

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

Colecciones
del CIFFyH 

Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico

Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.

- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo, Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Libreto de dirección escénica.

Práctica pedagógica para la dirección escénica del maestro Néstor López Aldeco

María Guadalupe Carpinteyro Lara*

El maestro Néstor López Aldeco era ante todo un hombre de teatro, un director teatral mexicano con una amplia trayectoria, profesor investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Licenciado en Letras con énfasis en Teatro y con estudios de maestría en Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a partir de ese momento permaneció en la Universidad hasta su muerte.

Alumno de los grandes maestros fundadores de los estudios teatrales en la Facultad de Filosofía y Letras, entre los que destaca Rodolfo Usigli, Reyes de la Maza, Enrique Ruelas, Fernando Wagner, estos últimos son a quienes reconoció como sus maestros en dirección escénica y tuvieron una gran influencia en su desarrollo profesional, docente y en la conformación del libreto de dirección escénica.

Inició su trayectoria en la dirección escénica alrededor de los años 60, incluyendo desde sus primeros años una diversidad de textos de autores mexicanos, latinoamericanos y europeos, incluyendo obras de los grandes clásicos del teatro griego. En su carrera de aproximadamente 50 años incluyó entre otros los siguientes montajes: *Diálogos* de Luisa Josefina Hernández, *El robo del cochino* de Abelardo Estorino, *Los verdugos* de Arrabal, *Hipólito* de Eurípides, *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina, *La excepción y la regla* de Bertolt Brecht, *Pastores de Belén* de Lope de Vega, *El jardín del infierno* de Osvaldo Dragún, *No es Cordero que es Cordera* de León Felipe, *La antorcha de Ulises* de Antonio Martínez Álvarez, *Los desfiguros de mi corazón* de Sergio Fernández entre otros; siempre abierto al montaje de un buen texto. Aunque en pocas ocasiones, también realizó montajes comerciales como *El ligue* de Julio Mauricio en el teatro Roma con Margarita Gralia y Manuel Ojeda.

Respecto a su desarrollo profesional fue reconocido principalmente en el ámbito académico universitario como director escénico, con un meticuloso trabajo de dirección con una óptica inclusiva de todos los aspectos

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
lupitacarpinteyro1@gmail.com

de la puesta en escena, tomaba en cuenta hasta los más pequeños detalles del montaje; como director de actores con un minucioso y profundo trabajo con los actores, escenógrafo, iluminador y adaptados de textos de varias obras que él mismo montó, así como para otros directores, colegas y alumnos; pedagogo, dedicado, dinámico y apasionado maestro de tiempo completo en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro por cinco décadas: e investigador dispuesto, constante y continuo de muy diversos temas y todo lo relacionado al teatro.

Entre las adaptaciones de texto para montajes, destacaron: *Dos loas, un sainete y tres sonetos* con textos de Sor Juana Inés de la Cruz para el montaje del mismo nombre, *Quevedo* sobre diversos textos de dicho autor, *Teatro palatino* recopilación de textos de Juan Ruiz de Alarcón para las Jornadas Alarconianas, diversas adaptaciones de poesía griega para ser escenificadas para la Comunidad Helénica de México, *Los desfiguros de mi corazón* una adaptación de dos anécdotas neobarrocas del libro del mismo nombre de Sergio Fernández, por nombrar algunos.

En diversas ocasiones en colaboración con otros profesionales creativos y, a veces, de manera personal realizó la escenografía e iluminación de sus obras. El mayor reconocimiento a su labor como iluminador fue al asignarle el destacado proyecto: Espectáculo de Luz y Sonido de Chichen Itzá, para el gobierno del estado de Yucatán en 1982, el primero que se realizó para una zona arqueológica del país, éste espectáculo se mantuvo como la atracción principal de la zona arqueológica que impresionó al público asistente durante varias décadas, incluía una narración en la profunda y melodiosa voz del mismo maestro Néstor sobre los orígenes e historia de la cultura maya, con un impresionante despliegue de recursos y juegos de iluminación, teniendo en cuenta lo que en este momento podríamos llamar las limitantes tecnológicas de su momento.

Como investigador teatral abordó varias líneas de investigación a lo largo de los años, que incluyeron: “El Teatro clásico griego”, tuvo una clara inclinación y preferencia hacia el estudio del teatro clásico griego, en este sentido era reconocido en la academia como uno de los mejores helenistas dramáticos de la FFyL. Hombre de amplios intereses teatrales, otra línea de investigación fue “La escenificación de la comedia en los siglos de oro español y sus principales autores Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega, Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz”; también indagó sobre “Las poéticas teatrales desde Aristóteles a las vanguardias

escénicas del siglo XX principalmente Brecht, Sartre, Genet, Becket, Edward Albee, entre otros”; “El teatro mexicano contemporáneo”, “Teatro pánico”, “Teatro cubano revolucionario”, “Teatro de Ramón del Valle Inclán”, “Teatro iberoamericano”; la “Historia del Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras”, “El Teatro de Carlos Solórzano” y los “Apuntes para los Directores de Escena”, ésta última y algunas de las líneas de investigación antes mencionadas lo llevaron a realizar diversos viajes para investigar y observar presencialmente el teatro realizado en Londres, París, Turquía, Egipto, Grecia, Moscú, Seúl, Brasil, Argentina y continuamente en Nueva York, para actualizarse continuamente en el desarrollo escénico.

Como director escénico, fue fundador y director del “Laboratorio de investigaciones escénicas del Departamento de Literatura Dramática y Teatro” hoy Colegio de Literatura Dramática y Teatro, fundador de la “Compañía del Repertorio del Departamento del Distrito Federal” (hoy Ciudad de México), fundador del “Taller de Teatro Político de la FFyL de la UNAM” con quienes realizó diversas puestas en escena de creación colectiva entre las que destacaron *Pancarta*, *Así se roba en México* y *Gestos*, fundador del “Seminario de Teatro Helénico de México”, Coordinador del “Teatro de la Sociedad Cultural Sor Juana Inés de la Cruz”, por un tiempo Director de la “Compañía de la Facultad de Filosofía y Letras”.

Una de sus características fue el profundo reconocimiento y agradecimiento hacia las personalidades que fueron los maestros que lo formaron, por compartir sus conocimientos y su legado, reconociendo la impresionante labor que habían realizado dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, así durante su gestión como Coordinador del Colegio se abocó, a rescatar y difundir la importante labor y legado de los maestros fundadores, así como los más importantes y de mayor presencia en la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Así mismo fue participante, organizador y director en diversos homenajes a Pablo Neruda, Calderón de la Barca en su tercer centenario, Eduardo Nicol, Sergio Fernández, Fernando Wagner, Enrique Ruelas, Rodolfo Usigli, Carlos Solórzano, María Teresa Montoya, Luis Rius, Luisa Josefina Hernández, entre otros.

Como director escénico tuvo varios reconocimientos entre los que destacan: Mejor puesta de teatro estudiantil, Premio Villaurrutia por la mejor puesta de teatro de búsqueda de la Asociación de Críticos de Teatro, y Mejor dirección de escena por la Unión de Críticos y Cronistas de

Teatro con su puesta en escena No es Cordero que es Cordera en 1980; Presea Sor Juana Inés de la Cruz de la Sociedad Sor Juana Inés de la Cruz de México en 1983; investigador honorario del Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) desde 1993; Medalla “Mi Vida en el Teatro”, por el Centro Mexicano del ITI Unesco en 2004; recibió en Homenaje a Maestros Universitarios de las Artes Escénicas, la Distinción al Mérito Teatral por la AMIT en 2014; jurado del Concurso Nacional de Teatro Trágico Griego organizado por la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos, y en diversas ediciones del Concurso Nacional de Teatro, tanto en el aspecto escénico como de texto teatral.

Respecto a la dirección escénica y como helenista consideraba que en el teatro el director realizaba un proceso de mimesis, una re-creación, una nueva creación desde la perspectiva aristotélica, en diversas ocasiones en su cátedra de dirección el maestro Néstor López Aldeco afirmaba que:

El director hace otra obra con base en la primera; el director conforma, da acción, cristaliza el espectáculo en el escenario, en colaboración con el actor y con todos y cada uno de los creativos, técnicos, todos y cada uno de aquellos que intervienen en el proceso de creación escénica.

Por lo tanto, siempre dio el crédito y valoró a todos los que trabajan dentro del teatro, ya que gracias a la labor de todos y cada uno, era posible realizar la creación escénica, todos merecían su profundo respeto, mismo que demostraba a lo largo de sus procesos.

Consideraba al proceso de dirección de escena un asunto sumamente complejo que no era posible enseñar, pues su desarrollo es sumamente personal e íntimo, único e intransferible como quehacer artístico y creativo, totalmente individual, cualidades que no eran posible que fuesen enseñadas, pues partían de la individualidad de cada estudiante o director escénico; por lo tanto, era preciso, para la enseñanza en la cátedra de dirección escénica, centrarse en una pedagogía que desarrolle una forma estructurada de plantearse el trabajo del director de escena, que proporcionara a los estudiantes las herramientas metodológicas y técnicas que detonaran, en cada uno de los estudiantes, las capacidades creativas personales y lograran poner de manera óptima y asertiva la inteligencia, creatividad, sensibilidad de cada futuro director de escena en la creación escénica resultante, como lo declara Wright:

Es imposible que dos directores, aún teniendo el mismo decorado, el mismo reparto, sean capaces de producir el mismo efecto total. El estilo o tratamiento particular que un director imprime a una obra estará siempre presente en los matices de significado y en un cambio de énfasis, de interpretación, de caracterización o de movimiento. (1972)

El proceso de enseñanza de la dirección escénica debía estar relacionada con el proceso mismo de la dirección de escena, contar en gran medida con la estructura de la conformación del montaje escénico, una forma estructurada de plantearse el trabajo del director de escena, enfocado en la puesta en escena; logrando que el trabajo de cada estudiante-director fuera el resultado de sí mismo, de sus capacidades creativas personales, resultado de su personalidad, temperamento, carácter, educación, medio, de la sociedad y el contexto específico. Aunado a esto lograr un proceso en el cual el estudiante y el director de escena pueda nutrirse de su medio para mantener una constante retroalimentación entre el director y mundo que lo rodea en pro de la obra escénica honesta, real y comprometida que el público requiere.

Tomando en cuenta estas consideraciones, es que conforma el *Libreto de dirección de escena*, vital herramienta que organiza el trabajo del estudiante de dirección y que diseñó como una herramienta profesionalizante accesible a alumnos de primer y segundo semestre de dirección.

El maestro Néstor López Aldeco recogió de Nietzsche la dicotomía entre lo dionisiaco y lo apolíneo para analizar y aplicarlos al proceso de cada director de escena, consideraba que cada estudiante llegaba el primer día de clase en un estado natural, espontáneo, lleno de impulsos creativos naturales, y era necesario que les fuesen revelados o descubrieran los aspectos que implican ser conscientes para utilizar las herramientas técnicas, intelectuales, entre otros, mismos que le permitan utilizar de la mejor manera, la espontaneidad, creatividad, e impulsividad natural; para lograr el equilibrio necesario en cada montaje. Reunía esta idea con la cita de Edward Wright:

actualmente la posición más importante le pertenece al director. él es el responsable de la selección, de la organización y del propósito de la producción en su totalidad. Es el guía, el coordinador, el unificador de todos los distintos elementos que integran la producción. Cualquiera obra que pase por su imaginación tiene impreso su sello particular. (1972)

El libreto de dirección presenta una guía que cuenta con diversas ventajas: doble flexibilidad, individualización, conocimientos base, etapas progresivas, posibilidades de profundización, entre otros. La doble flexibilidad estaba relacionada en primera instancia respecto a los requerimientos y necesidades de cada estudiante, partiendo de un esquema general, este podía ajustarse o adaptarse tanto al nivel y proceso personal de desarrollo de cada uno, es decir la individuación, y esta flexibilidad se extiende también a las necesidades propias de cada montaje escénico. Todo el grupo adquiriría un conocimiento común, el conocimiento del esquema general y los aspectos indispensables, a partir de los cuales se podía desarrollar el trabajo para la realización de un montaje escénico, este desarrollo del montaje escénico se aplicaba la profundización de acuerdo con los intereses y habilidades individuales de cada alumno, el maestro Néstor López Aldeco respetaba la personalidad, contexto, sensibilidad, bagaje cultural, de cada uno, reconociendo que cada alumno era un ser único; por lo tanto, cada alumno lograría un montaje propio y único. Otro aspecto de profundización es sobre las posibilidades del texto elegido por el alumno, éste provee de acuerdo a su calidad y características diversas posibilidades para ser trabajadas entre las que el alumno elegiría; finalmente el propio montaje escénico, con las posibilidades espaciales, técnicas, de producción, eran otros aspectos determinantes para el desarrollo o profundización de los conocimientos y del mismo libreto de dirección.

Una segunda gran flexibilidad se detonaba por las características propias de cada grupo, en este sentido a lo largo de su experiencia docente comprobó que en su conjunto los alumnos proveían de una personalidad propia al curso, un ambiente único en cada grupo, teniendo grupos que generaban mayor interés y dedicación a determinados aspectos del proceso de dirección, otros con características que detonaban más su creatividad, algunos enfocados en determinados temas, por lo cual se abordaban con mayor énfasis determinadas temáticas, formas, técnicas, procesos, etc. así mismo, el apoyo y cooperación que variaba de un grupo a otro, y la retroalimentación continua promovía el mayor o mejor aprendizaje, profundización e integración de los diversos aspectos a desarrollar.

El libreto de dirección demostró a lo largo de las generaciones ser un esquema general que sirve también de guía, organización y gobierno del montaje o puesta en escena, esclareciendo al estudiante el orden del trabajo de dirección escénica, logrando así una organización ideológica, orga-

nizativa y ejecutiva de la puesta en escena, de ahí su importancia y la causa del desarrollo de la misma como guía perfectible. Éste último aspecto es de suma importancia, pues el maestro era consciente de que, así como el libreto varía de alumno a alumno y de un montaje escénico a otro, también evolucionaría a lo largo del tiempo como él mismo lo había percibido conforme al desarrollo escénico del teatro, no es una guía fija, sino abierta al cambio y la adaptación.

El libreto de dirección conformado por el maestro Néstor López Aldeco consta de tres partes, considerando los pasos fundamentales de todo director para lograr llevar a buen término de acuerdo con sus propias posibilidades una puesta en escena: la primera parte constituye “La Concepción”, la segunda parte es “La Visualización” y la tercera parte corresponde a “La Realización” de la puesta en escena. Durante estas etapas el director es el creador de una segunda escritura, partiendo de la escritura dramática del autor y la lectura dramática que realizaba el director, son la base para realizar la segunda escritura, la escénica; ésta podía concordar o no, de acuerdo con el interés y la forma de trabajo del director, con lo que el autor dramático había pensado y en este sentido el libreto es el hilo conductor, la ruta crítica entre ambas escrituras, dramática y escénica.

La primera parte del libreto, la concepción, incluye todos los elementos de la configuración intelectual y artística para la creación de la puesta en escena, el proceso del director frente al reto de la creación escénica, a partir de esto el director delimita lo que el maestro llamó el “Concepto de dirección” o la “Concepción de Puesta en Escena” la propuesta escénica que ha de desarrollar y que también es llamado núcleo de convicción dramática, la idea principal en la que se basará todo el desarrollo del montaje escénico. Al ser una herramienta que utilizaba principalmente con alumnos que se iniciaban en la dirección, especificaba que se partiera de un texto dramático, posteriormente las posibilidades quedaban abiertas a la adaptación, a partir de un texto no dramático, una idea, una imagen u otra fuente de inspiración para el desarrollo de la puesta; hacía hincapié en el cuidado que se debe de tener en la elección del texto dramático, un buen texto permite mayor apoyo a los alumnos en proceso de aprendizaje, a partir del cual es posible tener claridad respecto a las preguntas que en esta parte del libreto debían quedar esclarecidas para el director, pues la claridad de sus respuestas sería compartido con el equipo creativo para el desarrollo de la producción, desde ¿qué se quiere decir o expresar? al

¿cómo se quiere llevar a cabo para obtener el fin creativo?, ¿cuáles son los elementos que integrarán la realización?, al ¿qué importancia tienen estos elementos en la integración de la puesta en escena?, ¿a que publicó va a dirigirse?, entre otras más.

Otro elemento importante de esta primera parte es el análisis de texto del director, del que deducirá su interpretación de la lectura dramática en vistas de la escritura escénica que desarrollará y lograr la lectura escénica que esperaría de su público. Este debía incluir el análisis de las estructuras del texto, análisis estilístico, contextual, tonal, textual, de personajes, caracterización, semiótico, entre otros aspectos, es decir, todos los aspectos de configuración intelectual y artística de la puesta en escena. En este primer apartado también se integra toda la documentación documental, iconográfica, audiovisual, o cualquier otro elemento que se relacione conceptualmente con el montaje y que esté relacionado con la delimitación de la concepción de puesta en escena. Expone la interioridad del director frente al reto, la toma de conciencia de la responsabilidad de la creación escénica. Un último elemento de la concepción era el inicio del trabajo con los creativos, principalmente con los diseñadores, con quienes se comparte la concepción de puesta en escena, así en esta parte pueden integrarse la documentación y elementos detonadores que aporten los creativos para posteriormente lograr la visualización de la puesta en escena.

La segunda parte del libreto, que es la visualización, implica la planeación concreta del material de la puesta en escena, siempre a partir de la concepción de montaje, es el proceso de trabajo de todos los creativos, y el resultado de dicho trabajo en los diseños de escenografía, utilería, vestuario, caracterización, iluminación y demás, así como el manejo de los recursos técnicos y artísticos; los diseños perfectamente claros para su ejecución, desarrollo o construcción, por lo que esta parte a cada diseño puede agregarse los códigos y listas necesarias para su óptima ejecución en el montaje escénico.

Al pretender ser una visualización completa del montaje, en esta parte se incluyen todos los diseños, planos, cortes longitudinales, planes, desglosamientos, listas y demás material de producción creativa; la organización de tiempos, la calendarización de todo el montaje, desde los tiempos personales del director, las juntas con los creativos, realizadores, constructores, pruebas tiempos para correcciones, ensayos técnicos; respecto al trabajo con actores desde el casting, primeras lecturas, trabajo de mesa,

ejercicios, adiestramientos, ensayos y su planificación, pruebas con actores, fechas de pruebas, revisiones y entregas de toda la producción, otros tipos de ensayo tanto con actores, tiempos de montaje de producción, ensayos técnicos, ensayos generales, estreno, ensayos de corrección y ajuste, giras, absolutamente todo. Se incluye también toda la información y agenda respecto a la selección del equipo creativo, de realizadores, de técnicos, el equipo de promoción y publicidad, los administrativos y productor, las hojas de antropometría y características de los actores y personajes o también llamadas las hojas de *casting* y demás.

El maestro hacía énfasis a los alumnos más nóveles que la concepción de puesta en escena fuese muy clara y sólida en el director, para evitar en el novel estudiante la inseguridad ante la intervención y aporte del equipo de creativos; conforme el director es más experimentado, puede mediar y fortalecer su concepción con las aportaciones del equipo creativo seleccionando los aportes más convenientes, y en otros equipos creativos se llega también a mediaciones para la inclusión y conformación de la concepción; estos procesos varían de acuerdo a cada equipo de trabajo.

Si bien la primera parte del libreto requería estar lo más fija posible y tener un mínimo de modificaciones, esta segunda parte podría incluso después del estreno, ser modificada en los aspectos necesarios, como en el caso de cambio de actores, adaptaciones a cambios de escenario, ensayos de corrección y ajustes, entre otras situaciones que se presentaran.

En la tercera parte de realización se desemboca todo el trabajo realizado en la concepción y la visualización hacia la realización. Por medio de la aplicación de los códigos establecidos en la visualización es que es posible realizar la acotación del texto de forma que todos los elementos de la puesta estén representados. La escenografía e iluminación, los movimientos actorales, los detalles en la emisión del texto, las acotaciones de la dirección, las acotaciones operacionales de la función, incluyendo los movimientos de luces, tramoya, track's de sonido: absolutamente todo esto puede leerse en esta parte del libreto. Por lo tanto incluye el texto dramático, pequeñas plantas escenográficas donde se asienta el movimiento actoral, las entradas y salida de personajes, la acotación de talento que indica ciertas matizaciones del texto, los preventivos, entradas y salidas de track's de sonido, movimientos tramoyísticos. Todo esto con variaciones, características o manejo específico de cómo deben ser ejecutadas, así como cualquier otro detalle que suceda en escena. Visualmente también

cuenta con unas plantas escenográficas a pequeña escala, para tener clara la disposición escenográfica, posición de la utilería mayor, y señalar los movimientos de traslado de actores. El texto en el que se consignan los cortes del texto, aumentos, sustituciones, modificaciones de las acotaciones y didascalias del autor, acotaciones del director respecto a los actores o a la escena. El libreto también contiene anotaciones sobre las descripciones necesarias de los movimientos de los actores, descripción detallada de posiciones específicas a las que llamaba Ricarditos, uso de accesorios de vestuario, joyería, sombrerería y cualquier otro elemento que requiera ser manejado de una manera específica, así como el uso de armas y detalles de combate si es que estos están incluidos, cambios de vestuario o de atrezzo y los diversos cambios que pueda ver en el maquillaje.

La parte de realización es una parte que el director tiene la capacidad de leer pues conoce la codificación, el marcaje, para poder leerlo; por lo tanto, ésta parte se va desarrollando desde la definición de los diseños, se continua en los ensayos con actores y los técnicos se va modificando y corrigiendo de acuerdo al avance del trabajo de montaje, para quedar establecido en los ensayos generales, en algunas ocasiones puede tener modificaciones de acuerdo a las vicisitudes propias que el desarrollo de una temporada o una gira implica.

Desde el punto de vista pedagógico, el libreto de dirección plantea una transversalidad, pues en él los alumnos pueden aplicar el conocimiento que se ha adquirido en las materias previas. Además de incorporar el conocimiento de las materias que se cursaban a la par de la materia de dirección e incluso se agregarían los conocimientos de las materias que posteriormente se cursarían, pues todos esos conocimientos se podrían integrar a los futuros libretos de dirección que los alumnos realizaran en sus futuros montajes escénicos.

El libreto de dirección del maestro Néstor López Aldeco tuvo su origen en los conocimientos que obtuvo de los maestros Fernando Wagner y Enrique Ruelas. Wagner trabajaba y le enseñó un libreto de dirección que a su vez había aprendido a desarrollar con sus maestros Leopold Jessner y Max Reinhardt. De este libreto, Aldeco fue corrigiendo, afinando y puliendo para mejorar tanto el trabajo pedagógico de la dirección, como el desarrollo profesional propio y futuro de sus estudiantes, perfeccionando los aspectos de análisis de texto con los conocimientos de la cátedra del maestro Rodolfo Usigli y la maestra Luisa Josefina Hernández, mientras

que en los aspectos de producción los conocimientos obtenidos en las cátedras del maestro Antonio López Mancera y la maestra Marcela Zorrilla. Para conformar el esquema que organizó para su cátedra de Dirección I y II, y posteriormente de Fundamentos de Dirección I y II, este esquema que diera bases sólidas a los alumnos para iniciarse en el camino de la dirección escénica, y a la vez les permitió tener la libertad para desarrollarse creativamente a voluntad. Pues les proporcionó una guía de trabajo, una forma de organizar ideas, de estructurar el trabajo a realizar, y la claridad para explotar su creatividad.

Los alumnos no requerían de mucho tiempo para ver la factibilidad y los beneficios que esta herramienta implicaba para su desarrollo dentro de la materia y para su futuro profesional, haciendo consciencia del proceso que habían vivido, los alumnos declaraban la importancia y el valor del libreto de dirección y cómo éste les ayudaba a entender la obra, organizar sus ideas, desarrollar y aclarar sus dudas, desarrollar su creatividad y mejorar continuamente su trabajo en la dirección escénica:

Francamente no entendía por completo lo que mi obra quería decir por sí misma, y qué iba a ser lo que yo quería decir. Al ir realizando la primera parte del libreto, no solo entendí la obra, las ideas en mi cabeza quedaron más organizadas, (...) el trabajo de Concepción aparte de aclarar muchas dudas personales simplificó de manera notable mi trabajo (Carpinteyro, 2002)

Otro alumno aclaraba:

Debo saber qué es lo que quiero hacer, quien soy y qué hay alrededor de mí que pueda definirme en mi trabajo. El libreto resultó y resulta de gran importancia para la elaboración de un trabajo digno, armónico, orgulloso del que digan “fue un buen trabajo y mejoró mucho” eso te ayuda y anima a no quedarte ahí, porque todavía no lo sabes todo, apenas estás iniciando toda la carrera de tu vida y no puedes decir que ya lo tienes todo. (Carpinteyro, 2002)

A lo largo del desarrollo docente del maestro López Aldeco, el Libreto de Dirección demostró:

en innumerables ocasiones que la realización de un correcto Libreto de Dirección se acompaña de los más acertados montajes en los alumnos,

meticulosamente cuidados, con mayor número de aciertos desde todos los puntos de vista [...] contiene el rigor del trabajo del director, en el orden preciso, considerando y demostrado como camino de la Puesta en Escena. (Carpinteyro, 2003)

El rigor metodológico del libreto redunda en el aprovechamiento de todas las opciones técnicas y creativas de la escena para los nóveles directores, así como de una depurada expresión artística, los elementos técnicos en lo que se sustenta el trabajo creativo y artístico de los directores.

Comprobado como herramienta básica y profesionalizante en el curso, su utilización es aplicable hacia el mundo profesional. En México pocos directores utilizan libreto de dirección, aquellos que utilizan el libreto, lo realizan de forma parcial respecto al libreto completo del maestro Néstor; lo cierto es que cuanto más completo es un libreto de dirección, más se documenta el proceso y el resultado de la puesta en escena, ayudando a rescatar una actividad que normalmente se pierde con el paso del tiempo, si bien se cuenta en la actualidad con documentos audiovisuales que conservan parte de la memoria escénica del país, ninguno describe fielmente el proceso y el resultado en escena; el libreto de dirección contiene toda la información necesaria para su remontaje o para que, aquel que tenga los conocimientos necesarios para leerlo, pueda tener una clara imagen, con un alto grado de probabilidad de certeza de ver cómo fue montado. Así se constituye como un documento a partir del cual también se pueden hacer estudios de evolución del desarrollo escénico de un director, de una época o a través de la historia del teatro. Néstor López Aldeco reconocía que, si se tuviesen los libretos de dirección de los grandes directores de la escena nacional, se podrían estudiar, analizar y establecer los fundamentos de la dirección de cada uno de ellos, y los de la dirección escénica en México, con lo cual se podría revalorar el esfuerzo y trabajo que ellos realizaron, contaríamos con la historia de la dirección escénica en México.

Como docente el maestro Néstor López Aldeco fue siempre sumamente generoso con su conocimiento, en múltiples ocasiones extendió su cátedra más allá del aula a los estudiantes que así lo solicitaran, tanto a alumnos como a exalumnos, en un ambiente de cordialidad y el reconocimiento del carácter humano de cada uno de sus estudiantes, motivándolos a desarrollar su mejor esfuerzo; actitudes que mantuvo por más de cuatro décadas de enseñanza de la Historia del teatro grecolatino, medieval y renacentista, así como de la Dirección escénica dentro del Colegio de

Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, algunos de sus alumnos son reconocidos directores del teatro en México, varios de ellos se convirtieron en apreciados amigos. El maestro suspendió su cátedra en agosto del 2015 para disfrutar de su año sabático, esperando reintegrarse un año después, sin poder realizarlo, pues murió el 10 de marzo de 2016. Dejando por medio de sus alumnos el libreto de dirección como su legado.

Referencias bibliográficas

- Admin (16 de marzo de 2016). Néstor López Aldeco (1935-2016). Siempre. En línea en: <http://www.siempre.mx/2016/03/nestor-lopez-aldeco-1935-2016/>. Consultado en septiembre 2020
- Aristóteles, P. (2000). *Poética*, Introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, México: UNAM.
- Canfield, C. (1970). *El arte de la dirección escénica*. México: Editorial Diana.
- Carpinteyro, M.G. (2002). *Modelos de libreto o libro de dirección para la clase de dirección I y II del Colegio de Literatura Dramática y Teatro según Néstor López Aldeco*. (Tesis de licenciatura). Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México. En línea en: <http://132.248.9.195/pd2001/295916/Index.html>
- Cultura (10 de marzo de 2016). Muere el director teatral Néstor López Aldeco. El Universal. En línea en: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-escenicas/2016/03/10/muere-el-director-teatral-nestor-lopez-aldeco>. Consultado en septiembre 2020
- Heffner, H. C., Selden, S., y Sellman, H. D. (1993). *Técnica teatral moderna*. Buenos Aires: EUDEBA.
- López Aldeco, N. (2004). *Currículum vitae y actualizaciones para informe a la FFyL*, Fotocopia del archivo personal.
- Patrice, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós Iberica.

Secretaría de Cultura (10 de marzo de 2016). Néstor López Aldeco, destacado director de escena y catedrático. Gobierno de México. En línea en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/37301?tab=>. Consultado en septiembre 2020

Selden, S. (1972). *La escena en acción*. Buenos Aires: EUDEBA.

Wagner, F. (2017). *Teoría y técnica teatral*. México: Paso de gato.

Wright Edward, A. (1982). *Para comprender el teatro actual*. México: FCE.