aprendió a controlar la velocidad de su voz y a mejorar su dicción. Gracias a eso, aprendió a matizar los textos y a marcar una evolución en la emocionalidad de su actuación. Mientras que a nivel corporal aprendió a controlar mejor las extremidades de su cuerpo para que hubiera una relación coherente entre sus textos y sus acciones.

ARRIBA. TABLA 2, XITLALLI REYES. En esta tabla se compara el avance de las habilidades de la actriz Xitlalli Reyes.

JUAN CARLOS CARREÑO	
<i>Antes de comenzar el proceso</i>	Juan Carlos quería mejorar prácticamente en las mismas habilidades que yo había propuesto. Para comenzar, quería mejorar la coordinación de su cuerpo, pues era un factor que jugaba en su contra. Mencionó que uno de sus puntos débiles era que se distraía mucho mientras actuaba, por lo que quería mejorar su atención y su concentración. El ritmo también era una de sus preocupaciones, pues musicalmente no se sentía con la capacidad de encontrar la conexión entre la velocidad de sus textos y el uso de su cuerpo en relación con la música.
<i>Al término del proceso</i>	La coordinación y la memorización fueron los aspectos que más logró desarrollar. Al principio, le costaba aprenderse sus textos o el orden de estos, y no lograba coordinar su cuerpo para los momentos musicales. Sin embargo, al llegar al final del proceso, la música lo llevó a crear un tren de pensamiento para saber exactamente qué decir, y también para usar su cuerpo de un modo más musical donde todos sus movimientos tuvieran una relación rítmica con la música.

ARRIBA. TABLA 3, JUAN CARLOS CARREÑO. En esta tabla se compara el avance de las habilidades del actor Juan Carlos Carreño.

IVÁN RIVERA	
<i>Antes de comenzar el proceso</i>	Él quería mejorar el uso de su voz, pues le era difícil pronunciar algunas palabras. Aunque es bailarín, tenía el interés de desarrollar su relación con el espacio, pues sentía que había una gran diferencia entre el bailar y el actuar. También dijo que tenía muchas fugas de energía, y que esto se debía a que le costaba concentrarse por momentos en la escena.
<i>Al término del proceso</i>	La concentración y la memorización fueron aspectos de gran evolución, pues gracias a la música logró encontrar el equilibrio entre estos dos aspectos. La música lo ayudó a crear una secuencia que lo ayudaba a recordar todo lo que tenía que hacer, de modo que, al concentrarse en la música, podía fácilmente guiar sus textos y sus acciones, adquiriendo mayor consciencia de los objetos y el espacio que lo rodeaban.

ARRIBA. TABLA 4, IVÁN RIVERA. En esta tabla se compara el avance de las habilidades del actor Iván Rivera.

MARÍA YERÍN GUERRERO	
<i>Antes de comenzar el proceso</i>	María mencionó que le gustaría mejorar su interpretación, pues le costaba que sus personajes se vieran trabajados y matizados. Además, quería aprender a controlar su cuerpo en escena, ya que se sentía un poco torpe al querer hacer acciones en el escenario.
<i>Al término del proceso</i>	La concentración y el ritmo la ayudaron a explotar sus cualidades de interpretación. Sus escenas estaban conformadas por diálogos muy repetitivos, y la música fue un medio que la ayudó a identificar precisamente lo que tenía que decir o hacer. Incluso, la música ayudó a que ella se concentrara en su papel y no se distrajera con elementos externos. Además de que logró un desarrollo rítmico de sus acciones en relación con la música en escena, lo cual mostró una mejoría en el uso de su cuerpo y sus movimientos.

ARRIBA. TABLA 5, MARÍA YERÍN GUERRERO. En esta tabla se compara el avance de las habilidades de la actriz María Yerín Guerrero.

Sin duda, la música ayudó a desarrollar estas habilidades que son necesarias en cualquier artista escénico, y que colaboran a que una puesta en escena logre su objetivo. Aunque claramente no se podían trabajar todas las habilidades que ellos deseaban desarrollar, concluyo que las cuatro en las que me enfoqué (ritmo, coordinación, concentración y memorización) ayudaron en gran medida a complementar varias de ellas.

Desde mi análisis, puedo decir que Xitlalli Reyes fue quien tuvo un avance más notable en el desarrollo de sus capacidades, y lo atribuyo al hecho de que es la única de los cuatro que estudia música formalmente, pues ella entendió mejor el concepto musicoteatral y utilizó sus conocimientos previos a su favor para mejorar el resto de sus habilidades actorales. Esta afirmación nos indica que es sumamente necesario que los actores tengan un profundo conocimiento de teoría musical, pues es una herramienta que los llevará a explorar más a fondo en la práctica actoral.

CONCLUSIÓN

El género musicoteatral aún abarca indefinidas formas de combinar la música y el teatro, y mi propuesta es tan sólo una de ellas, que no sólo sirve para la realización de un producto final como lo fue la puesta en escena, sino para entrenar a actores que quieran desarrollarse en ámbitos escénicos interdisciplinarios, pues el conocimiento y la práctica en conjunto de estas artes son herramientas que pueden ayudar a mejorar evidentemente habilidades artísticas.

El proyecto no fue el mismo desde que se concibió hasta que se presentó la obra. Si bien se encontraron algunas problemáticas en el transcurso, esta propuesta resultante involucra tan sólo el principio de lo que puede convertirse en un lenguaje teatral formal, pues si de algo me percaté durante este proceso, fue que se necesita mucho más tiempo de trabajo y exploración con los actores para que logren apropiarse ese lenguaje, por lo menos 12 horas de trabajo a la semana. Sin embargo, opino que el resultado de este proceso de creación artística fue muy benéfico para mi crecimiento como director y también para los artistas involucrados, ya que nos apoyamos mutuamente para encontrar un equilibrio entre mis ideas originales y lo realizable para descubrir en conjunto lo que una interdisciplina como el musicoteatro puede brindarnos.

La investigación relacionada con el musicoteatro me ayudó a explorar un lenguaje desconocido para mí tanto en el piloto como en la puesta “Personas Haciendo Cosas” por medio de la experimentación con los actores involucrados. Por lo tanto, las cuatro etapas que desarrollé, así como los nueve ejercicios musicoteatrales, pueden utilizarse como base de un proceso de montaje, o simplemente para introducir a los participantes a un entrenamiento que no sólo trabaja las habilidades teatrales, sino también las musicales.

El futuro del musicoteatro es incierto, ya que el término aún es bastante nuevo para definir características limitantes. Como artistas, tenemos la posibilidad de generar nuestros propios lenguajes a partir de este concepto y experimentar con todos los elementos que se les atribuyen a estas disciplinas. No obstante, necesitamos más creadores y artistas que se aventuren a explorar sobre este concepto para hacer de él una forma teatral más conocida y practicada internacionalmente.

Por otro lado, debemos estar conscientes de que desarrollar proyectos de este tipo nos exige un gran dominio de las nociones de ambas artes, pues debemos de trabajar ambas cualidades arduamente y de manera conjunta para conseguir los resultados deseados. El musicoteatro se abre ante nosotros como una opción para desarrollar métodos cada vez más complejos y colaborar al entrenamiento de artistas interdisciplinarios.

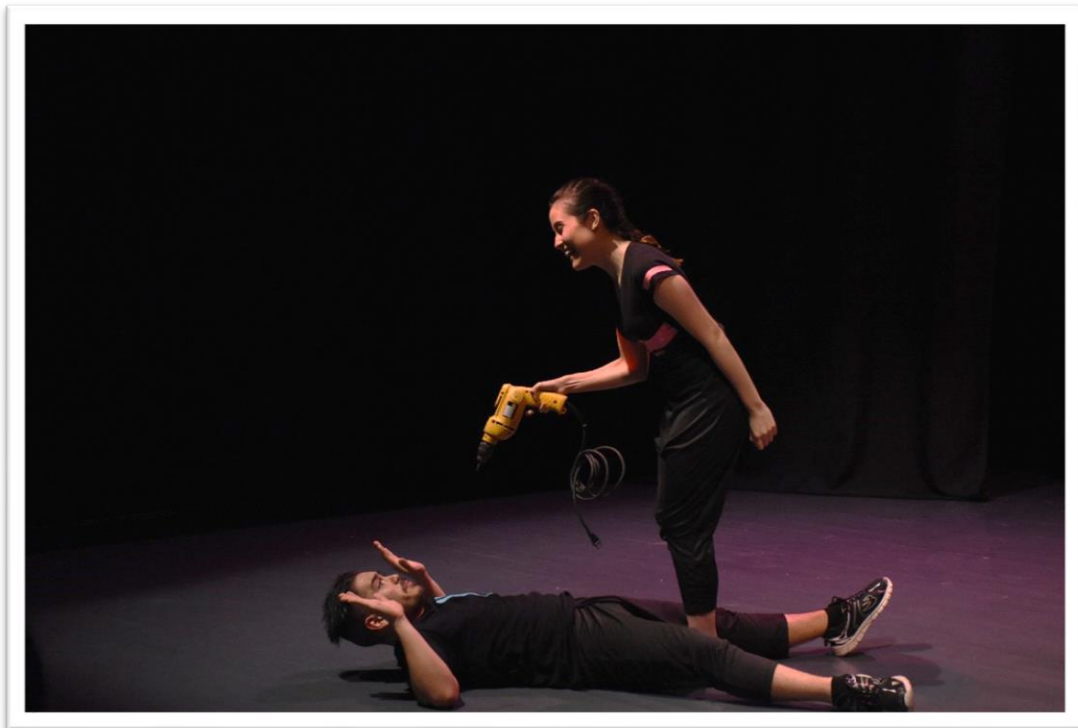
BIBLIOGRAFÍA

- Barba, Eugenio y Savarese, Nicola. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Trad. Paul Delfín. Hucitec, Campinas, 1995, São Paulo.
- Chion, Michel. *La audiovisión*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Green, Ryan. *Music Theatre: Concepts, Theories and Practices*. Trad. Paul Delfín. USA: Pineapple Music Productions. 2014.
- Levy, Gavin. *112 Acting Games*. Trad. Paul Delfín. Second edition. USA: Meriwether Publishing, 2015.
- Márquez Agustina. “Problemáticas emergentes en la puesta teatral contemporánea a partir de diferentes cruces disciplinares en paridad de competencias discursivas”. UNC, Córdoba, 2016.
- Muñiz, Natacha. “Música y escena: dialéctica de la acción y el sonido”. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*. Año XVI, volumen 24. Buenos Aires Argentina. Noviembre 2014.
- Muñoz, Fuensanta. “La música y las artes escénicas”. *Artes Escénicas*. 11 de mayo de 2010. Web. 30 de abril de 2018. <<https://arteescenicas.wordpress.com/2010/05/11/la-musica-y-las-artes-escenicas/>>
- “Musical Theater”. *Lexico*. Oxford. Trad, Paul Delfín. Web. 6 de abril de 2020. <https://www.lexico.com/en/definition/musical_theater>
- Raposo, Francisco. “Música y efectos sonoros en el teatro de Agustín Moreto: segunda parte de comedias”. *eHumanista*. Volumen 23. Madrid. 2013. 14 de mayo de 2019. <search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsglr&AN=edsgcl.360475417&lang=es&site=eds-live>
- “Recitative”. *Merriam-Webster.com Dictionary*. Merriam-Webster. Trad. Paul Delfín. Web. 19 de septiembre de 2019. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/recitative>>
- Romera Castillo, José. “Teatro y música en el siglo XXI: sobre musicales en Madrid”. *UNED, SELITEN*, Madrid, junio 2016.
- Rosell, Antoni. “La música en el teatro clásico español: apuntes para una reflexión”. *Monstruos de apariencias llenos: espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*. Raposo, Francisco, Gráficas Cellar, Barcelona, 2011.

Anexo 1: Fotos de la obra “Personas Haciendo Cosas” durante la función



ARRIBA. Juan Carlos, María Yerín e Iván en la escena “Personas Desayunando” durante la función. ✧
ABAJO. Iván cantando *Just The Way You Are* a María Yerín en la escena “Personas Limpiando” durante la función.
Fotografías de Eric Jesús Hernández Cobix.



ARRIBA. Xitlalli y María Yerín cantando *House of the Rising Sun* en la escena “Personas Limpiando 2”. ✧
ABAJO. María Yerín amenazando a Juan Carlos con un taladro en la escena “Personas Haciendo Cosas” durante la función. ✧
Fotografías de Eric Jesús Hernández Cobix.



ARRIBA. Xitlalli y Juan Carlos recibiendo una pistola y un cuchillo de Iván y María Yerín para asesinar al presidente en la escena “Personas Conspirando” durante la función. ✦
Fotografía de Eric Jesús Hernández Cobix.



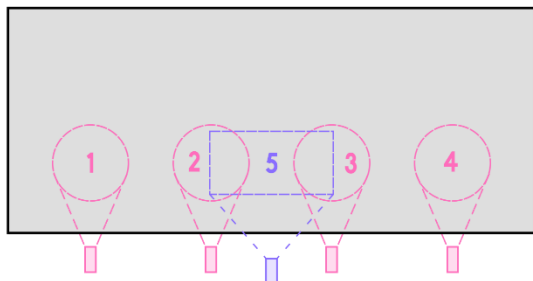
ARRIBA. Xitlalli e Iván abrazándose al enterarse que van a tener un bebé
en la escena “Personas Teniendo Hijos” durante la función. ✧
Fotografía de Eric Jesús Hernández Cobix.



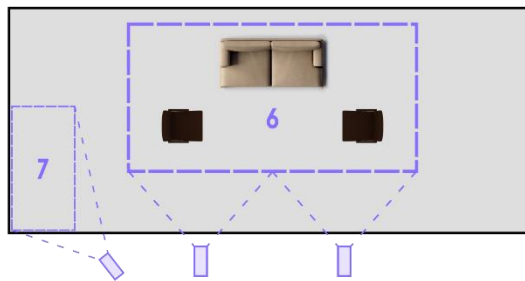
ARRIBA. María Yerín, Juan Carlos, el director Paul Delfín, Xitlalli e Iván al término de la función. ✧
Foto de Dan Recoba.

Anexo 2: Planos de iluminación para la obra “Personas Haciendo Cosas”

PRÓLOGO

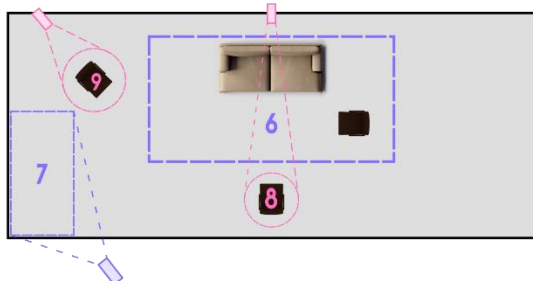


ESCENA 1



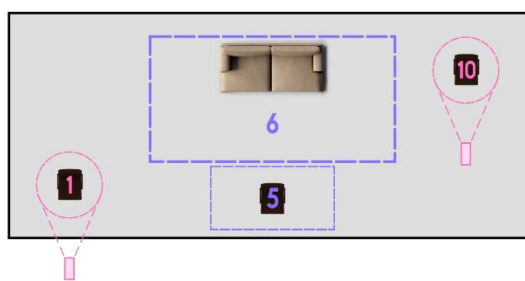
ESCENA 2

-Colores
-Estilo teatro musical



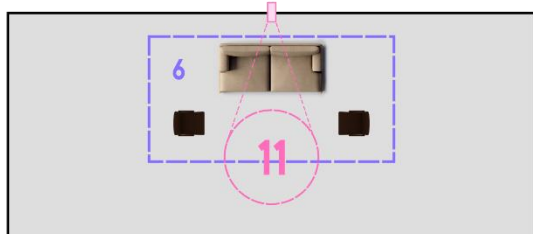
ESCENA 3

-Misterio
-Efecto televisión

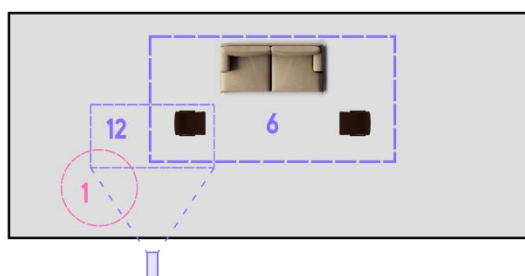


ESCENA 4

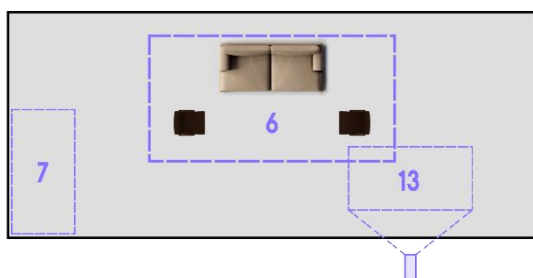
-Especial para canción



ESCENA 5



ESCENA 6



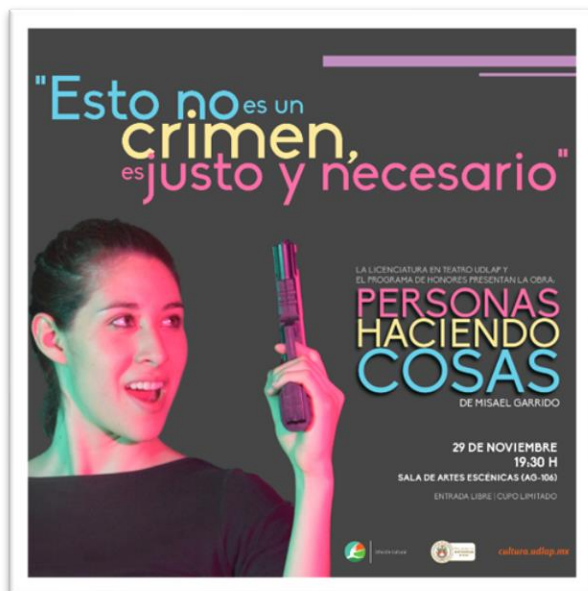
EN ESTA PÁGINA. Planos de iluminación realizados por Paul Delfin para cada momento de la obra “Personas Haciendo Cosas” donde también podemos notar los ligeros cambios de posición de la escenografía. Posteriormente, el diseño de iluminación fue realizado por el Mtro. José Eduardo Espinosa y Anya Herrera, siendo esta última la encargada de operar y coordinar cada cambio de iluminación durante la función.

Anexo 3: Adaptaciones del cartel para redes sociales



EN ESTA PÁGINA. Adaptaciones del cartel de “Personas Haciendo Cosas” para redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter y la campaña web de la UDLAP. Podemos notar que cada actor tuvo su publicidad individual destacando el color que representarían en la obra.

Anexo 4: Publicidad de los actores con citas de la obra



EN SENTIDO HORARIO DESDE SUPERIOR IZQUIERDA.
Xitlalli Reyes, Juan Carlos Carreño, María Yerín Guerrero e Iván Rivera.
En esta publicidad para Facebook, Instagram y Twitter
inspirada en el cartel original de "Personas Haciendo Cosas"
vemos a los actores con algunas citas de la obra,
de igual forma resaltando el color que cada uno representa en la obra.

Anexo 5: Publicidad de la cuenta regresiva del estreno de la obra “Personas Haciendo Cosas” para Facebook e Instagram



EN ESTA PÁGINA. Se hicieron estas adaptaciones en tamaño 1:1 y 9:16 para compartir en redes sociales como Facebook e Instagram tanto en contenido como en historias, haciendo una cuenta regresiva desde 5 días antes hasta el estreno. Podemos ver más fotos de los actores representando momentos de sus escenas en pareja.

Anexo 6: Pases de control para público en general e invitados especiales

UDLAP | UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA

¿Vas a asistir al estreno de PERSONAS HACIENDO COSAS?

Al ser un evento con entrada libre, se repartirán pases de control a las 19:15 hrs. únicamente a las personas que estén formadas en la fila

¡Te esperamos!

Sala de Artes Escénicas (AG-106)

ART PARA TI UDLAP

[/CulturalUDLAP](#) [/asesoratura-en-teatro-UDLAP](#) [cultura.udlap.mx](#)

PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 01	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 02	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 03
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 04	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 05	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 06
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 07	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 08	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 09
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 10	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 11	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 12
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 13	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 14	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 15
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 16	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 17	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 18
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 19	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 20	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 21
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 22	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 23	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 24
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 25	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 26	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 27
PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 28	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 29	PERSONAS HACIENDO COSAS PASE ESPECIAL 30

PERSONAS HACIENDO COSAS 017	PERSONAS HACIENDO COSAS 034	PERSONAS HACIENDO COSAS 051	PERSONAS HACIENDO COSAS 068	PERSONAS HACIENDO COSAS 085	PERSONAS HACIENDO COSAS 102
PERSONAS HACIENDO COSAS 016	PERSONAS HACIENDO COSAS 033	PERSONAS HACIENDO COSAS 050	PERSONAS HACIENDO COSAS 067	PERSONAS HACIENDO COSAS 084	PERSONAS HACIENDO COSAS 101
PERSONAS HACIENDO COSAS 015	PERSONAS HACIENDO COSAS 032	PERSONAS HACIENDO COSAS 049	PERSONAS HACIENDO COSAS 066	PERSONAS HACIENDO COSAS 083	PERSONAS HACIENDO COSAS 100
PERSONAS HACIENDO COSAS 014	PERSONAS HACIENDO COSAS 031	PERSONAS HACIENDO COSAS 048	PERSONAS HACIENDO COSAS 065	PERSONAS HACIENDO COSAS 082	PERSONAS HACIENDO COSAS 099
PERSONAS HACIENDO COSAS 013	PERSONAS HACIENDO COSAS 030	PERSONAS HACIENDO COSAS 047	PERSONAS HACIENDO COSAS 064	PERSONAS HACIENDO COSAS 081	PERSONAS HACIENDO COSAS 098
PERSONAS HACIENDO COSAS 012	PERSONAS HACIENDO COSAS 029	PERSONAS HACIENDO COSAS 046	PERSONAS HACIENDO COSAS 063	PERSONAS HACIENDO COSAS 080	PERSONAS HACIENDO COSAS 097
PERSONAS HACIENDO COSAS 011	PERSONAS HACIENDO COSAS 028	PERSONAS HACIENDO COSAS 045	PERSONAS HACIENDO COSAS 062	PERSONAS HACIENDO COSAS 079	PERSONAS HACIENDO COSAS 096
PERSONAS HACIENDO COSAS 010	PERSONAS HACIENDO COSAS 027	PERSONAS HACIENDO COSAS 044	PERSONAS HACIENDO COSAS 061	PERSONAS HACIENDO COSAS 078	PERSONAS HACIENDO COSAS 095
PERSONAS HACIENDO COSAS 009	PERSONAS HACIENDO COSAS 026	PERSONAS HACIENDO COSAS 043	PERSONAS HACIENDO COSAS 060	PERSONAS HACIENDO COSAS 077	PERSONAS HACIENDO COSAS 094
PERSONAS HACIENDO COSAS 008	PERSONAS HACIENDO COSAS 025	PERSONAS HACIENDO COSAS 042	PERSONAS HACIENDO COSAS 059	PERSONAS HACIENDO COSAS 076	PERSONAS HACIENDO COSAS 093
PERSONAS HACIENDO COSAS 007	PERSONAS HACIENDO COSAS 024	PERSONAS HACIENDO COSAS 041	PERSONAS HACIENDO COSAS 058	PERSONAS HACIENDO COSAS 075	PERSONAS HACIENDO COSAS 092
PERSONAS HACIENDO COSAS 006	PERSONAS HACIENDO COSAS 023	PERSONAS HACIENDO COSAS 040	PERSONAS HACIENDO COSAS 057	PERSONAS HACIENDO COSAS 074	PERSONAS HACIENDO COSAS 091
PERSONAS HACIENDO COSAS 005	PERSONAS HACIENDO COSAS 022	PERSONAS HACIENDO COSAS 039	PERSONAS HACIENDO COSAS 056	PERSONAS HACIENDO COSAS 073	PERSONAS HACIENDO COSAS 090
PERSONAS HACIENDO COSAS 004	PERSONAS HACIENDO COSAS 021	PERSONAS HACIENDO COSAS 038	PERSONAS HACIENDO COSAS 055	PERSONAS HACIENDO COSAS 072	PERSONAS HACIENDO COSAS 089
PERSONAS HACIENDO COSAS 003	PERSONAS HACIENDO COSAS 020	PERSONAS HACIENDO COSAS 037	PERSONAS HACIENDO COSAS 054	PERSONAS HACIENDO COSAS 071	PERSONAS HACIENDO COSAS 088
PERSONAS HACIENDO COSAS 002	PERSONAS HACIENDO COSAS 019	PERSONAS HACIENDO COSAS 036	PERSONAS HACIENDO COSAS 053	PERSONAS HACIENDO COSAS 070	PERSONAS HACIENDO COSAS 087
PERSONAS HACIENDO COSAS 001	PERSONAS HACIENDO COSAS 018	PERSONAS HACIENDO COSAS 035	PERSONAS HACIENDO COSAS 052	PERSONAS HACIENDO COSAS 069	PERSONAS HACIENDO COSAS 086

EN SENTIDO HORARIO DESDE SUPERIOR IZQUIERDA. Se hizo un anuncio para redes sociales en el cual se invitaba al público a ser puntual para que se les otorgara un pase de control y organizar eficazmente la entrada a la Sala de Artes Escénicas de la UDLAP. ⇨ Cada espectador recibió un pase personal para poder acceder a la función de estreno de la obra, ya que el cupo de la sala era limitado. ⇨ También se hicieron pases especiales para académicos, jurados e invitados especiales.

Anexo 7: Programa de Mano

DIRECTORIO:

ESCUELA DE ARTES Y HUMANIDADES
Decana de Artes y Humanidades
Mtra. Martha Laura Ramírez Dorantes
Director Académico del Departamento de Artes
Dr. Jessé Mario Lozano
Coordinadora Académica de la Licenciatura en Teatro
Dra. Karolína Sandström

DECANATO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
Decano de Investigación y Posgrado
Dr. Martín Alejandro Serrano Meneses
Coordinadora del Programa de Honores
Kenia Santiago Rosas

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL
Director General
Mtro. Sergio Castro Medina
Directora de Promoción Artística
Mtra. Ana Paula Martínez Prado
Director de Actividades Culturales
Joaquín Cruz Martínez

¿Quieres saber más acerca de este proyecto?
Escanea este código QR con tu celular, y no te pierdas las próximas actualizaciones

CONSULTA NUESTROS PRÓXIMOS EVENTOS EN:
/CulturaUDLAP

www.udlap.mx

LA LICENCIATURA EN TEATRO UDLAP Y EL PROGRAMA DE HONORES PRESENTAN LA OBRA:

PERSONAS HACIENDO COSAS

DE MISAEL GARRIDO

PROYECTO FINAL DEL PROGRAMA DE HONORES DIRIGIDO POR:

PAUL DELFÍN

VIERNES 29 DE NOVIEMBRE
SALA DE ARTES ESCÉNICAS (AG-106)

OTOÑO 2019

UDLAP.

MENTOR DE PROGRAMA DE HONORES:
MITRO. SERGIO CASTRO MEDINA

PAUL DELFÍN (DIRECCIÓN)



Estudiante del séptimo semestre de la Licenciatura en Teatro, acreedor a la Beca Artística 2016. Comentó sus estudios artísticos a los 9 años en el Benemérito Conservatorio de Música del Estado de Puebla, y ha participado con la Orquesta Filarmónica 5 de Mayo y la Compañía de Teatro BUAP, entre otros.

En 2014 debutó en la actuación en la Compañía Teatral del Conservatorio, y desde entonces se ha presentado en importantes escenarios, bajo la dirección de Luis Eduardo Cuanal, José Raúl Cruz, Polo Falcon, Martín Balmaceda, Luz Elena Martínez, entre otros.

En 2017 participó en su primer musical Victor Victoria de la UDLAP, y en 2019 en la producción *All Shook Up*. En 2018 debutó como director escénico con *Regina: Un musical para una nación que despierta*. Es miembro del Programa de Honores desde 2017.

MISAEL GARRIDO (DRAMATURGÍA)



Actor, director, dramaturgo y músico originario de Ecuador que radica en México desde los 4 años. Como dramaturgo ha escrito las obras: *Una cosa descoradamente buena*, *Jauruñ indierd* y *Cazor panteras*. También colaboró en la dramaturgia de la obra *Zeuz 4.3* o *De la rapsodia estudiantil*. Es director de las obras *Manual práctico para inducir el vomito*, Vol. 1 de 2 (2014), *Una cosa descoradamente buena* (2015), *Retiemblo en sus centros la tierra* o *Casa abierta* y *Jauruñ indierd* (2017). Ha participado en festivales nacionales como *Fronteras en tránsito* en San Luis Potosí, *Festival de Desmontajes Teatrales del Foro Luna Negra* en León, Guanajuato, y *Festival de Arte Urbano del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario*. Es fundador de la compañía *Nosotros También*.

PERSONAS HACIENDO COSAS*

En esta obra de teatro... ¿o danza, o performance...? Los personajes podrían ser cualquiera, hacen cosas, que podrían ser cualquier cosa, hablan de cosas, que podrían ser cualquier cosa, personas cualesquiera en lugar cualquiera. A final de cuentas, las cosas se tienen que hacer y las personas tienen que hacer cosas. La premisa es simple: si estuvieras en un lugar muy amplio, frente a un montón de personas y tuvieras la oportunidad de decirle algo que modifique su vida, ¿qué les dirías?

*Mención de Honor del Quinto Premio Independiente de Teatro Dramaturgia (2017) de Escenas Teatrales/Panteras

ELENCO



Xitalli Reyes
(Lic. en Música)
7º semestre



Juan Carlos Carreño
(Lic. en Teatro)
7º semestre



Iván Rivera
(Lic. en Danza)
5º semestre



María Yerín Guerrero
(Lic. en Teatro)
5º semestre

EQUIPO TÉCNICO

- **Asistentes de dirección:** Giannina Aranda y Gina Amado
- **Diseño de vestuario:** Abby Mary Paul Delfín
- **Vestuarista:** Eva Jacobo
- **Diseño de iluminación:** Anya Herrera y Mtro. José Eduardo Espinosa
- **Asistente de iluminación:** Anya Herrera
- **Diseño sonoro y musical:** Paul Delfín
- **Asistencia de sonido:** Paul Delfín
- **Coreografía:** Mariana Servín
- **Asistentes de producción:** Giannina Aranda y Ángel Moreno
- **Maquillaje:** Giannina Aranda
- **Promoción y community manager:** Yolanda Hernández
- **Diseño de información visual:** Ulita Linarez
- **Productor audiovisual:** Dan Recoba

- **Música:** Albert Stånton, Alexandre Desplat, Antonio Sánchez, Atticus Ross, Beirut, Bob Dylan, Christophe Beck, Danny Elfman, Danny Morris, Daughter, Eric Bellinger, George David Weiss, Hugo Peretti, Jim Jonsin, Khari Walton, Luigi Creatore, London Knighten, Needlz, Nickolas Marzouca, Smokey Robinson, Solomon Linda, The Animals, The Miracles, The Smezzingtons, Thomas Newman, Todrick Hall, Trent Reznor, Trey Songz y Usher
- **Apoyo en redes sociales:** Carlos Daniel Flores

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

Anteriores mentores: José Raúl Cruz y Oscar Almeida

Sain Leyva, Rodrigo Román, Martha Luz Castillo, Karolína Sandström, María Teresa Puñilo, Martín Balmaceda, Luz Elena Martínez, Laura Martínez, Kenia Santiago, Pablo García, Dan Recoba, Ángel Moreno y Frida Mancilla

EN ESTA PÁGINA. El programa de mano de dos caras recopila la información del director, el dramaturgo, el elenco y el equipo técnico, así como todas las personas involucradas en el proceso de exploración y montaje. Fue entregado a todos los asistentes a la función de “Personas Haciendo Cosas”.

Anexo 8: Nota en “Blog UDLAP”



Zona Deportiva :: Academia :: Arte y Cultura :: Tecnología :: Ir a UDLAP ::

Estudiante UDLAP presenta obra de teatro como su proyecto final de Programa de Honores

en [Academia](#) / [Académica](#) / [Arte y Cultura](#) / [Campus](#) / [Comunidad](#) / [Escuela de Artes y Humanidades](#) / [Estudiantes](#) / [Eventos](#) / [Notas de prensa](#) / [Pantallas](#) / [Programas Estudiantiles](#)
– por [Universidad de las Américas Puebla](#) – 3 diciembre, 2019



“Personas haciendo cosas” dirigida por Paul Delfin, alumno del séptimo semestre de la Licenciatura en Teatro de la Universidad de las Américas Puebla, se presentó en la Sala de Artes Escénicas, como parte de su proyecto final del Programa de Honores.

“Personas haciendo cosas es la primera parte de mi tesis de creación artística del Programa de Honores y el tema que estoy tratando e investigando es el musicoteatro, un concepto que no es muy conocido ni utilizado en Latinoamérica, pero que surgió en Estados Unidos en la década de los sesenta. Se trata de usar la música dentro del proceso actoral y del montaje. No existe mucha información al respecto, pero con lo poco que encontré empecé a crear mis propios procesos para entrenar a los actores, incluir la música en una puesta en escena de una forma nueva y no comúnmente utilizada” declaró en entrevista el estudiante Paul Delfín.

“Personas Haciendo Cosas”, es una obra al estilo teatro del absurdo escrita por el ecuatoriano Misael Garrido y ganadora del segundo lugar del quinto Premio Independiente de Joven Dramaturgia 2017 de Ediciones TeatroSinParedes. La decisión de utilizar esta pieza como parte de su proyecto estudiantil, según comentó en entrevista Paul, fue debido a que “estaba buscando una obra que pudiera explotar este concepto y fue que me topé con Personas Haciendo Cosas, es teatro del absurdo, entonces se prestó perfecto para hacer montajes con este concepto de musicoteatro”.



Previo a su presentación, el proceso de trabajo que realizó fue con música en los ensayos y en los calentamientos para que los actores desarrollaran este sentido musical de manera conjunta, ya que, los cuatro actores tienen contacto con ésta, pero de manera distinta al ser de licenciaturas diferentes. De la Licenciatura en Teatro, Juan Carlos Carreño de séptimo semestre y de quinto semestre María Yerín Guerrero, Iván Rivera de quinto semestre de Danza y Xitlalli Reyes de séptimo semestre de Música.

Finalmente, la presentación de Personas Haciendo Cosas, realizada el pasado viernes 29 de noviembre en la Sala de Artes Escénicas de la UDLAP, reunió a diversos integrantes de la comunidad UDLAP y resultó un éxito. Paul Delfín, quien desde 2017 es parte del Programa de Honores de la UDLAP, el cual incentiva a los estudiantes a generar y continuar la creación artística y la investigación, continuará con su trabajo sobre este concepto denominado musicoteatro y espera que el próximo semestre presente su tesina.

Tags: [Licenciatura en Teatro](#), [Programa de Honores](#), [Sala de Artes Escénicas UDLAP](#), [UDLAP](#), [Universidad de las Américas Puebla](#)

PÁGINA ANTERIOR Y EN ESTA PÁGINA. Nota redactada por Lucero Yael Flores Carreño para Blog UDLAP publicada el 3 de diciembre de 2019. El artículo titulado [“Estudiante UDLAP presenta obra de teatro como su proyecto final de Programa de Honores”](#) incluye fotografías de Eric Jesús Hernández Cobix.

Anexo 9: Material audiovisual



[Haz clic aquí para ver la obra completa de “Personas Haciendo Cosas”](#)



[Haz clic aquí para ver la obra completa de “Personas Haciendo Cosas”
incluyendo un speech final del director Paul Delfín](#)



[Haz clic aquí para ver la defensa de tesis presentada por Paul Delfín
el 13 de mayo de 2020 de forma virtual](#)