



# Camaleón

## ARTE ESCÉNICO

REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

Año 3, número 3. ISSN 2683-1600



### **CARTA A UN AMIGO**

*Por Carlos Aurelio Collado*

---

### **HOMENAJE A UN CAMALEÓN**

Laberinto de Pasión y Memoria

*Por Gerardo Valdez*

---

### **CHARLAS CAMALEÓNICAS**

Entrevista a Sergio Rommel

*Por Alejandra Adame*

---

### **ATELIER**

Jorge Eines: Pedagogo del infinito imaginario  
en tiempos de conexión global

*Por Claudia Gallardo*



*Camaleón*  
ARTE ESCÉNICO

REVISTA DIGITAL DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL



**Dr. Santos Guzmán López**

Rector

**Dr. Juan Paura García**

Secretario General

**Dr. Celso José Garza Acuña**

Secretario de extensión y cultura

**M.A. Deyanira Triana Verástegui**

Directora de la Facultad de Artes Escénicas

**Editora responsable**

Mayra Leal

**Redacción y corrección**

Yarezi Salazar

**Diseño gráfico**

Montserrat Jara

**Consejo editorial**

Emma Lozano García

Reynol Pérez

Genaro Saúl Reyes

Gerardo Valdez

**CAMALEÓN ESCÉNICO**  
REVISTA DE LA FACULTAD  
DE ARTES ESCÉNICAS DE LA UANL  
Año 3, número 3, agosto-diciembre 2021



Archivo  
Fam. Villarreal Arizpe.

**CAMALEÓN ARTE ESCÉNICO**, Revista digital de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Año 3, número 3, agosto-diciembre de 2021; es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León a través de la Facultad de Artes Escénicas, con dirección calle Praga y Trieste s./n., col. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64930, teléfono 0181-13404720, [www.escenicas.uanl.mx](http://www.escenicas.uanl.mx), [escenicas@uanl.mx](mailto:escenicas@uanl.mx)

ISSN 2683-1600, Reserva de Derechos al Uso Exclusivo N° 04-2019-010914160300-203 ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Mauricio Quijano. Calle Praga y Trieste s./n. col. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64930, teléfono 0181-13404720, fecha de la última modificación: 10 de diciembre de 2021

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Facultad de Artes Escénicas y la Universidad Autónoma de Nuevo León.

# ÍNDICE

06 *Editorial*

07 *Carta para un amigo*

---

09 *Crónica de un camaleón*  
*Para que sepan que existimos*

10 *Homenaje a un camaleón*  
*Laberinto de Pasión y Memoria*

## ■ *Metamorphosis*

11 El desarrollo de juegos y dinámicas en mi formación

12 La evaluación en tiempos de Covid

---

13 El encierro como incentivo a la creatividad

14 La gran colaboración: la vida frente al Covid-19

16 La distancia y su sana cercanía en el proceso de enseñanza-aprendizaje

17 Enseñar danza a la distancia: Cómo mantener el barco a flote

19 Aprendiendo a habitar un nuevo espacio

21 La virtualidad en una carrera práctica

22 Un nuevo mundo: reflexiones sobre el teatro virtual

## ■ *Charlas camaleónicas*

23 Entrevista a Sergio Rommel

---

## ■ *Atelier*

26 Las nuevas formas en el teatro infantil

27 Jorge Eines: Pedagogo del infinito imaginario en tiempos de conexión global

29 Gestión Cultural: una herramienta para la concientización comunitaria

---

30 Reporte de la Cátedra Sergio García

31 La Cátedra Académica Rogelio Villarreal Elizondo

## ■ *En escena*

33 El teatro: ¿contemplan la acción?

34 Y entonces el teatro nos salvó

35 El Taller Representativo de Teatro de la FAE frente a la pandemia

---





# EDITORIAL

Puntos de encuentro. Espacios de coincidencia. Andamiajes que construimos para mantener el interés por la otredad y seguir apostando por todo aquello que nos involucra, acerca y da identidad; esfuerzos que, desde la FAE, procuramos y ponemos a disposición de nuestras comunidades como una invitación al viaje, un boleto gratis para subirnos a una nave que ha de llevarnos al descubrimiento incesante de lo que somos para no dejar de creer (y en los tiempos que corren con más de año y 8 meses, vaya que hace falta).

Este contexto complicado nos ha llevado a reflexiones y pérdidas, momentos de desazón y retos que no imaginábamos, pero al mismo tiempo, estas contrariedades representan oportunidades de encuentro, diálogo y convergencia; la hora de demostrar de qué lado masca la iguana, o mejor decir: el camaleón.

Como camaleones, la comunidad FAE se reinventa todo el tiempo y encontramos la fuerza para seguir ese llamado al arte como la mejor carta de presentación ante este mundo que queremos devorar; y así, en vez de quedarnos de brazos cruzados ante la adversidad, mutamos y salimos a escena. Como prueba de ello, en este número de nuestra revista podemos apreciar el trabajo que hicimos con montajes desde la virtualidad: Momos y Confinados Anónimos, este último donde incluso la experiencia actoral se dio en tiempo real. Al respecto, en las siguientes páginas podemos encontrar la lectura de los textos de los maestros Jeany Carrizales y Jandro Chapa, quienes registran lo que significó para nuestra institución y para su grupo del Taller representativo de Teatro de FAE.

En este viaje no podía faltar el reconocimiento y la celebración de vida a las grandes figuras que nos forjaron con sus ejemplos y trabajo, tal es el caso del profesor emérito de la UANL y decano de la Facultad, el maestro Rogelio Villarreal en las voces de dos representativos camaleones, el ex alumno Carlos Aurelio Collado y el maestro Gerardo Valdez; asimismo, recordamos con orgullo la instauración de la cátedra “Rogelio Villarreal Elizondo” y la segunda emisión de la cátedra “Sergio García”. Además, leeremos un recuento de algunas de las actividades del 6° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL 2020, cuya edición se realizó por primera vez totalmente en línea.

No esperemos más, tomemos las maletas y adentrémonos en este viaje que, con sumo esfuerzo, ponemos antes ustedes; encontrémonos en un punto justo donde los abrazos, aunque virtuales, nos signifiquen el todo y nos permitan acercarnos, aunque sea a distancia.

*M.A. Deyanira Triana Verástegui*  
Directora de la Facultad de Artes Escénicas



# CARTA PARA UN AMIGO

Por Carlos Aurelio Collado

**T**odavía recuerdo aquel primer encuentro, en donde yo me encontraba sentado al pie de la escalinata del Teatro Espacio, que lleva tu nombre, de la Facultad de Artes Escénicas. Tú saliste por la puerta principal a tomar un poco de aire y, de paso, dejar volar un poco de humo. Volteaste a verme por unos segundos y deduciendo rápidamente, con aquella aguda inteligencia que te caracteriza, me preguntaste, sólo para confirmar tus sospechas: “¿Tú eres el novio de Monse, verdad?” Y con orgullo de pareja, te dije: “Así es, Carlos Aurelio Collado, mucho gusto, maestro.”

Al buscar en mi memoria y encontrar ese preciso momento, me parece increíble cómo unos meses después, me presentarías con colegas y viejos camaradas tuyos como tu amigo. Porque de todas las cosas que en escasos tres años de conocernos me dejaste, la más especial de todas, la que siempre atesoraré en mi ser, y que seguramente le presumiré a mis hijos algún día, es tu amistad. Jamás me imaginé tener un amigo de la misma edad de mi padre, y que a pesar de la diferencia de edades fuera tan sincero, tan incondicional, tan noble, tan divertido, tan interesante, y tan pero tan AMIGO.

Recuerdo que, con la sencillez de un gran hombre, me invitaste a pasar al camerino donde se encontraban los actores, muchos de ellos maestros míos, y mi novia, Monserrat, quien ayudaba en la puesta con los peinados, que tenían una complejidad muy particular. Nunca olvidaré que nos conocimos durante el montaje de *La Noche que Conocí a Miguel Torruco*. Y le doy gracias a la vida por aquella noche en que conocí a Rogelio Villarreal.

Me impresionó rápidamente la facilidad con la que entrabas al camerino 30 minutos antes de función, contabas dos o tres chistes, hacías bromas, provocabas risas a diestra y siniestra, y después te alejabas para dejar a los actores hacer su trabajo. Y ninguno de ellos, y esta es la parte que me impresionó, ninguno de ellos se daba cuenta que los dejabas con una sensación de tranquilidad y relajación, como si hubieran hecho media hora de meditación profunda.

También, conservo en mi memoria el haber abusado un poco de la confianza que me otorgaste al dejarme pasar todos los fines de semana a camerinos, pero déjame decirte que no me arrepiento de haberlo hecho, porque ahí comenzó nuestra amistad. Te pedí ayuda con un par de escenas que tenía para mi materia de Realismo Psicológico, clase que me daba tu hija, mi maestra querida, mi admirable y talentosa directora, Janneth Villarreal.

Recuerdo haberle preguntado a ella si no le molestaba que te pidiera asesoría a ti, y con gran alegría me contestó que al contrario, le encantaba la idea de que me acercara a su padre para tener revisiones, porque no había nadie más apto que él para hacerlo. Me encaminaste en dos escenas de *El Jardín de las Delicias* de Jesús González Dávila, obra que tú dirigiste hace algún tiempo y que me hubiera gustado ver.

Tuve la dicha de ser dirigido por ti, una escena pequeña de escasos segundos, en uno de tus últimos trabajos como director. Pero fueron segundos de aprendizaje profundo, aunque la mayor dicha fue haber visto de cerca tu proceso con los actores, cómo nos encaminabas y nos llevabas poco

---

a poco a lugares que ninguno de nosotros nos imaginábamos. Cómo convertías el lugar de trabajo en un lugar de camaradería, diversión, pero también de esfuerzo duro y constante aprendizaje.

Te debo tanto en tan poco tiempo. De nuestras pláticas saqué un sin fin de anécdotas para toda la vida, títulos de libros que me han abierto los ojos, enseñanzas de vida y de trabajo para la carrera profesional que estoy a punto de emprender. Fue un placer coincidir a pesar de haber sido, insisto, tan poco tiempo.

Gracias por haber sido maestro mío aún sin haberte tenido enfrente en un salón de clases; gracias por las risas, los buenos momentos, por aquella velada de cervezas y de trova en que entonábamos letras de Silvio Rodríguez; gracias por aquellas pláticas, sumamente ilustrativas, sobre temas y cosas que descubrí nos apasionaban a los dos: de realismo norteamericano, del sistema Stanislavsky y el método, de cine, de Shakespeare y nuestra obsesión con su magnífico Macbeth, de música, de dirección y una que otra cosa más.

Hoy, a un mes de tu partida, todavía siento que podría encontrarte por la calle algún día, que si te mando un mensaje aún me lo contestarías; ante esta sensación, me doy cuenta de que tu imagen sigue viva en mi ser, que tu esencia, y el ofrecimiento de tu noble y sincera amistad han marcado a este simple hombre para toda la vida.

Hoy, entiendo que, en efecto, algún día te volveré a encontrar, y te seguiré encontrando a lo largo de mi vida: en algún libro que lea, en algún momento en el que actúe o dirija, en algo que escriba, en alguna película que vea, en alguna música que escuche, o en algún Macbeth que, con mucha suerte y sin duda esfuerzo, logre hacer en mi vida.

**Gracias,** solo por el simple hecho de haberte conocido.

**Eternamente**  
***agradecido***  
**contigo, el más pequeño de tus amigos.**



# PARA QUE SEPAN QUE EXISTIMOS

Por Santiago Farías

sucede en lugares donde han operado sistemas políticos de colonización—como es el caso de Canadá—, lo usual es montar siempre las mismas obras, de los mismos autores, sobre los mismos temas. A pesar de esto, al llegar con obras de autores de los cuales nunca habían escuchado, con las realidades crudas enfrentadas por los mexicanos como temas, la reacción no es de rechazo, sino de curiosidad. Dos de mis obras traducidas del español al inglés han formado parte de dos de los principales festivales de teatro independientes en Vancouver, y otra más está en proceso de descanso porque, justo cuando iba a empezar a montarse, se atravesó la pandemia.

Espero en un futuro muy próximo puedan ser más las obras mexicanas montadas en Canadá, pues además de mostrar la calidad dramática que es posible encontrar en el país, montarlas servirá de recordatorio del gran avance de la dramaturgia nacional en los últimos cien años. De ser una cultura que solo montaba obras extranjeras traídas por empresas españolas, pasando por la influencia francesa del periodo del porfiriato, hasta las obras quebequenses montadas desde hace veinte años en México gracias a la labor de personajes como Boris Schoemann, la traducción teatral siempre ha ido a la par del progreso de la dramaturgia mexicana, pero es necesario empezar a hablar de ello para que la gente lo sepa. Incluso en el área teatral, rara vez se habla de traducciones porque todo lo considerado teórico suele ser relegado a un segundo plano, pero cabe recordar: sin todos esos textos de autores extranjeros, sin todas esas teorías, la dramaturgia sería otra. Es cuando podemos ver hacia fuera que lo local cobra otro sentido y hasta sirve para afianzar la identidad mexicana, y eso me parece digno de rescatar.

**El mundo cambia rápidamente, nos enfrentamos a realidades virtuales que no creímos ver tan pronto como la pandemia**

**empezó** y nos forzó a adaptarnos, pero la experiencia humana, esa irremplazable cercanía dada por el teatro, seguirá cuando las cosas estén un poco más ordenadas. Y es ahí cuando espero seguir traduciendo obras para que otras personas conozcan un poco más allá de su propia realidad, pues saber que todos tenemos historias dignas de ser contadas genera empatía, solidaridad. La vida en Canadá, como en cualquier país con una historia joven y con alta aceptación de migrantes cada año, refleja el cambio también sentido por quienes lo habitamos: hasta el año pasado, no existía una asociación de artistas teatrales latinos en Canadá. Hoy ya es una realidad de la cual me alegro ser parte, al haber participado y convivido con decenas de creadores de distintos lugares de Canadá con la búsqueda en común de afianzar eso que nos distingue, nuestro origen, lo cual tiene mucho por ofrecer a quienes estén dispuestos a escucharnos.

La próxima vez que leas una obra traducida, espero te acuerdes de mí y trates de imaginar, ¿qué habrías cambiado tú a la traducción, para hacerla sentir más cercana a su público o lector? Cuanto más se haga este ejercicio, más interesante será pensar en las posibilidades de la traducción teatral, y tal vez, buscarás incluir el nombre del traductor en tu próxima producción. ¡Ese sería el sueño hecho realidad! Al final, cada una de las personas que hacen una obra posible merecen esa cortesía, y es importante reconocer la labor especial realizada por los traductores junto al resto del equipo.

¿Cómo llevar obras de teatro mexicanas a un contexto completamente distinto, en Canadá? Hace unos 5 años, cuando cursaba una de mis primeras asignaturas del doctorado en Teatro en University of British Columbia en Vancouver, esa pregunta se cruzó por mi mente y se instaló ahí hasta que decidí indagar más al respecto. Conforme conocí más de la traducción teatral, me di cuenta de su complejidad y, a la vez, de lo invisible que esa área siempre ha sido. Pongámoslo así: Desde el comienzo de la carrera de teatro, hasta salir y trabajar profesionalmente en el área, las traducciones literarias permiten un primer encuentro con perspectivas distintas —tanto académicas como dramáticas—; pero al llegar a un escenario, esas palabras traducidas necesitan de todo un conjunto de interpretaciones a nivel escénico para que ese contexto foráneo cobre sentido para la audiencia, muchas veces, sin conocer el contexto del cual surgió. Ahí está la complejidad de la traducción para la escena: en que para ti y para mí es sencillo saber, por ejemplo, qué es un quince años. ¿Cómo no conocer esa tradición mexicana cuando las adolescentes cumplen quince? Pero cuando debes presentar una obra donde se habla de eso, para un grupo de personas que no tienen ni la más remota idea de cómo es dicha celebración, eso que solemos asociar con magia y nos permite el teatro, saca a relucir todas las posibilidades para dar contexto: el escenario se puede transformar en una pista de baile, las pantallas pueden servir para mostrar imágenes del pastel de 5 pisos, los actores se vuelven los chambelanes, el vestuario refleja el colorido vestido, y entonces sí: lo foráneo adquiere un lenguaje escénico entendible.

Gracias a ese entendimiento el teatro ha cruzado fronteras desde hace cientos de años. Si pensamos en las obras de Esquilo, Sófocles, Aristófanos, Henrik Ibsen, Luigi Pirandello, Dario Fo, Tennessee Williams, Samuel Beckett, Caryl Churchill, Wajdi Mouawad, Lucy Prebble, Bola Agbaje, y en tantas obras extranjeras más, es probable que pensemos en su texto leído en español, no necesariamente en sus idiomas de origen. Es aún más probable no saber quién las tradujo, porque el traductor generalmente es considerado como un fantasma: se sabe que alguien lo hizo, que alguien eligió unas palabras y no otras, pero no se le reconoce. Sin embargo, el área de la traducción teatral ha ido adquiriendo un poco más de fuerza en los años recientes porque el mundo desea consumir historias nuevas, perspectivas de cosas en las cuales tal vez jamás habíamos pensado porque no son nuestras realidades, pero eso sí, finalmente son experiencias que reflejan la humanidad compartida por todos. Ahí es donde entra mi trabajo realizado en los últimos 4 años, el cual básicamente es buscar obras que me apasionen, tanto mexicanas como canadienses y de otros países, y encontrar la manera de producirlas, ya sea en México o en Canadá. Además, en este tiempo he ido creando mi catálogo personal de traducciones de obras contemporáneas de autoras y autores de México al inglés, con el objetivo de poder montarlas en Canadá en un futuro. El camino no es sencillo y eso se debe a que, como frecuentemente

# LABERINTO DE PASIÓN Y MEMORIA A ROGELIO VILLARREAL ELIZONDO

Por Gerardo Valdez

**E**n el recuento de nuestra historia, al aclarar ideas, recuerdos en el laberinto de la memoria y hacer presente a Rogelio Villarreal, no solo la imagen de él aparece, sino que llega la plenitud de su presencia y con él el primer encuentro que se hace posible al realizar un viaje a la encrucijada de tiempo-espacio, gracias a ese don que aún tenemos, nuestra memoria. Lugar: Calle Zaragoza entre Washington y 5 de mayo. Tiempo: mediados de los años 70 del siglo 20. Ahí, en esa cuadra, estaba el Centro Cultural de nuestra Universidad, recién nombrada UANL. En ese sitio, el taller de Artes Plásticas, la Librería Universitaria, dos pequeños y entrañables teatros, La Azotea y La República, eran el corazón de la vida artística de la ciudad de Monterrey. Eran tiempos de lucha, represión, resistencia, reuniones clandestinas, canciones de protesta, manifestaciones estudiantiles. Esos dos pequeños teatros para el arte escénico no estuvieron ajenos a estos acontecimientos, se convirtieron en espacios de vanguardia, ahí se hacía el mejor teatro de la ciudad.

En la Azotea, el maestro Sergio García y su grupo; en La República, Francisco Sifuentes y Rogelio Villarreal al frente del Taller de Teatro Universitario (TTU) y de un grupo de jóvenes (algunos no tanto). Maestros que hicieron posible que este taller llegara a nuestra vida, vista, oídos, conciencia. Sus puestas en escena de Edward Albee, Oswald Dragún, Jorge Díaz, Ionesco, Vicente Leñero, entre otros tantos dramaturgos que marcaban la tendencia teatral, se llevaban a escena para jóvenes, adultos o niños, teatro hecho con pocos recursos pero mucha pasión.

Yo llegué al TTU, me integré al grupo de Paco Sifuentes, pero diariamente convivíamos con el grupo de Rogelio Villarreal. De ahí surgió primero un respeto y admiración por su trabajo como maestro y director, después el tiempo nos llevaría a consolidar una amistad, siempre unida por la actividad escénica.

Las cualidades que considero esenciales para la fortuna del trabajo escénico son la honestidad, respeto, solidaridad y la pasión por el oficio, así como el humor tan necesario para engranar a todos los componentes, al trabajo en equipo. Cualidades que yo le conocí al maestro Rogelio. Él fue quien me invitó a dirigir en Arinte, Escuela de la ANDA, después al ciclo de Teatro La Estación, posteriormente a la aún Escuela de Artes Escénicas. Me presentaba y sugería a los actores para mis repartos, sin imponerlos.

En los años 80 nuestra relación escénica y de amistad fue muy proactiva, le produje una de las obras de Jesús González Dávila que le obsesionaba, El Jardín de las Delicias, siendo un gran éxito en la pequeña Sala Rehilete; me “pagó” haciendo el diseño y montaje de iluminación de mi primera puesta en escena en la sala grande del Teatro de la Ciudad (diseño que aún conservo), así como asesorías en diversos montajes que realicé por esos años.

¿Qué decir del maestro Rogelio Villarreal que no se haya dicho ya? Gran Promotor Cultural, actor, meticuloso director, diseñador de iluminación, docente, director de la Facultad de Artes Escénicas, secretario de extensión y Cultura de la UANL, funcionario en la SEP, pero, sobre todo, gran ser humano. Los calificativos no faltan para describirlo, los que convivimos con él podemos atestiguar su calidez, su sentido del humor, la plática amena, la fascinación por el avance en sus ensayos, el gozo, la satisfacción por hacer el tetro que debe hacerse, que lo

reconfortaba, hasta repetía algunos de los parlamentos de sus puestas que más le gustaban y los comentaba en los momentos más precisos. La gratitud, los abrazos después del estreno, los regañíos disfrazados de consejos para hacer correcciones en alguna de las funciones. El orgullo de que alguna de sus hijas siguiera sus pasos y lo hiciera con dedicación y pasión. La importancia suma de lo que implica la familia, como el espíritu que unifica y le da sentido a la vida y a lo humano, y de ahí el amor, la cordialidad, la amistad y las risas con los que coincidimos en su camino.

Para muchos compañeros, alumnos, subalternos y amigos, de no haber transitado junto a Rogelio quizás nuestro andar sería otro, pues derramó generosamente sus saberes y posibilidades como artista y gestor cultural.

No importa cómo una persona muera o deje este mundo, lo importante es qué hizo con su vida, cómo tocó a otros con su espíritu o sus acciones. Tangibles son sus huellas, de ahí su trascendencia.

Rogelio Villarreal Elizondo, hombre de Teatro, pletórico al vivir como padre, abuelo, artista, promotor, funcionario, nos deja su esencia y legado. Al romperse el equilibrio con la vida, dice el poeta Hau-Yu “El cielo recoge entre los hombres a aquellos que son más sensibles y los hace resonar”. La tercera llamada sonó, resonó y rompió el equilibrio. Rogelio la escuchó y puntual acudió a ver la vida desde otro plano; nos dice al oído que mantengamos la esperanza, que el teatro debe continuar como un acto de rebeldía, de insatisfacción pero que se haga bien.

La historia de nuestro teatro la construimos todos, Rogelio fue fundamental, siendo piedra angular del teatro de antes y de hoy.

**Entrañable Rogelio... gracias por tanto...gracias por *siempre*.**



# EL DESARROLLO DE JUEGOS Y DINÁMICAS EN MI FORMACIÓN<sup>1</sup>

Por Alejandro Cruz

Cuando una persona tiene un primer acercamiento al arte escénico teatral sin tener, como el autor de este documento, mucha información o conocimiento de esta profesión, provoca que el alumno comience a ciegas, que no tenga conciencia, en muchos sentidos, de lo que esto implica. Se tiene ignorancia desde los elementos que conforman el escenario teatral hasta el accionar en escena. Lo anterior puede contrarrestarse como en el siguiente ejemplo: Conforme comienza el desarrollo del estudiante en la Facultad de Artes Escénicas (FAE) de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), la estrategia de muchos docentes, sobre todo los prácticos, es aplicar un juego o una dinámica cuyo objetivo puede ser que los alumnos se conozcan entre sí, activar la energía para el trabajo de experimentación escénica, relajación y concentración. De esta forma, a lo largo de toda la carrera, uno de los principales recursos pedagógicos en la FAE es el juego. De manera similar, en la convivencia con estudiantes de otros países como Chile, Perú y Costa Rica, se puede reconocer que este es uno de los principales recursos en la enseñanza y práctica del arte teatral.

Ahora bien, teniendo en cuenta al juego como una de las principales herramientas para la enseñanza del arte teatral, tendríamos que dar por entendido que aquella persona que desee impartir clases, talleres o cursos relacionados con este arte debería tener muy arraigada esta idea del juego como técnica de enseñanza. Por lo tanto, el docente teatral tendrá que ser investigador de nuevos métodos de enseñanza teatral y las tendencias actuales del teatro mismo para así crear estrategias pedagógicas efectivas. Sin embargo, además de estas características, el docente teatral debe buscar que estas tácticas sean lúdicas, entretenidas y llamativas para el alumno, incluso si se trata de la enseñanza de la parte teórica del arte teatral. En mi experiencia como estudiante en la FAE, resultan más efectivas y dan mejor rendimiento aquellas materias en las que se logra un dinamismo alumno-docente que aquella en que la “clase” la produce solo el profesor.

A este punto, donde ya hemos señalado que el teatro necesita transmitirse a través del juego, lo que se necesita ahora es preguntarse: ¿Por qué el juego? Si lo vemos desde el punto de vista pedagógico, el juego, en el sistema educativo constructivista contemporáneo, es una de las principales herramientas de enseñanza en todas las áreas del conocimiento básicas.

*Piaget (1932, 1946, 1962, 1966) ha destacado tanto en sus escritos teóricos como en sus observaciones clínicas la importancia del juego en los procesos de desarrollo. Relaciona el desarrollo de los estadios cognitivos con el desarrollo de la actividad lúdica: las diversas formas de juego que surgen a lo largo del desarrollo infantil son consecuencia directa de las transformaciones que sufren paralelamente las estructuras cognitivas del niño. De los dos componentes que presupone toda adaptación inteligente a la realidad y el paso de una estructura cognitiva a otra, el juego es paradigma de la asimilación en cuanto que es la acción infantil por antonomasia, la actividad imprescindible mediante la que el niño interacciona con una realidad que le desborda (López, 2010)*

Podemos decir entonces que la importancia del juego en la enseñanza radica en la asimilación de información nueva del alumno, o bien, para reforzarla. Además, el juego es la manera en que se libera energía, se relaja el cuerpo y la mente, se desprende por un momento de la realidad que lo rodea.

*Comúnmente se le identifica con diversión, satisfacción y ocio, con la actividad contraria a la actividad laboral, que normalmente es evaluada positivamente por quien la realiza. Pero su trascendencia es mucho mayor, ya que a través del juego se transmiten valores, normas de conducta, resuelven conflictos, educan a sus miembros jóvenes y desarrollan muchas facetas de su personalidad (López, 2010)*

Es así como Irene López en su artículo *El juego en la educación infantil y primaria* nos señala las distintas maneras en que un juego puede ser utilizado en el contexto pedagógico.

Sin embargo, también nos señala que no es posible señalar concretamente la forma en que los juegos son percibidos, utilizados o vividos, pues la percepción varía de autor en autor.

*La actividad lúdica posee una naturaleza y unas funciones lo suficientemente complejas, como para que en la actualidad no sea posible una única explicación teórica sobre la misma. Bien porque se aborda desde diferentes marcos, bien porque los autores se centran en distintos aspectos de su realidad, lo cierto es que a través de la historia aparecen diversas explicaciones sobre la naturaleza del juego y el papel que ha desempeñado y seguirá desempeñando en la vida humana (López, 2010).*

Antes de cerrar esta idea del uso del juego como herramienta para la enseñanza teatral, se debe mencionar la importancia de la formación del docente. El arte teatral –su enseñanza y aprendizaje– es muy complejo, solo puede ser entendido por quienes realmente lo han estudiado o han vivido de él muchos años, y aun así, quienes ejercen la docencia en esta disciplina deben prepararse cada vez más para poder impartirlo. El docente debe ser un profesional del teatro especializado en la enseñanza. De este modo se transmite la idea del artista profesional, que estudia y se sigue formando. Apoyémonos en la célebre frase atribuida a Goethe: “Solamente quisiera que el escenario fuese tan estrecho como la cuerda de un equilibrista, a fin de que ningún torpe osara pisarlo”.

<sup>1</sup> Este ensayo fue creado como Producto Integrador de Aprendizaje de la U.A. Juegos y dinámicas teatrales de la Licenciatura en Arte Teatral.

## Referencias

Asensio, L. R. (2008). *El teatro y lo lúdico como herramientas para mejorar la comunicación. Reflexión académica en diseño & comunicación: XVI Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, 9(IX), pp. 55 y 56. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdci/archivos/123\\_libro.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdci/archivos/123_libro.pdf)

Cuesta Dueñas, J. (2015). *Juego y teatro. Una nueva propuesta de (Re)gamificación escénica: Investigación teórico-práctica sobre los indicadores del ludismo en los procesos de creación escénica [Tesis doctoral]*. España: Universidad Autónoma de Barcelona. [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl\\_10803\\_385016/jcd1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_385016/jcd1de1.pdf)

López Chamorro, I. (2010). *El juego en la educación infantil y primaria. Autodidacta. Revista de la educación en Extremadura*. <http://educacioninicial.mx/wp-content/uploads/2017/11/JuegoEIP.pdf>

# LA EVALUACIÓN EN TIEMPOS DE COVID

Por Sylvia González

La presente es una reflexión sobre el papel de la evaluación educativa en la comprensión y en la mejora de los aprendizajes. Es necesario reflexionar sobre la naturaleza y el sentido de la evaluación. Después de hacerlo, es preciso tomar las medidas necesarias para enriquecerlo y convertirlo en lo que debe ser: un instrumento de mejora de la enseñanza y del aprendizaje. Como bien lo dice Santos Guerra en su artículo *Patología general de la evaluación educativa* “Es primordial hacer una evaluación educativa, es decir, que eduque a quien la hace y a quien la recibe”. Y es durante estos tiempos de contingencia que se vuelve tan importante este aspecto de la educación, porque si bien para los profesores ha sido un trabajo interminable, también lo fue para los alumnos. Todo fue diferente, nuevo, aterrador a veces. Por ello es de suma importancia que nosotros, como docentes, hagamos lo que es nuestra labor (ahora más que nunca): animar, ayudar, impulsar, hacer crecer, y finalmente ayudarlos a hacerlo solos. Y no utilizar nuestro conocimiento y nuestra influencia para desalentar, silenciar, hundir y romper sueños, como bien lo menciona Santos Guerra.

En su webinar *Evaluar en tiempo del COVID-19*, el doctor Santos Guerra mencionó algo que me hizo reflexionar sobre mi quehacer docente: que la evaluación, más que un fenómeno técnico es un fenómeno ético. Más que evaluar y hacerlo bien, importa saber a quién beneficia y perjudica.

Como docentes, debemos dejar un lugar a la esperanza, deberíamos devolver o retroalimentar con justicia más que con juicios negativos. Se dice por ahí que no se sabe hasta dónde termina la influencia de un maestro, y es verdad, por eso debemos procurar que dicha influencia sea buena.

Termino mi reflexión con una sincera felicitación a mis colegas por el gran esfuerzo realizado durante este curso tan “especial”. ¡Enhorabuena! Les invito a reflexionar y a actuar en consecuencia, a volver a cuestionarnos ¿Por qué decidí ser profesor?

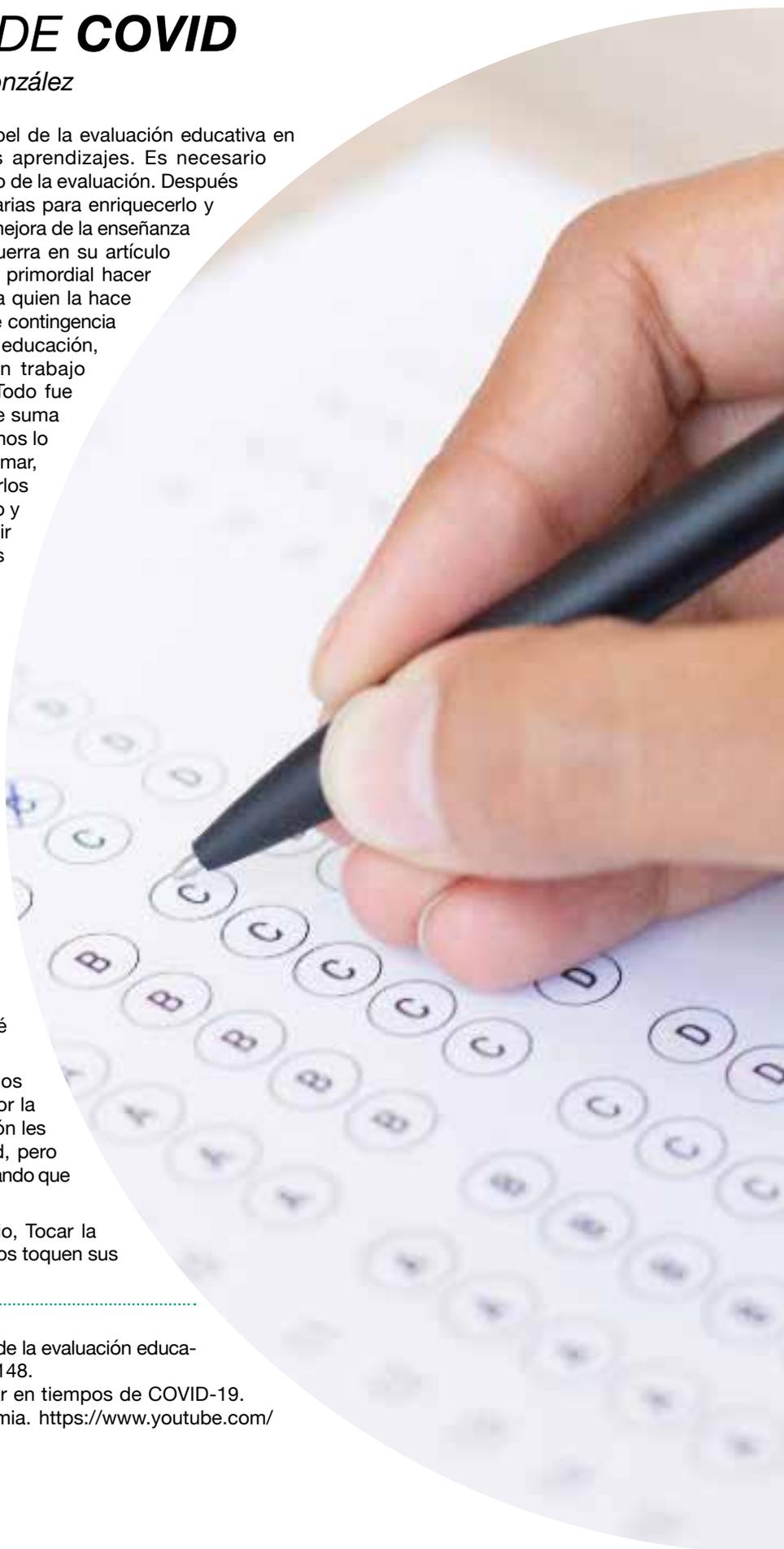
Una gran felicitación a mis alumnos y a todos los alumnos de la Facultad de Artes Escénicas por la resiliencia de muchos. Para finalizar mi intervención les dejo unas palabras encontradas al azar en la red, pero que me han inspirado desde que las escuché, esperando que también retumben en ustedes.

“El que alguien toque mi vida es un privilegio, tocar la vida de alguien es un honor, pero ayudar a que otros toquen sus propias vidas es un placer indescriptible”.

## Referencias

Santos Guerra, M.A (1988). “Patología general de la evaluación educativa”. Revista *Infancia y aprendizaje* (41), pp. 143-148.

Santos Guerra, M.A. (mayo de 2020). *Evaluar en tiempos de COVID-19*. [Webinar]. Centro de Tecnologías para la Academia. <https://www.youtube.com/watch?v=Z4aMU9PPuSc>



---

# EL ENCIERRO COMO INCENTIVO A LA CREATIVIDAD

Por Nadia Caro Molina

Tengo meses observando más que nunca mi contexto. Contando los recursos que tengo –que si es seguro donde vivo, que si tengo un espacio para resguardarme, que si en el espacio que habito puedo realizar las actividades que me han suplantado, como el dar clase desde mi casa, adaptación de infinidad de aspectos–. Es un hecho que ya no me funcionan muchas de las estructuras que había desarrollado en la anterior vida, desde el punto de vista pedagógico, dancístico, familiar, en todas las esferas en las que me desenvuelvo. Antes era ajena a mis vecinos, ahora me entero de sus vidas y ellos de la mía. Lo que antes no, ahora sí. Y hago las diferencias entre el antes y el ahora, pues pareciera que fue un golpe de estado en la historia. De un día a otro cambió radicalmente la vida, pero cuando lo pienso y me voy a mi memoria más instintiva, ya veía venir algo muy fuerte, ya no se podía aparentar estabilidad. Mi instinto más primitivo sabía el desenlace de nuestro tiempo actual, de nuestra realidad, de la catástrofe, como si fuera una ficción, un título de una serie de Netflix. **La nueva realidad. Aún mi cuerpo no se configura, no se adapta, no se asimila.** Algo que ya no hacía tan a menudo es la contemplación, y donde vivo está muy cerca el campo; lo contemplaba, observaba a mis perros cómo fluían. En ellos no había cambiado nada, solo la ventaja de estar más tiempo acompañados con nosotras en casa. O quizá ni eso. Y observaba cómo se adecuaban al espacio, y que el campo era el mismo y que todo se adecuaba entre sí con armonía. Me empezó a penetrar el pensamiento donde se sientan las bases de la improvisación. Cuando nos sumergimos a la práctica de esta se sucede un proceso de la acumulación de los lenguajes y no de la repetición de los mismos. Es un espacio muy personal en donde la parte física que involucra inevitablemente el desarrollo sensible, intelectual, creativo, coloquial y espiritual de quien la practica. Une la capacidad, pensé, de sumergirnos al diálogo interior, al lenguaje interior. Parte de la concepción de Vygotski, mientras que el lenguaje interno, el pensamiento, se encarna en palabras, dice él, estas mueren al formar el pensamiento. El lenguaje interior es en gran medida pensar en significados puros. Empezamos el diálogo con el lenguaje, que es externo y social, pero luego, para pensar, para convertirnos en nosotros

mismos, tenemos que pasar a un monólogo, al lenguaje interior.

**El lenguaje interior es esencialmente solitario y es profundamente misterioso, tan desconocido para la ciencia,** según Vygotski, como para la otra cara

de la luna. Somos nuestro lenguaje, se dice a menudo, pero nuestro lenguaje real, nuestra identidad real, reside en el lenguaje interior. Es una generación de sentido corriente, incesante, que constituye la mente individual. El niño va elaborando significados y conceptos por medio del lenguaje interior. Por el lenguaje interior alcanza su propia identidad. La improvisación te va llevando a cauces donde desembocan para conectar con los cuerpos que nos rodean, de lo más inmediato a lo más lejano. En esta normalidad sería que nada es normal. En la improvisación es donde me he podido relacionar con distintos cuerpos, distintos en todas sus biologías que se construyen a partir de la propia experiencia, del contacto con el otro. Todo cobra sentido. Donde me encuentro, regresando al exterior, en una comunicación significativa para quien dialoga, es como un ir y venir de la comunicación al lenguaje interior. Y viceversa. Estos aprendizajes desarrollan en el estudiante la capacidad creativa de resolver, adecuarse, crear y trabajar distintas áreas, relaciones, espacios, propuestas personales, pero también colectivas, gradualmente y con base en un continuo ejercicio responsable y comprometido trabajo, la improvisación se convierte en composición. Solo que una se efectúa más rápidamente que la otra. Los que improvisan componen mientras bailan y su meta es lograr una danza improvisada con carácter de composición. Es por eso la importancia de la improvisación como necesidad que debe generarse en todo proceso educativo, creativo y de la cotidianidad, con el fin de alcanzar un carácter auténticamente reflexivo, y descubrir la propia realidad, provocando nuevos desafíos hacia la autoconstrucción del mundo en el que tengan participación real, directa sobre las acciones que emprende. En este encierro es un aliciente la imaginación. El cuerpo puede viajar a donde queramos a través de ella. Podemos hacer que nuestro cuerpo se sumerja en una esfera que flota por los aires o que se haga pequeño como un grano de sal. Nuestro cuerpo puede ser nuestro propio encierro o expandir lo expandible hasta la intemporalidad.



# LA GRAN COLABORACIÓN: LA VIDA FRENTE AL COVID-19

Por Sunny Savoy

“ La colaboración global humana.

Ver el acto de quedarte en casa como parte de una gran colaboración global humana por el bien de todos. Verlo como una oportunidad, no como una frustración y/o de situación de pánico. Aprovechemos este momento para conectar, entrenar, meditar con uno mismo y nuestros seres queridos. Aprovechemos para leer, investigar, estudiar, ver cine... hasta limpiar u organizar nuestras vidas un poco mejor. Aprovechemos para recordar qué es lo importante en la vida. Aprovechemos para ver cómo podemos impulsar a nuestros alumnos en línea, cómo podemos impulsar su energía y creatividad. Y recordar y pedir mucha compasión para quienes sí están sufriendo mucho, mucha compasión para mandar mensajes a nuestros seres queridos lejanos o para momentos de estrés. Colaboremos. Eso es lo importante. Buena vibra a todos.”

Post en Facebook, Sunny Savoy, 16 de marzo de 2020, inicio de la contingencia Covid-19.

Esto escribí el día del encierro. Sigo creyendo lo mismo. Sigo creyendo en esta gran colaboración.

Mi experiencia particular: Cuando tu vida está centrada en la salud del cuerpo, la comunicación del cuerpo, la enseñanza del cuerpo y el entrenamiento, exploración y creación con el cuerpo, la vida cambia drásticamente en estos momentos de Covid. Mi primer y constante impulso ha sido buscar cómo puedo aprovechar esta situación, como docente, como creadora, como directora de una compañía de danza

contemporánea y como persona con mi familia y nuestros sueños en la vida.

Son varias preguntas que me llegan:

¿Cómo puedo animar a mis alumnos a tener fe y esperanza en este mundo, cuando tienen que tomar todas sus clases solos y en un espacio limitado en sus casas? ¿Cómo puedo animar mi compañía para trabajar en un formato bastante frustrante? ¿Dónde encuentras la paciencia para hacerlo? ¿Cómo podemos mantener armonía en una casa donde cada quién está tratando de realizar su vida lo mejor que puede en línea? Estas preguntas están presentes todos los días, cada mañana al despertar.

Las respuestas están en la capacidad del ser humano para luchar por sus sueños, su vida. Se encuentra la respuesta con nuestra decisión y necesidad de llegar diariamente a la vida. La vida puede poner muchas pruebas, pero nosotros las enfrentamos, buscando la fuerza y la energía para hacerlo, porque tenemos que seguir. Y ahora, necesitamos ser solidarios, es una gran colaboración para enfrentar el virus y cuidar a nosotros mismos y a otros. Tal vez es una lección que nos faltaba. Ser más solidarios, colaborar con las condiciones para mejorar nuestro ambiente y vida.

Siempre he creído que puedes encontrar beneficio en cada evento en tu vida, aunque sea malo. Y creo que este encierro nos ha dado muchas cosas positivas.

En mi experiencia como docente,

creo que puedes lograr una relación más profunda con los alumnos, una enseñanza más completa en lo teórico / filosófico. Claro, también hay cosas que son muy difíciles de mostrar a través una pantalla, especialmente con el cuerpo. Pero creo que los alumnos tienen una oportunidad en este encierro de reflexionar más profundo acerca de su vida, de sus acciones, de su carrera y de sus aprendizajes. Sé que es difícil para ellos, pero creo e intento impulsar lo positivo que puede ser, utilizando este tiempo para consolidar los conocimientos y conocer más a uno mismo.

El trabajo de docente ha sido arduo y cansado, mucho más de lo normal. Sabes que tienes que dar más para llegar. Investigar otros medios tecnológicos para mejorar la enseñanza, crear y explorar otros métodos para provocar los convivios e intercambio de ideas que siempre hemos tenido en el salón de clases. En fin, descubres tantos elementos de apoyo y tantas maneras de organizar que las ganas de seguir explorando son enormes y te enfrentas con la falta de tiempo. El límite de lo que puedes lograr siempre está presente.

Como docente el trabajo ha sido demasiado a veces. No he podido encontrar el balance en la vida. Siempre he trabajado mucho, siempre con miles de proyectos y un horario al tope. Pero es diferente cuando todas estas horas están en el mismo lugar. No cambias de ambiente, no ves personas, ni tomas un café con alguien, a veces vas de una junta a otra sin siquiera un descanso de

5 minutos. Cuando terminan mis clases y estoy lista para mis ensayos, tengo un agotamiento extraordinario. Tiene que ver con que todas las actividades del día son enfrente de una pantalla.

Sin embargo, estar encerrado no ha sido tan difícil para mí. Soy una fanática de leer, de ver películas, de investigar proyectos de creación. Claro, extraño horriblemente abrazar a las personas, el intercambio de energía en un salón, mis alumnos. Extraño mi compañía, los ensayos, los montajes en el teatro y las giras. Amo viajar. Pero estoy bien. Lo que me duele es ver mi hijo, de 23 años, de ver a mis alumnos jóvenes con su vida de repente tan cambiada. Es una edad donde las ganas y posibilidades de búsqueda, de viajar son tan intensos y en donde las inquietudes se multiplican para crear miedos a lo desconocido o el futuro.

Entonces la mayor parte de mi energía diaria, además de cumplir con los objetivos de mis materias, mis proyectos de creación, y mi trabajo diario, está enfocada en animar a mis alumnos. Inspirándolos a ver todo lo posible en estos momentos. Y enfatizando en lo mucho que los necesitamos para mejorar este mundo. Son generaciones únicas. Ellos han vivido de una forma totalmente distinta a todas las generaciones del pasado. Van a salir con una experiencia única y, espero, con mucha madurez y fuerza. Espero que este momento les dé la luz para encon-

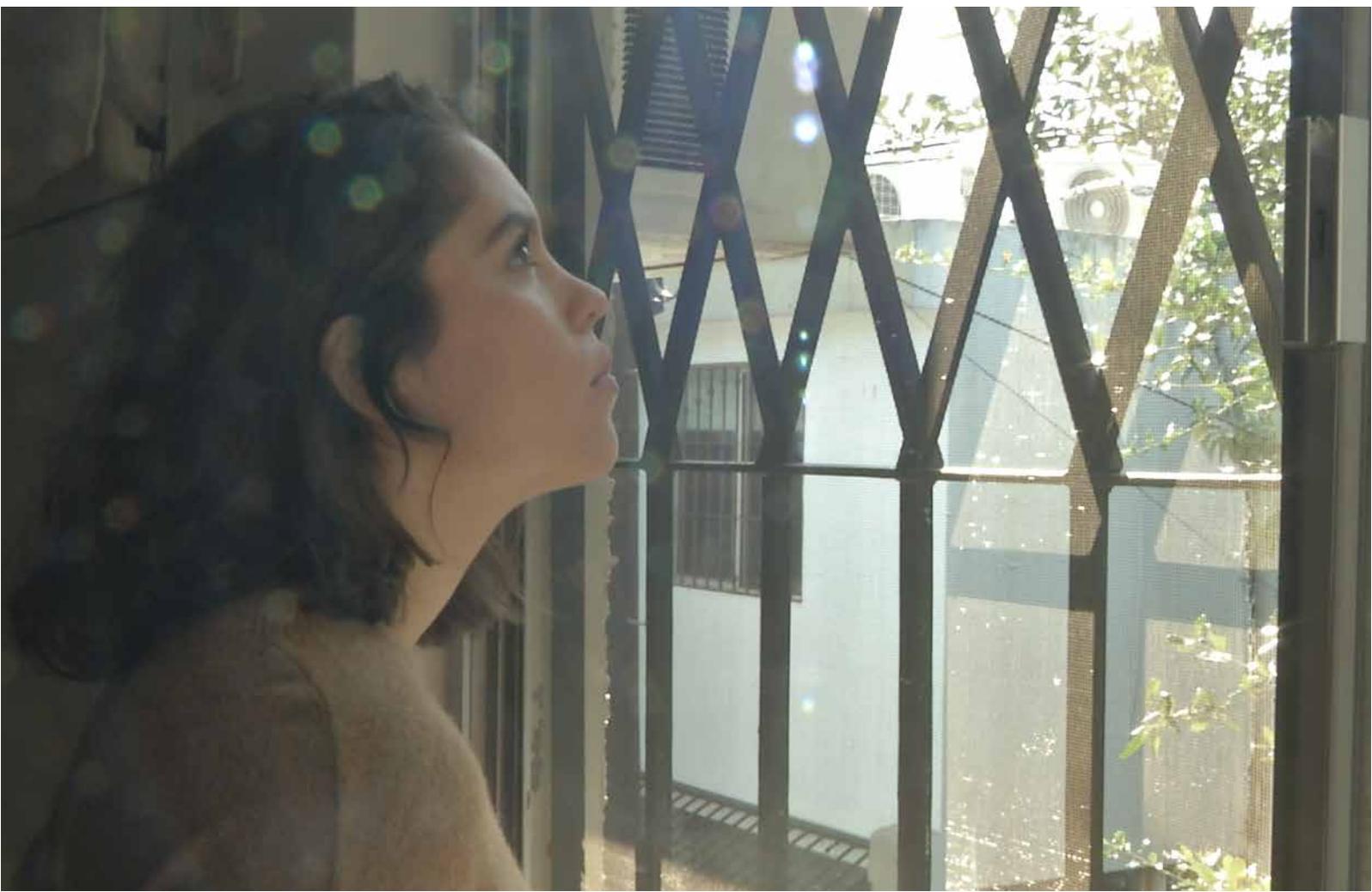


trarse a sí mismos, para enfrentar sus decisiones y cuestionarse acerca de cuál es su pasión, y qué quieren hacer en la vida. Más que todo, van a entender el valor de ser solidario como comunidad, como ciudad, como país. Porque, a fin de cuentas, el Covid ha provocado una gran colaboración. Muchos han participado y han aprendido el valor de cuidar al otro.

Como docente, voy a sobrevivir. Es un reto enorme pero la pasión por mi trabajo, mis alumnos, me da fortaleza. Y como artista, es igual, es parte de quien soy. Nada puede quitar mi deseo de crear. Los artistas han sido un ejemplo durante esta pandemia, ofreciendo obras, conciertos, conferencias, todo para compartir y seguir conectando en nuevos

formatos. Pero sí, nos faltan los teatros, apoyos y estrategias para que podamos trabajar de una manera presencial otra vez. Nuestro estado económico ha sufrido mucho, como muchos otros sectores, y necesitamos estrategias para poder continuar.

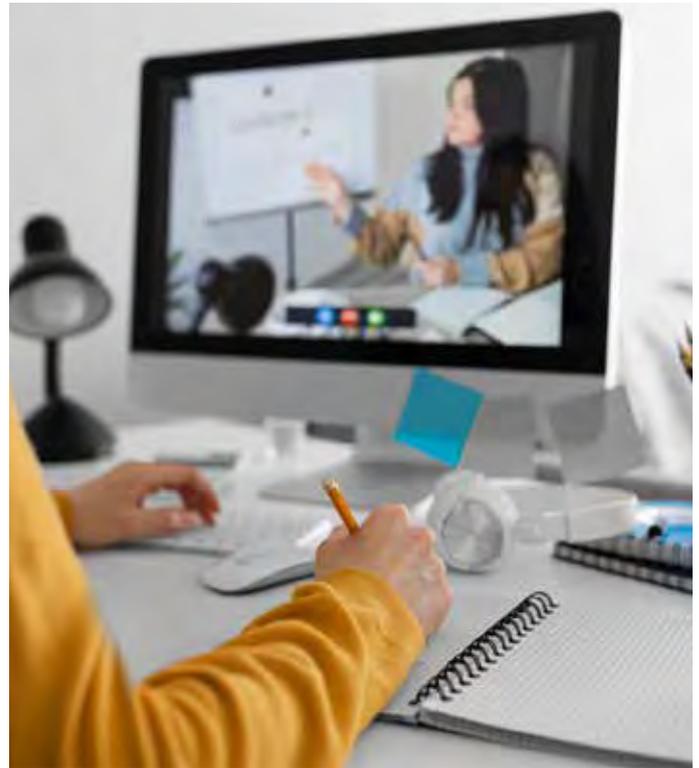
Entonces, la vida sigue, con Covid, con sus condiciones, pero de verdad, los seres humanos somos muy capaces de lograr mucho. Tenemos que ser flexibles, responsables y solidarios frente a los retos. Este momento de Covid ha sido de los retos más grandes para nuestro mundo. Pero creo que vamos a salir de esta pandemia con mucho más conocimiento acerca de nosotros mismos y nuestra capacidad de generar soluciones.



# LA DISTANCIA Y SU SANA CERCANÍA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

Por Larissa Torres Millarez

Nadie estaba preparado para las circunstancias pandémicas que viviríamos a partir de marzo (2020), ni en el ámbito social, económico, laboral, familiar, personal, ni por supuesto educativo. Sí, han sido tiempos bastante complejos, pero dentro de todo este caos también hay gratas experiencias, lecciones que la propia pandemia proporciona con su toque de ironía. He titulado esta charla como: *La distancia y su sana cercanía en el proceso de enseñanza-aprendizaje* porque la proxemia ha sido clave en estos meses de clases virtuales. No únicamente como docentes sino como gente de teatro, nos movíamos en un terreno académico peculiar. Los mejores salones de clase no eran aquellos con los mejores pupitres ni pintarrones ni los de la mejor pantalla o señal de internet, no. La contienda estaba en obtener el salón grande con duela y bien ventilado, la sala negra con el equipo de iluminación, el teatro (mínimo) para los ensayos generales o, ya por lo menos, un salón alejado del área de percusiones. En nuestra facultad compartimos edificio con las áreas de música, danza y artes visuales. Tratar de hacer una exploración guiada, calmada y concentrada, con una batucada sobre la cabeza, máquinas cortando madera y la misma parte de un track sonando en una grabadora a todo volumen y en loop, parecía el infierno. Quién diría que la batucada se convertiría en los vecinos que, por alguna extraña razón, se la pasan martillando a todas horas; que la cortadora sería una licuadora estridente haciendo licuados que ni siquiera tenemos tiempo de tomar y ese enfadoso track en loop es tu familia, hablando y hablando y hablando. Ahora multiplica las mismas circunstancias por cada perfil en una videollamada, que además de todo, se traba. Éramos felices y no lo sabíamos, dice sabiamente el meme. Nuestras antiguas quejas en el ámbito académico comenzaron a parecer tan nimias. Todas estas trabas, pretextos y reclamos hacia las instalaciones, y aun más, hacia los estudiantes que no se comprometían con lo que alegaban, era la carrera de sus sueños, se desvanecieron. O quizá en mi caso particular fueron derrotadas por knock out con la primera gran traba: ¿Cómo me pongo en contacto con el grupo? Soy una persona que piensa que como docente debo marcar muy claro los límites de mi relación con los y las estudiantes, mantener un contacto franco y agradable pero siempre acotado a lo que nos corresponde, busco los medios para que ellos y ellas puedan estar en contacto conmigo y no al revés. Les doy mi número de celular, pero nunca les pido el suyo, me pueden preguntar y contactar cuando necesitan resolver alguna duda de clase, pero mis propias dudas sobre sus trabajos las expongo en el aula y frente a grupo. Esta estrategia de distancia me hacía pensar que apoyaba mi figura como docente, pero no fue tanto así cuando, como responsable de una materia, tuve que tomar las riendas y juntar a mi grupo. Ya tenía a todos los grupos en classroom con anterioridad, además de la información que la propia universidad fue otorgando. Virtualmente mis grupos ahí estaban, pero yo no sabía nada de las personas. ¿En dónde estaban?, ¿qué dispositivos tenían?, ¿quién estaba con ellos?, ¿qué les pasaba en sus vidas? Toda esa información personal se convirtió en algo indispensable para poder plantear siquiera una posible estrategia pedagógica coherente, tanto para la academia como para los propios participantes del proceso enseñanza-aprendizaje. La distancia a la que nos obligó la pandemia promovió la cercanía con los y las estudiantes. Hablo de una cercanía que para nada tiene que ver con esa relación que yo tanto evito, esa relación que he visto repetirse y siento ahora con mayor intensidad una y otra



y varias veces en las escuelas. Esa estrategia docente en donde toman su jerarquía y una falsa abolición de esta para tratar a los y las estudiantes como pequeñas, inocentes e ignorantes “amistades” necesitadas de su consejo y sus guías. No para ser mejores actrices, actores o estudiantes sino para influenciar en su vida íntima y social, para que hagan, actúen, piensen y sean de tal o tal forma.

Aunque la pandemia trajo normas de convivencia muy claras y estrictas, promovió una sana cercanía, una cercanía que nos ubica en un aquí y un ahora compartido, en un nosotras juntas estudiando teatro, todas personas con infinidad de diferencias, pero por lo menos con dos objetivos compartidos, estudiar teatro y sobrevivir a la pandemia. Los límites que yo tanto había tenido y buscado surgieron por sí solos en el contacto pedagógico directo. Después de las preguntas bases del cómo le podemos hacer, comenzamos a hacerlo. Entre prueba y error, constante y continua capacitación, atendiendo las necesidades del estudiantado y procurando la propia salud mental, organizando tiempos, descansos, actividades y hasta ejercicios de estiramiento entre videollamadas, las clases fueron sucediendo. Y entonces, el aprendizaje significativo abolió la distancia.

En mi caso, las materias tienen que ver con la escritura. Soy dramaturga, y las letras no únicamente representan literatura, sino la potencia humana, la futura puesta en escena, la posibilidad de ser. Los y las estudiantes escribieron y fueron libres. Continuaron sentados frente a la computadora por más horas, pero expandieron su imaginación: salieron e hicieron lo que les vino en gana, jugaron, rieron, lloraron, fueron ellos y construyeron el mundo que quisieron. Y me dieron a mí la oportunidad y el privilegio como docente de acompañar sus viajes desde el único lugar que me corresponde. Sí, la pandemia nos encerró y alejó de las personas, pero en nuestras clases nos acercamos y abrimos nuevas rutas. Estamos en un safari, hay que cazar nuestras ineptitudes como docentes y no hay mejor equipo de caza que los y las estudiantes en contacto franco, directo y agradable, apoyándonos en conjunto como equipo de trabajo, como equipo de aprendizaje, con todas nuestras diferencias e incompatibilidades, pero con esos dos grandes objetivos que nos unen y nos mantienen aquí: estudiar teatro y sobrevivir a la pandemia.



## ENSEÑAR DANZA A LA DISTANCIA: CÓMO MANTENER EL BARCO A FLOTE

Por Leslie González

**31 de diciembre de 2019.-** Wuhan reporta casos de neumonía desconocida a la Organización Mundial de la Salud.

**5 de enero de 2020.-** China anuncia que los casos desconocidos de neumonía en Wuhan no corresponden al SARS ni al MERS.

**7 de enero de 2020.-** Las autoridades de China confirman que han identificado el virus como un nuevo coronavirus inicialmente llamado 2019-NCOFF por la OMS.

**D**oscientos noventa y siete días han pasado desde el 31 de diciembre. Dicho así, no es tan impactante como escuchar 7128 días. Un millón ciento once mil setecientos catorce muertes en el mundo por COVID-19. Si dividimos el número de muertes entre el número de días, diríamos que tres mil ochocientos siete personas murieron al día. Mientras tanto, nosotros vamos sobreviviendo. Yo soy bailarina, maestra de danza y coreógrafa. Desde muy temprana edad decidí que no iba a tener un trabajo que me obligara a estar frente a una pantalla por largas jornadas; hasta el día de hoy no me siento capaz de sentarme 6 horas sin que mis nervios comiencen a lanzar chispas. También reconocí desde hace muchos años que las computadoras y yo no somos muy amigas, y hasta hace muy poco habíamos acordado mantener una distancia considerable. Si alguien me hubiera dicho que en el año 2020 iba a pasar la mayor parte del tiempo sentada frente a una, no lo hubiera creído. Al principio de todo este acontecimiento, estaba negada a adoptar los modos de esta nueva normalidad. Sigo pensando por momentos que es mejor para mí no producir nada hasta que no pase todo esto, que está bien si me relajo, que no tengo por qué rendir cuentas de mi trabajo coreográfico, y que si me detengo es porque ejerzo mi derecho inalienable de tomarme un descanso. Y también, que al menos estoy ayudando a no saturar las redes de contenido, que en su mayoría es basura, y lo genuino se pierde entre esas masas crecientes de desecho, en el ahora, donde la atención de las personas dura lo que un TikTok.

Los artistas luchamos por mantener el barco a flote, tal como lo expresa ese meme famoso en la red, aquél de los músicos de la película Titanic que se mantienen tocando con el agua hasta el cuello. **Ha quedado públicamente demostrado que el recurso que ayudó a que las personas no perdieran la cabeza en sus casas fue el arte.**

Y descubrimos que cuando el individuo tiene tiempo, desea ser feliz y ser artista. Cientos de personas fueron impulsadas por su exacerbado altruismo y comenzaron a ofrecer clases gratuitas para todo aquel que estuviera interesado en alguna actividad. Vi desfilar decenas de videos de clases en línea, cursos, entrevistas, encuentros, festivales y demás. Yo misma tomé unas cuantas clases y cursos. La apertura de mi propio espacio dancístico se hizo de modo virtual y ahora no tengo un salón de danza físico, sino unos cuantos salones que paguen Zoom. Inicé con amigos un proyecto en redes sociales de entrevistas y conversatorios con artistas de la danza en México. Dicho proyecto me ha hecho reencontrarme con mis maestros, amigos y colegas. He escuchado de su trayectoria, anécdotas, logros y fracasos y no ha habido ni un solo encuentro en donde al finalizar no me sienta inspirada y llena de vida.

**Hay un gran tesoro en México en cuanto a danza se refiere, pues la tierra mexicana floreció con danzas y cantos.**

Bailar está en nuestra sangre. Me queda claro y es imposible no desear ser parte de esos seres mágicos que hablan y enseñan con danza la historia del mundo, de la vida y del ser. A lo largo de dichas pláticas, escuchando las historias de tiempos de crisis y lo que floreció de ellos, sería muy tonto de mi parte no aprovechar este momento y no reflexionar sobre mi quehacer en la danza. Dentro de esos quehaceres hay uno que me ha llamado fuertemente y este es la enseñanza. Frente a toda esta situación, hay una pregunta que resuena en mi cabeza. ¿Puede la danza enseñarse a distancia? Como docentes hemos tenido que reformar nuestros métodos de enseñanza en tan solo 6 meses. Dijimos incrédulamente “hasta pronto” a nuestras maravillosas instalaciones de donde nadie nos sacaba y que ahora lucen sin sentido cuando no están llenas de gente. Veo con mucho orgullo a mis compañeros docentes levantando la cabeza ante la adversidad. He escuchado sus palabras de frustración y también he visto sus rostros de nostalgia y tristeza. Todo esto aún muy lejos de que alguien se rinda. Y es ahí donde aprecio que los seres humanos somos adaptables, capaces de evolucionar con tal de mantenernos en el juego. Pues ¿quién quiere morir? ¿Seríamos capaces de dejar morir el arte? No lo creo. Es motivante ver a toda esa masa de personas, artistas de la danza, haciendo de todo para seguir trabajando en esta contingencia. No ha sido fácil. Muchas escuelas no profesionales de danza han tenido que cerrar sus puertas, pues nadie perdona una renta sin pagar; maestros se han quedado sin trabajo. Bailarines no tienen grupos ni lugares donde ensayar ni hacer obra; los teatros, nos queda claro,

son los últimos recintos que podrán abrir; se han cancelado festivales, concursos, encuentros; escuelas profesionales ahora sobreviven con la modalidad en línea, pero la baja de alumnos incrementó. Para quienes trabajamos en instituciones de formación profesional, como lo es la Universidad Autónoma de Nuevo León, sabemos que las actualizaciones y revisiones de planes de estudios son pan de cada día, que la Universidad hace incansables esfuerzos para mantener su merecido lugar como una de las universidades públicas más importantes del país y ha dejado en evidencia que el COVID-19 no ha sido suficiente razón para detenernos. ¿Algo bueno nos ha traído todo esto? Claro que sí. En cuanto a oportunidades laborales, podemos decir que gracias a la virtualidad hemos podido ampliar los alcances de alumnos. Es maravilloso descubrir rostros nuevos que tal vez jamás habríamos conocido de no ser por esto. He tenido la oportunidad de tomar clases y asesorías creativas con maestros de otro lado del país, con los que jamás habría tenido oportunidad de compartir aulas sin perder mi trabajo estable. Volví a comunicarme con mis maestros, e irónicamente, doy más clases virtuales que presenciales. Sin embargo, me persigue la pregunta: ¿La educación de la danza puede ser a distancia? Me observo a mí misma impartiendo clase o siendo alumna para descubrir la respuesta. Ahora, en el encierro, solo tengo al alcance mis anotaciones. Necesito resolver en el momento ¿qué hago si se va al Internet?, ¿estará notando mi alumno el alargamiento de mis dedos meñiques por abrir la espalda?, ¿están sudando?, ¿ya habrán sido suficientes cepillados?, ¿están braceando correctamente? ¿Cómo es que esta alumna viajó al futuro y ahora va tres compases adelante? ¡No van a tiempo! Grito frustrada con temor de despertar a mi vecina. Una voz tímida sale por la bocina del computador. Maestra, es que es el *delay* de la señal. A nosotros su música nos llega tarde. Mi voz apenas contesta. “Lo siento, muchachos. Entonces olviden el regaño diario desde hace tres semanas y aquella cátedra inesperada de teoría musical y solfeo”. Sería todo más rápido estando frente a frente. Los cuerpos se comunican directamente y por fortuna no hay tantas palabras que decir. No puedo negar que he desarrollado habilidades que ni yo misma sabía que tenía. Por ejemplo, dividir mi atención en 12 pantallas diferentes, hacer una mezcla musical al momento, darme cuenta de quién va tarde en el tiempo y quién a mi tiempo. Ya descubrí que si alguien está en el futuro de la secuencia es porque no va bien y no he vuelto a dar cátedras de música. Manejo mejor los programas de la computadora. Pienso que lo más importante es transmitir el mensaje de la forma más clara posible, hacer que los estudiantes no pierdan el ánimo, contagiarlos de la danza como lo hicieron mis maestros conmigo, brindarles la experiencia de ser acompañado en el proceso de descubrir su

ser creativo y artístico. Dicen que lo que hacemos ahora nos preparará para el futuro. Entonces recuerdo a mis maestros con amor y he llegado a pensar que sabían lo que iba a suceder, puesto que me dieron las herramientas que me hacen estar de pie ahora, sana y salva. Empezando porque amo, cuido y respeto mi cuerpo. Yo no sé qué pasará mañana. Lo que sí sé, es que necesito ser una buena transmisora, una que pueda contagiar a muchos.

Algo que tiene la danza, que el COVID no, es que la danza sí puede transmitirse a la distancia.

### **La pantalla se rompe cuando nos tomamos el tiempo de vernos en los ojos. ¿Qué decimos del corazón? Él no necesita ni de nuestra presencia para conectarnos unos a otros.**

Ni siquiera necesita un rostro para empatizar. Sé que muchos docentes de danza compartirán conmigo lo aquí expuesto, pues día a día nos enfrentamos con distintos rostros. Unos reflejan ánimo, otros aprenden rápido, unos cuantos más están distraídos y otros desanimados. Sin embargo, la vida nos pone a todos en un mismo lugar. El aula, física o virtual, no importa. Rostros desanimados hemos visto de frente, al igual que rostros frescos, ávidos de aprender. Sí se puede enseñar danza a distancia, pero necesita de tres partes. La primera, que la institución brinde a sus maestros y alumnos las herramientas posibles para que ambos puedan desempeñarse de una manera óptima. Segundo, que el personal docente esté compuesto por entes creativos e inquebrantables, comunicativos y jóvenes de espíritu, para que no muera el hambre de aprender algo nuevo. Y tercero, que los estudiantes hayan tomado conciencia de que asistir a sus clases, ser optimistas, participativos y exigir una educación de calidad es un acto de libertad y que, a su vez, sepan que no hay manera de crear las escuelas del futuro si no se es autodidacta y autocrítico. Que no importa si se va la Internet, tienen que terminar su clase. Quisiera darles un mensaje y éste es que hay que aprender a hacer las cosas por uno mismo, sin depender de nadie, pero trabajando en equipo. Hagan las cosas por gusto, por amor, por dignidad. No es casualidad que hayan llegado a la danza. La vida nos prepara para algo, ¿para qué? el tiempo lo dirá. No subestimen los alcances del arte. Tengan siempre buena actitud y procuren estar listos para cuando llegue el momento.

---

# APRENDIENDO A HABITAR UN NUEVO ESPACIO

Por Daniela Rivero Rivero

Nunca me supe tan parte de ningún lado, como cuando pasé de trasladarme infinitamente de un lugar a otro, a estar contemplando lo que parecía ser el lienzo más finito en el que alguna vez me tocaría estar; lleno de esquinas, de escamas que repentinamente me hicieron sentir como que el cielo se cae. Con ese reflector que ni siquiera alcanza para hacerme sentir dentro de un cenital, incandescente, tan incómodo de utilizar, al grado de descartarlo como opción de iluminación. Un espacio que se cerraba cada vez más, y que hasta ahora no me deja adivinar si fue o es porque, efectivamente, se hizo más pequeño, o yo crecí.

Pasé de sentir lo que sea que significa que opuesto al viento fresco y seco que te impide ver siquiera a través de los cabellos en la cara, y de sentir el escalofrío al salir de tu casa gracias al clima frío (reafirmo, frío de provincia, como le dicen a lo que para mí claramente es ciudad zacatecana), a lo opuesto: Sentir cómo la piel rechaza cada prenda entallada al cuerpo como una misma por las noches, tratando de salir de la pegajosa y pesada sábana, que parece hacerse enorme e interminable. De sentir la suela de los tenis derretirse cual chicle al pavimento mientras el sol regio te recuerda que no

son ni las 8 de la mañana, y que tiene planes de seguir dándole puntaje a los centígrados de toda la semana. ¡Como si fuera competencia! Y así, no me quejo, pues ahora lo anhelo tanto.

No me daba cuenta de que toda la prisa que emana la monstruosidad de la ya conocida urbe me permitió llegar a todos lados. Desde la intimidad del limitado movimiento de mi pelvis, que solo basculaba torpemente al reaccionar a lo que hace ya dos años nos dijeron: “contracción”, hasta preguntarme verdaderamente, y ya en modo serio, si Monterrey alguna vez se termina, pues cada que pasaba un puente, sobretodo en la noche, solo alcanzaba a ver más y más... y más, y todavía allá; más luces.

Luego enfoqué de nuevo aquella disociación. Y estaba yo, sintiendo una lámina de frío, polvo, pelo de perro y gato (tal vez también cabellos míos), en la espalda. Diferente en el cuello y en la cintura marcada por las mallas y el leotardo. Era solo mi techo que se descarapelaba por la humedad, cuatro esquinas por pared y un foco de luz blanca que me encandilaba si lo miraba. Era solo yo en el piso quedándome dormida después de las clases en línea. Un video de increíbles tres horas; dos y media del material de la clase, media de una Dani tirada en medio

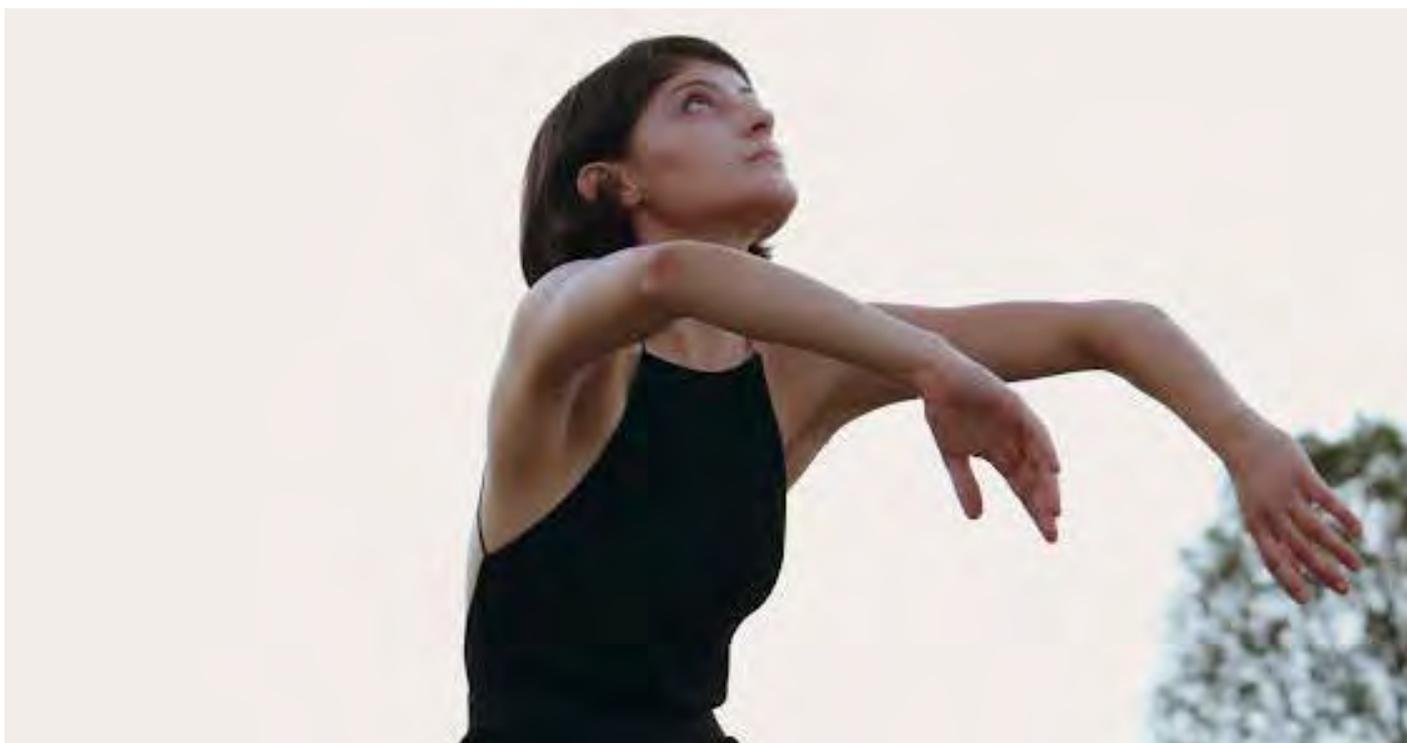
de una sala sin muebles. De mirar aquel video, y quedarme recordando lo que era y lo que fue. De sentir el sudor escurriendo desde las sienes, apresuradas por llegar al piso como caricaturas irónicas que hasta se ríen en el camino de tu concentración por mantener la espalda abierta, la mirada presente, el peso bien distribuido en aquella deliciosa duela barnizada, brillante como los recién limpios espejos un lunes en el aula ocho, nueve, diez... la que fuera menos las otras, donde la competencia de sudor parecía ser para demostrar quién se ahogaba primero. Cuando plantar los pies descalzos en tu lugar (y que los demás se acomoden...), para dejar caer la cabeza, primero de lado, luego del otro; empezar a calentar. Calentar el acalorado cuerpo, porque no es lo mismo.

Escuchar la respiración variada de monitos azules que se alcanzan a ver de reojo mientras cuentas ansiosamente Cuatro-cinco-seis... ¡Y un! A tallarme los ojos cansados de la pantalla.

Eso fue primero, reaccionar un día al tiempo. ¡Ya pasó un año ¡más!

“¡Ah la! Los de quinto bailan bien padre”  
“¿En qué semestre vas ya?”

No olvido el calor de recibir los reflectores en la gala. De estar verdaderamente





frustrada porque, no sabía cuál era la diferencia entre querer una luz concentrada o difusa. “¿Quieres ciclo lights?”

De presentar lo que fue nuestra primera coreografía de la carrera en el aula ocho. Con aquel cabello largo y sano pre-cuarentena, del que poco queda gracias al: “No pasa nada, es pandemia, nadie te va a ver”. Y como resultado, más cambios de look en todas y todos que nunca en nuestras vidas. O déjenme mentir. Porque al menos el cambio de colores es característico en mi facultad, y esto tan metafórico o literal como quieran verlo.

Pues entonces, el dilema ya no fue la iluminación del teatro, sino la hora del día en el que la luz era perfecta para grabar. Si hacer de los cortes un arte o dominar una sola toma.

Fue adaptarse una misma a caber en rinconcitos, en pasillos. En un pedacito de cámara que registró cada movimiento precisa y detalladamente; y que una puede seguir reproduciendo tantas veces como la memoria de este aparato lo permita.

“¿En qué momento?”

Videos, videos, videos, videos, videos, videos, videos. ¡Ya!

“Bueno, no fue tan horrible, o sea sí, depende de qué, hubo cosas buenas, malas. Pero ya”

Un peso cada que tratamos de ver el

lado positivo, y de explicarle a aquel curioso cómo la estábamos llevando. La carrera más presencial hasta el momento, en línea.

Pero ya en serio, nunca mi cuerpo se sintió tan aliviado de encontrarme a mí misma ahí dentro, sentir que fuera donde fuese, ya era mi espacio. Un espacio que aprendí a habitar, que luché por encontrar fuera del espacio real. Un pedacito de luz de luna, música y una yo que aprendió a disfrutar del movimiento propio sin ojos externos, que, además, descubrió la necesidad de salir, la cual sólo tenía como respuesta entrar.

No fue igual para nadie definitivamente, y ahora existirá para siempre una nueva conversación cuando la cosa se ponga incómoda.

Ya estábamos muy agotadas y agotados de interactuar con una pantalla y fingir que no era difícil. De notar las caras del zoomestre resignadas. Y, sin embargo, descartó este texto como queja, pues hubo anfitriones y anfitrionas que entregaron su disposición a modificarse, a adaptarse y a resistirse como personas que también deseaban lanzar por la ventana la maldita computadora actualizándose por milésima vez para hacernos sentir lo que ser camaleónico significa. Pues si el tiempo exige una botella de plástico para marcar el ritmo, se hace.

Si la realidad obliga a utilizar los electrónicos, pues se toman screenshots de la clase para revisar la colocación sin previo aviso. Se consigue un micrófono, unos audífonos, una capacitación para entender a un aparato al que definitivamente no se le entiende. Se hace.

Si se necesitaba gastar toda la memoria del celular para lograr que revisen los videos de la clase, todo, lo hicieron. En el salón y en la virtualidad, lo hicieron.

Hablar de los obstáculos que existieron me permite apreciar la capacidad de resistir que tuvimos. De entender una forma de aprendizaje muy personal. De encontrar en mí misma, y en los demás la disciplina y la voluntad de adaptarse pese a lo que sea, sin que eso signifique caer en la mediocridad.

Buscar siempre y constantemente crecer, rozar los límites y salir de ahí. De hacer que cualquier espacio se sienta pequeño cada vez. De agradecer las condiciones, y valorar los detalles que luego por las prisas damos por hechos.

“Puede que regresemos”

Siento que nunca nos fuimos. Pero nos tocaba disociar un poco mientras mirábamos un rato la nada, para sacudir de pronto la cabeza, enfocar la mirada y seguir.

# LA VIRTUALIDAD EN *UNA CARRERA PRÁCTICA*

Por Jorge Alberto Jiménez

Las clases en línea han sido un reto para inmensidad de alumnos alrededor del globo. Los índices de ansiedad y depresión van en aumento, subiendo de forma proporcional al descenso de las ganas de asistir a los cursos. Es una problemática que aún no ha conseguido una solución debido a lo reciente y abrupto de la situación. Como estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral de la FAE, creo que hablo por todos mis compañeros cuando digo que esta carrera se sufre en línea. La gran cantidad de clases prácticas que han intentado adaptar al nuevo formato virtual solo ha concluido en desgana por parte del alumnado. La participación en clase ha bajado, así como el interés por el contenido de las Unidades de Aprendizaje. Estos momentos son un gran obstáculo para la educación en general, pero más para todas estas carreras prácticas donde la presencialidad es importante.

Quizás al alumnado de mayor semestre nos afectó más este cambio de modalidad. Estábamos tan acostumbrados al trabajo presencial que nos ha costado mucho trabajo seguirle el paso a la virtualidad. Pasar del contacto físico a ver fotos en una pantalla negra, de los debates en un salón animado a pausas de tres minutos de silencio por falta de participación, de estimularte por lo que te otorga tu compañero a simplemente bajar el volumen del celular e ir a dormir un rato.

Los estudiantes de primer ingreso no la tienen mejor. Su primer día de clase entraron a un aula virtual llena de otros treinta extraños para conocerse a la lejanía. En este tipo de estudio en el que las relaciones interpersonales son tan importantes, no sé qué le deparará en el futuro a esa generación que lleva año y medio de clases por Internet. Temo que su integridad grupal se desmorone y se les dificulte trabajar en equipo una vez estemos de regreso, porque la colaboración es un recurrente en los proyectos de arte teatral.



Ha sido un camino muy complicado, no lo voy a negar. Por más que quisiera ser optimista, la realidad es que es muy difícil continuar con el estudio. Aunque algunas veces tenemos buenas oportunidades de desahogarnos. El semestre pasado, para mi clase de Laboratorio de Puesta en Escena, la maestra nos pidió escribir un texto que tratase sobre nuestra experiencia con el encierro. Sin mencionar al virus o las muertes, solo lo que nosotros sentíamos y tuviéramos que decir al respecto de vivir en contingencia. Ese fue uno de los momentos más gratificantes del semestre. Escribir todos los pensamientos que se encontraban revoloteando en mi mente y poder expresarlos en voz alta con mis compañeros.

Sin pretensión, sin necesidad de complacer, agradar o persuadir. Solamente pensamientos retenidos durante mucho tiempo siendo externados. Como soltar un globo inflado sin nudo, todos pudimos liberarnos de la presión interna que llevábamos, soltamos la carga que arrastrábamos y nos sentimos mucho mejor. Agradezco infinitamente a mi maestra por ese momento, por el espacio seguro que creó para intentar luchar contra la adversidad que todos estamos afrontando. Porque de cierto modo, yo creía que a nadie más le ocurría, que solamente a mí me pesaba y no podía quejarme porque sería egoísta de mi parte hacerlo. No podía estar más equivocado, porque todos pensábamos exactamente igual. Encontramos un alivio al conocer el pesar del otro, porque significa que no teníamos que cargarlo solos.

No se qué retos depare este semestre que apenas comienza, mucho menos mi último semestre de la carrera. No tengo otra opción más que tener esperanza en que pronto regresaremos a la presencialidad. Mis respetos y condolencias a la generación que se graduó el semestre pasado, afrontaron el problema en uno de los momentos más importantes de sus vidas. Ellos lo lograron y se convirtieron en inspiración para los que vamos en camino. Solo queda seguir avanzando.



# UN NUEVO MUNDO: REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO VIRTUAL

Por Alejandro Hernández



**H**abría tanto que decir sobre este fenómeno que hoy llamamos teatro virtual y hay tanto ya dicho al respecto que pareciera que la discusión jamás tendrá fin. ¿Es o no es teatro virtual? ¿es mejor el teatro presencial? ¿cómo se hace? Estas y muchas otras preguntas nos hemos hecho a más de un año que inició la pandemia del Covid-19, la cuestión sanitaria para nosotros pasó a segundo plano y la cuestión discursiva es la protagonista.

He formado parte de la primera generación de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL en realizar, como proyecto de egreso, una obra de teatro virtual, proyecto escénico virtual o como deseen llamarlo. Los retos de trabajar la no presencialidad recaen muchas veces en las decisiones que hay que tomar para que el proyecto salga adelante, sobre todo cuando eres el responsable, como fue mi caso. La verdad es que es atemorizante en ciertos momentos porque esto es algo nuevo no solo para nosotros como estudiantes, sino para los docentes.

Seguramente hemos escuchado, y sobre todo la gente que se dedica a las artes escénicas, la frase “se aprende mucho de ver”, y creo que así es. El tener referentes de otras obras y participar en propuestas virtuales le permite a uno entender mejor cómo pueden funcionar las herramientas tecnológicas a favor de la puesta. Tenemos que entender y asimilar a este fenómeno virtual como un terreno virgen y muy basto por explorar, un nuevo mundo de posibilidades.

En mi experiencia como director de uno de los proyectos teatrales de egreso, pude vivir en carne propia lo que fue trabajar con los actores desde su hogar. Por la naturaleza del texto y de la propuesta, los actores no interactuaban entre sí la mayor parte del tiempo. Eso ya en sí es un nuevo fenómeno, pues los ensayos eran en una sesión de Zoom o Microsoft Teams a la cual no asistían sus compañeros de elenco, solo el director y él o ella mientras ambos proponían y repasaban cómo se haría la grabación de sus intervenciones en la obra. Por otro lado, la edición es uno de los nuevos procesos creativos del montaje que requiere de una reflexión detenida y consciente, tal y como lo es la escenografía, el vestuario y el texto mismo, pues es el material visual del cual depende espectador, es el filtro entre lo que

se hizo y lo que se expresa en la pantalla; por lo tanto, aparece una figura importante que será fundamental en el futuro del teatro virtual, el editor.

Mucho de este trabajo se resume en las decisiones. El director debe entender los riesgos y ventajas del teatro virtual y, a su vez, las de cada una de las opciones dentro de la virtualidad. Por ejemplo, si la obra será grabada desde la distancia o presencialmente con el elenco en un escenario sin público y a una sola cámara o a dos o más o si se grabará desde la individualidad del hogar de cada actor, si será en vivo o grabación, pues el en vivo estará a disposición de la calidad de señal de cada miembro, mientras que la grabación será un proceso de retransmisiones en las que los actores ya no serán requeridos tanto tiempo.

Si hablamos de las ventajas del teatro en línea, todo dependerá de la propuesta, podríamos hacer un teatro mucho más barato y fácil de producirse, pues el gasto de una presentación en un teatro que implica renta de equipo de iluminación, escenografía, utilería, vestuario, etcétera, puede ser innecesario. También nos permite trabajar desde lugares inimaginables y con gente que podría estar en otras ciudades e incluso países. A su vez, estos tiempos son el semillero para una nueva generación de creadores que buscará conquistar estos nuevos espacios y discursos.

Para cerrar estas reflexiones pienso en una conversación que tuve hace meses con el compañero que fue productor de nuestro proyecto: “No quiero hacer teatro virtual, pero si lo tuviera que hacer de nuevo, sabría cómo hacerlo mejor”. El teatro virtual, lo queramos o no, está ahí y a finales de julio de 2021 todo parece indicar que la presencialidad en el teatro, como la conocíamos, no está cerca en el horizonte. Aprendí que en esto no se hace lo que uno quiere sino lo que tiene que hacer. Es decir, hay que tomar las decisiones en pro del proyecto, la propuesta, el discurso, y esto implica vivir los nuevos lenguajes. Hace un año era impensable para mí trabajar el teatro desde mi computadora, hoy lo veo con otros ojos y pienso que cada vez estamos más dispuestos a seguir explorando. Hoy muchas personas ven con recelo al teatro virtual pero lo tengo claro, esto es lo que se tiene que hacer.

# ENTREVISTA A SERGIO ROMMEL

Por: Alejandra Adame

Transcripción: Jerónimo Estrada y Wendy Hernández

**Alejandra:** De acuerdo con su experiencia, ¿cuál es la definición más completa y acertada que usted nos podría dar sobre lo que es gestión cultural?

**Sergio:** Si nosotros entendemos por cultura una definición amplia, que se refiere a la forma en la cual se construyen significados y se construyen pertenencias, la gestión cultural tendría que ver con las metodologías, las agencias, los actores, las canciones, los instrumentos que se utilizan precisamente para generar pertenencias para distribuir significados. Tiene que ver con este conjunto de herramientas utilizadas con el propósito de cumplir los objetivos de intervención sociocultural realizados o planteados por cualquier agencia cultural.

**A:** En este sentido, aterrizando ahora sí en las artes escénicas, hablábamos de que la gestión cultural no solo abarca las bellas artes, sino todo lo que es parte de los significados que le dan sentido a una sociedad, por lo cual, me gustaría saber, ¿cuáles son las dificultades a las que se enfrenta un gestor cultural de las artes escénicas?

**S:** La gestión cultural sigue siendo un campo poco profesionalizado en México. La mayor dificultad que enfrenta el gestor es que su propia sociedad y las diferentes esferas de gobierno entiendan la dimensión de lo cultural en la vida de la sociedad. Se sigue considerado lo cultural como un aspecto marginal de las políticas públicas y muy poco se piensa de cultural en, precisamente, las esferas de gobierno desde el punto de vista de una política pública.

Entonces, la primera dificultad que enfrenta el gestor es convencer a una sociedad y a sus diferentes esferas de gobierno que su quehacer es importante, como es importante el tema del agua, el tema la seguridad, el tema del desarrollo urbano, de la salud. Segundo, lo que hacen no son eventos aislados, deben formar parte de un conjunto de estrategias, de objetivos y de líneas de acción que configuran una política pública. Para ponerte un ejemplo, nosotros sabemos que hubo campañas de vacunación respecto a la poliomielitis en el país durante muchos años y fueron exitosas, por lo cual esta enfermedad prácticamente está erradicada en nuestro país, pero lo cierto es que si la única función de la Secretaría de Salud fuese poner vacunas contra la poliomielitis, sería muy limitante, sin embargo en el ámbito de lo cultural, pareciera que nuestra tarea es presentar funciones de teatro, conciertos de música clásica o inaugurar exposiciones de artes visuales y no somos capaces de dimensionar que estas son simples acciones que deben configurar

una línea de acción, lo cual a su vez debe depender de una estrategia, dicha estrategia debe estar encaminada a un objetivo y estos objetivos deben delinear una política pública.

**A:** Hablando de esto, ¿cuáles serían otras acciones que resultaría pertinente implementar, según su perspectiva, para lograr estos objetivos que faltan definir particularmente?

**S:** Como cualquier política pública, lo primero por hacer es efectuar diagnósticos acerca de cuáles son las problemáticas socioculturales en una sociedad y comunidad determinada. Y ojo, quiero ser muy enfático para eso. Las necesidades culturales no son las necesidades de los artistas, es decir, no podemos pensar que la necesidad cultural es que los teatreros tengan empleo, de la misma manera, no sería correcto pensar que el problema de salud es que los médicos no tienen trabajo, no, los médicos son un instrumento, un agente para solucionar un problema, de alguna manera deberíamos pensar en ustedes los teatreros como un agente, un instrumento, en el buen sentido de la palabra, para solucionar un problema sociocultural.

Debemos comenzar a traducir en términos cuantitativos nuestros diagnósticos. No basta decir “en tal comunidad los niños y los jóvenes no leen”, eso no se puede traducir a un indicador, deberíamos ser capaces de decir “en la comunidad Fulana de tal los niños entre 9 y 12 años leen en promedio 10 páginas al año”, para entonces crear un programa de fomento a la lectura y después de uno, dos o tres años hacer de nueva cuenta una evaluación y ver si surgió una mejora o no. Entonces, comienzo por cantidades de construcción y socioculturales para recrear indicadores culturales que nos permitan medir cuál es el estado real sociocultural de una comunidad.

Una de las principales enfermedades más recurrentes de los sectores culturales es la prontitud. Hay prisa por hacer eventos, porque somos evaluados por el número de eventos realizados y la asistencia a estos, no por la calidad.

**A:** ¿Dónde cree usted que está la desvinculación entre el artista que debe hacer un trabajo para hacer una transformación social y la necesidad creativa del artista de expresar su sentir? ¿A qué se deben estas dos visiones y que no puedan ser una sola para generar un impacto real en la sociedad?

**S:** La primera explicación, la global; hay un libro maravilloso llamado *La invención del arte*; habla sobre cómo en un momento las artes formaban



parte integral de la vida en sociedad, sin embargo, explican en este libro, al final de la Edad Media se empiezan a poblar las ciudades y entonces transitamos de una economía de autoproducción y autoconsumo a la especialización de los oficios, surge una nueva clase social llamada burguesía y todo esto hace que surjan la moneda, el dinero, la plusvalía, lo cual tiene que ver con la acumulación de capital, por tanto, existe una clase que ya no necesita trabajar porque cuenta con esa plusvalía, y surge el tiempo libre; es cuando las artes son tomadas por la burguesía como una forma de consumo de tiempo libre y una forma de diferenciarse o de distinguirse del resto de la comunidad, así surgen las artes. Las artes no son otra cosa más que la forma en que uno busca distinguirse de otros.

Ya no comparten tener la “sangre azul”, sino en el hecho de ser un burgués con capital acumulado, entonces contrato a un grupo de personas para que mientras yo esté comiendo, ellos estén tocando diferentes instrumentos y surja propiamente la música de cámaras, o yo soy un burgués que contrató a alguien para pintarnos a mí y a mi familia, y así surge el oficio de pintor. Esta sería un poco la explicación global; en México, fundamentalmente se ha seguido un modelo de producción artística de finales de 1988 y principios de 1989, cuando el presidente Salinas de Gortari crea el CONACULTA, y es muy interesante pensar cómo la confusión de culturas tenía que ver fundamentalmente con los artistas, pues justamente con el CONACULTA se crea el Fondo Nacional para las Culturas y las Artes, es decir, se crea lo que se convertiría en un verdadero aparato gigantesco en México, que es el aparato de las becas a los artistas, como si el problema estuviera en el fomento de producción artística y no estuviera en muchas otras esferas; por lo tanto, “tú eres un gran escritor, entonces, porque eres un gran escritor y escribes cosas maravillosas, te damos una beca mensual, pero nos olvidamos de si alguien te va a leer o si lo que tú escribes lo vas a olvidar”.

**A:** ¿Cuáles son los principales dilemas que enfrenta un gestor cultural?

**S:** Uno de los principales dilemas de un gestor es elegir entre hacer lo popular y exitoso o hacer lo que no necesariamente es popular y exitoso; si decides hacer cierto tipo de espectáculos podrás tener éxito, pero el gestor cultural debe preguntarse si su función es tener éxito o generar un producto cultural que atienda una problemática sociocultural, y se debe tener cuidado porque el éxito no quiere decir que necesariamente sea adecuado. ¿Qué significa tener éxito para mí como gestor cultural? El segundo gran dilema a enfrentar es: ¿Cómo construir una oferta cultural a partir de las necesidades de la comunidad en este momento? Te pongo un ejemplo respecto a los temas de la violencia de género, la violencia contra los niños, los altísimos niveles de discriminación de esta sociedad, discriminación no solamente contra los indígenas, sino también contra los migrantes; en el último año se han mostrado los niveles de xenofobia y de racismo que los mexicanos podemos tener. Ahí tienes identificada una problemática sociocultural, por tanto, el dilema a enfrentar de un promotor cultural es, si en este momento tengo una sociedad xenófoba, machista, racista, por ejemplo, voy a montar una serie de espectáculos teatrales que nos permitan reflexionar sobre estos temas y le permita a una sociedad que es xenófoba, racista y probablemente se resiste a estos cambios, convertirse y cambiar su actitud.

**A:** ¿Cuál es la parte más complicada del proceso de la gestión de un proyecto cultural?

**S:** La parte más complicada es el diagnóstico sociocultural, yo siempre digo a mis estudiantes que enseñarles a elaborar un proyecto cultural es muy fácil, en 3 horas lo hacemos, el gran problema es ¿para qué? Sí, tú puedes hacer el proyecto para tener una serie de funciones de la obra de teatro Fulana de tal, pero ¿para qué? Y ese “para qué” es para mí la parte más complicada, que tiene que ver con el diagnóstico. Es decir, hay una problemática sociocultural en esta comunidad y para poder incidir en la solución de esta tengo que diseñar la siguiente intervención cultural. Esa es la parte más difícil, porque yo siempre he oído que la mayoría de los proyectos culturales son autorreferenciales, es decir, están pensados en sí mismos. “Voy a hacer una obra de teatro, la obra resultó un éxito, el proyecto cultural resultó un éxito” ¡No! La eficacia de una intervención cultural se mide no en sí mismos, sino en el cambio, en la modificación que tuvo la problemática. Insisto en el ejemplo de salud, tú no puedes medir la eficacia de una campaña contra la poliomielitis en el número de vacunas que aplicaste, “Aplicamos 100,000 vacunas, aplicamos un millón de vacunas”. Sí, ese fue el instrumento, pero tú medirías la eficacia de esa política pública en, ¿cuál es la disminución

que hubo en incidencia de la poliomielitis en la región? Si tú aplicaste un millón de vacunas, pero continúa el mismo número de niños con poliomielitis, entonces no sirvieron de nada, fue ineficaz tu campaña. Lo mismo tenemos en el tema de la cultura, decir “Tuve una función llena” o “Tuve 100 funciones” no sería el indicador adecuado para medir la intervención cultural, es decir, ¿qué se cambió en una comunidad, en una sociedad gracias a esa intervención cultural? Y estamos hablando, por supuesto, de que aquellas cosas que la intervención cultural busca modificar son increíblemente complejas de elegir, por un lado, y son increíblemente complejas de transformar.

Encuentro, por ejemplo, una sociedad en la cual estamos perdiendo la esperanza, donde la compasión hacia el prójimo ha disminuido, pienso en una sociedad en la que las personas tienden cada vez más a vivir aisladas, la fraternidad con otros se ha perdido; para decirlo en términos aristotélicos, somos una sociedad donde cada vez somos menos felices. La intervención cultural debería cambiar eso, que las personas sean más solidarias, más compartidas y amorosas; como se lo planteó Colombia, en que las personas crean más. Esto es increíblemente complicado, pero creo es hacia donde deberíamos apuntar.

Después de haber implementado su programa nacional de cultura por 10 años en unas muestras de trabajo, en Colombia empezaron a reflexionar sobre todo el maravilloso proyecto que habían hecho, y la pregunta problema que ellos se plantearon para evaluar su programa cultural fue la siguiente: Después de 10 años de este programa de cultura ¿son los colombianos más felices que antes? y este sería el tipo de preguntas que nos deberíamos hacer.

**A:** En este sentido hablamos de Colombia, cómo hizo un proyecto a 10 años y cómo la manera en que se plantea medir tiene bastante sentido después de todo este tiempo y del trabajo que se está haciendo en un conjunto de acciones, no es nada más una actividad, sino un conjunto de actividades que conforman una estrategia de intervención para las problemáticas sociales a las cuales va a dar respuesta el proyecto cultural. Entonces, si eso está haciendo Colombia, ¿qué estamos haciendo en México? ¿qué papel estamos jugando los gestores culturales en México?

**S:** No quiero parecer pesimista, por lo tanto, hablaré optimistamente. Creo que en un momento dado México sí intentó replantear sus políticas culturales: recordemos que ya hubo programas nacionales y posteriormente sociales en este ámbito, y uno de los pendientes de la actual administración federal es justamente su programa cultural, donde se nos diga qué queremos hacer durante los próximos años en este país en esa materia; creo que hubo un momento, probablemente a partir de los 80, cuando empezamos a pensar la cultura desde el punto de vista de la planeación. No podemos dejar las acciones culturales al “arte”, al “se me ocurre”, debemos ser capaces de construir planes y programas federales, estatales y locales, que en algunas zonas están muy claros, en otras regiones muy obvios, y si se han hecho en los últimos años y sí es importante mencionar; segundo, también se han realizado esfuerzos importantes en la capacitación. Por un lado empezó CONACULTA a impartir diplomados, por otro lado las universidades comenzaron a ofrecer programas educativos a nivel licenciatura, y por otro lado las facultades y escuelas de arte del país comenzaron a crear, dentro de sus propios programas de formación y educación artística en línea, cosas que tenían que ver con la gestión, por ejemplo la Universidad Autónoma de Nuevo León y su maestría en Artes Escénicas, con una línea cultural, y esto es algo que sí hemos hecho de alguna manera, el tema de empezar a fomentar una planeación de la escritura y no dejarlo al del arte, y tercero, sustentar que se requiere de un cuerpo especializado, personal capacitado, cada vez más creemos que es una actividad profesional para la cual se requieren conocimientos técnicos, conceptuales, teóricos, estar instrumentalmente preparados para ello.

**A:** Ya vimos los pros en los que está trabajando México en cuestiones de gestión cultural y cómo de verdad hay una preocupación por este sector y por generar gestores preparados, pero ¿cuáles son los principales retos por enfrentar en México sobre la gestión cultural?

**S:** El primer reto en México es construir, hacer un diagnóstico nacional y regional de las problemáticas socioculturales, diagnóstico que no existe al momento; el segundo gran reto sería, a partir de este diagnóstico, generar una política pública de carácter transversal que permita a mediano y a largo plazo consultar el crecimiento cultural que tendremos, es decir, no podemos pensar en la gestión cultural o la



cultura independiente de otros elementos, debes pensarlo en términos de las problemáticas humanas, de seguridad, de salud, entonces dejar de pensar la política cultural como una política aislada, y pensarla totalmente vinculada con el mérito de las políticas; tercero, intensificar las políticas de planeación en los diferentes ordenes, en el federal, estatal, que generalmente existen pero se debe dar seguimiento a indicadores culturales que permitan estar monitoreando cuál es la eficacia que está teniendo una intervención cultural, estos serían fundamentalmente los grandes retos de una política cultural de nuestro México del siglo XXI.

**A:** Y hablando de política pública, ¿cuál es el problema entre la política pública y su aplicación por parte de los gestores culturales? Muchas veces los propios artistas que están en la construcción de un proyecto se meten en este lado de la gestión cultural a veces sin tener un referente teórico, empiezan a accionar y luego empieza la formación, como al revés.

**S:** Es una pregunta muy interesante, me recuerda a un comentario de un ex alumno, hace unas 2 o 3 semanas fue alumno mío de gestión cultural, aquí, en Baja California, y me pareció muy interesante el comentario de Guillermo porque me decía: “profe me encantaba escucharlo en sus clases, me encantará ahora verlo poner en acción lo que decía en el curso”. Por un lado el gestor cultural puede tener una claridad acerca de la política cultural, sin embargo, es posible que las estructuras propiamente organizacionales de las agencias culturales dificulten la aplicación, es decir, los indicadores culturales focalizados en términos de asistencia, si la agencia cultural “a” tuvo 10 eventos culturales al mes, y la agencia cultural “b” tuvo 3 eventos culturales al mes, pareciera que la agencia cultural “b” no hizo bien su trabajo en comparación a la agencia cultural “a”, pero esto no es necesariamente cierto, buena parte de los indicadores culturales son indicadores de consumo cultural que miden cuántas personas fueron a ver una obra de teatro, cuántas fueron a ver una exposición de arte plástica, pero no son indicadores que midan el desarrollo cultural. Una dificultad que vivirá la gestión cultural que tiene estas concepciones de la cultura como un factor de desarrollo es ver en qué medida las estructuras organizacionales y administrativas de las agencias culturales dan cabida a estas formas de pensar la cultura, más allá de los términos netamente de consumo y verlos más a los términos de desarrollo cultural. Seguramente el gestor cultural tendrá un diario con bases, deja tú entre la teoría y la práctica, sino del futuro que quiere hacer posible y la inmediatez del presente.

**A:** Tengo varias preguntas que surgieron a partir de eso, la primera de ellas: la política pública tiene dificultades para efectuarse, no sé exactamente a qué se debe, entonces quiero saber ¿a qué factores cree usted que se debe esta distancia? Y ¿cómo poder familiarizarnos más con la política pública? Porque ahorita me explicaba la forma en la que debería estar estructurada a futuro y lo que queremos ver a futuro, pero cómo, en el presente, y con lo que tenemos, podemos familiarizarnos con ella para ejecutarla y que nos dé resultados y apoye el trabajo que estamos haciendo de manera pertinente.

**S:** El primer término forma parte de las soluciones; cuando los sectores culturales sean capaces de pensar profesionalmente, de actuar profesionalmente y de pensar sus intervenciones en un ámbito más amplio de política pública. ¿Qué ha ocurrido?, por ejemplo, el teatro en un momento crucial de las grandes ciudades, cuando por problemas de deforestación se viene una migración muy fuerte de la selva y del campo a las ciudades, y esta población de migrantes desconocían las normas de tránsito y se empiezan a dar muchos casos de atropellamientos, un colectivo de teatro desarrolla un programa de teatro callejero que enseña a las personas cómo obedecer las reglas de movilidad urbana para evitar accidentes. Este colectivo transformó su arte y su cultura en una solución para una problemática. Creo que ahí está la respuesta, en el momento que tú, como directora de teatro, tu compañero como músico, tu compañera como bailarina, dejen de pensar únicamente en el efecto estético de su producto, sino en cómo ese producto intervendrá para solucionar otra problemática, en ese entonces podremos los gestores culturales comenzar a ser tratados en serio y vistos de otra manera, ya no se trata de una obra de teatro, sino se trata de la solución de una problemática de seguridad vial que es solucionada a través de una obra de teatro. Tenemos ejemplos maravillosos, por ejemplo, esa película mexicana llamada Perfume de gardenias, que narra la experiencia de una secundaria de alta violencia en la Ciudad de México, simplemente un programa de teatro para reducir esos indicios de violencia. Creo que cuando dejemos de pensar “me quedó muy bonita mi obra” “me quedó muy chida mi exposición” y pensemos en que estos dispositivos culturales están apoyando la solución de una problemática sociocultural, pues entonces comenzaremos a ser tomados en serio, pero mientras sigamos pensando que la gestión cultural tiene que ver con bellas artes europeas y qué importa que solo vinieron 3 personas que eran mi mamá, mi papá y mi novio a ver la obra de teatro porque me quedó maravillosa, entonces no hay forma de que la gestión cultural pueda ser vista seriamente por las otras áreas de la vida pública.

**A:** Me acaba de responder mi última pregunta también, era sobre qué función tenía la gestión cultural en las problemáticas sociales que nos afectan hoy en día, pero es justamente eso, poder intervenir de manera pertinente en dispositivos de transformación a favor de una sociedad armónica. Y bueno, profesor, esas son todas las preguntas, me siento muy contenta porque realmente todo lo dicho me hace pensar en más cosas, y la recopilación de toda esta información será muy interesante, así como compartirla con la comunidad FAE y todos los que tengan acceso a la revista, porque son cosas que nadie nos dice y es necesario saber, reflexionar un poco sobre la función de las artes en la vida diaria y en la sociedad actual.

**S:** Me da gusto saludarte, mándales un abrazo a todos.

**A:** Con mucho gusto, maestro. Hasta pronto.

# LAS NUEVAS FORMAS EN EL TEATRO INFANTIL

Por Norma Escalante



**A**dentrase al mundo del teatro desde la mirada de un niño es fascinante; el juego, la magia y el descubrir o crear escenarios diversos proporciona a los pequeños un grado de creatividad ilimitada.

Más allá de desarrollar su potencial artístico, el teatro les proporciona las herramientas indispensables para su formación humanista trabajando su inteligencia emocional.

El asistir al Taller de Teatro Infantil es para ellos no sólo una clase más en donde pasar el tiempo y divertirse, es el espacio en el cual pueden transformar su día. Mediante juegos y dinámicas el niño se integra a un equipo con el que se puede sentir identificado, con quien comparte sus emociones y al cual ayuda a realizar una representación mediante el compañerismo y además los lazos de amistad que se forman son inolvidables.

El contacto visual y físico es primordial al actuar, desarrollar la escucha al compañero logra un feedback en la comunicación que permite la interpretación del personaje. La concentración en el tiempo y el espacio les ayuda a resolver cualquier contratempo a través de la improvisación.

El espacio teatral es su lugar lúdico en donde el exterior no tiene cabida, ahí

es donde pueden jugar y transformarse siendo otros transportándose a lugares impensables pero, ¿qué sucede cuando ese espacio se limita a un lugar en donde tienen que compartir su lugar con otro mundo que no es mágico, en el que sus compañeros y maestros no están a su lado compartiendo todas las emociones que se viven presencialmente, ahora el contacto visual es a través de una cámara que en ocasiones distorsiona o congela la imagen, en donde la escucha y respuesta tienen un retraso que no permite la retroalimentación inmediata.

Ha sido complicado para el niño encontrar en espacio amplio y libre de los miembros de su familia en donde pueda expresarse con su cuerpo, voz y emociones con total libertad, además dependiendo de una buena cobertura de internet que le permita estar presente todo el tiempo sin complicaciones.

El planificar una improvisación o historia cuando sus compañeros están en otro espacio físico obstaculiza el flujo de esa energía creadora tan primordial en la actuación. Y la socialización no es la misma al no poder convivir y platicar con los otros niños frente a frente de manera presencial, esa complicidad en el momento del descanso quedó atrás.

Estar durante toda la semana frente a una computadora en clases académicas

los desgasta física y anímicamente y esa dinámica en ocasiones los lleva a no mostrar el mismo interés en su clase de actuación porque ahora ese espacio físico es el mismo que tienen al momento de jugar al teatro y se convierte en una extensión de su salón de clases.

Para el docente también es un reto lograr que ellos se sumerjan en ese mundo transformador del teatro; el espacio es limitado, la visualización en conjunto de un ejercicio requiere de una mayor concentración para observarlo como un todo y no como pequeñas pantallas frías, la energía que el niño y maestro manejan en un espacio presencial es abismalmente diferente al que se vive en línea o de manera virtual.

Aún así el teatro sigue vivo, la capacidad de imaginar, crear transformar y comunicar sigue vigente en todo aquel que tiene la necesidad de expresarse.

Hemos cambiado las formas más no el fondo, estamos aprendiendo a manejar otras herramientas que también nos sirven para transmitir nuestro amor por el teatro y lo más importante es que seguimos caminando de la mano a la distancia pero unidos para ver crecer a niños empáticos, sensibles, curiosos y transformadores que en un futuro agradecerán el haber vivido esta maravillosa experiencia que es El Teatro.

# JORGE EINES: PEDAGOGO DEL INFINITO IMAGINARIO EN TIEMPOS DE CONEXIÓN GLOBAL

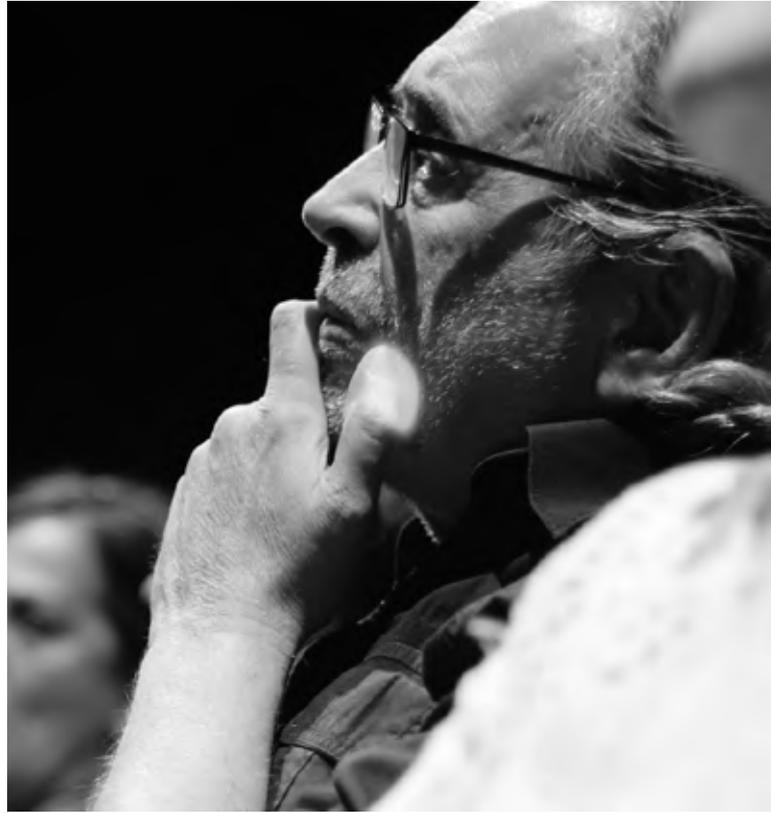
Por Claudia Gallardo

La trayectoria de Jorge Eines (1949, Buenos Aires, Argentina) abarca diferentes ámbitos, es docente, director teatral y ha dedicado años a la investigación y creación, desarrollando con ello su propia metodología de enseñanza en interpretación.

Hablar de Eines es sinónimo de verdad escénica, pasión, ética. Radicado en Madrid, España, uno de sus propósitos ha sido consolidar su relación con Latinoamérica y, en el contexto pandémico, se agradece dicha conexión vía web, pues con ello se rompen las fronteras del espacio y tiempo. Así, la Escuela de Interpretación de Jorge Eines abrió sus puertas a la virtualidad, impartiendo durante año y medio cinco veces el seminario online *El cuerpo habla: La construcción del personaje*. El propio catedrático ha mencionado en más de una ocasión que fue un reto lanzarse al vacío en esta aventura, misma filosofía que impulsa en su técnica; no hay margen de error, el verdadero aprendizaje está en el ensayo, en el proceso. De la mano de su equipo de maestros de cabecera Carmen Vals y Carlos Bolívar, buscó reconfigurar el “cómo” para hallar nuevas formas de seguir impartiendo la técnica. El resultado fue desaprender para aprender, construyendo una metodología de enseñanza virtual, logrando de este modo uno de los propósitos que el teatro siempre realiza, la unión de más de siete países entre Latinoamérica y Europa, con personalidades de distintos niveles, poniendo en acción lo que nos hace seguir, la resistencia de evitar que la voz y la pasión se apaguen. A través de grupos de más de 50 personas entre activos y oyentes, creamos y construimos personajes guiados por los maestros, quienes con el mismo propósito crean en reciprocidad.

Con respecto a las formas o a la credibilidad de las grandes preguntas: ¿Cómo enseñar interpretación? ¿Cómo aprender de observar? ¿En verdad es sencillo? Entre muchas otras que incitaron a probar, la respuesta es un rotundo Sí. El maestro Jorge Eines y su equipo nos introducen a un universo de posibilidades infinitas, lo que deja al alumno en un mar de interrogantes; cuestionándose cómo, una técnica aparentemente digerible, tan sencilla de transitar, en el fondo conecta con la motivación del imaginario infinito. Con el paso de los meses, en cada clase se perciben los avances de los compañeros que están en activo, sintiéndose tan cerca incluso estando a miles de kilómetros. A través de las sesiones se ven cambios radicales, como caer barreras de prejuicios, creencias y formas, todo es válido menos pensar; se reconoce la importancia de la técnica como base y se aprende a interrogar el cuerpo. El lema de Eines: “Lo técnico es el preguntar, lo artístico es el hallazgo”. En cada frase que emite suelta aprendizaje, mismo que motiva a seguir.

En mi caso, encontré en él un maestro en toda la extensión de la palabra; a través de su trayectoria y vida misma lo reconoce, regresa a lo básico, hay que desaprender para aprender. No le gustan los actores maniquíes, pues un actor que no cuestiona no va a ninguna parte, pero esas preguntas deben tener un encause, un por qué, aprender a no saber lo que provoca, un estar dispuesto, afrontar, asumir la responsabilidad y el equilibrio entre lo ético y lo filosófico, un deseo. De esta forma, cada clase el integrante termina con unas ganas tremendas de transitar, de vivir los procesos de cada uno de los personajes, de sacar provecho de los grandes autores y hacerlos tangibles, no importa la edad, crear personajes verdaderos desde la creación del intérprete del todo, “entrar en los tiempos del arte”, como lo llama.



## Eines inyecta a través de sus libros hambre de aprender.

Al compartir su metodología (*Didáctica de la dramatización, El actor pide, Las 25 ventas, La astucia del cuerpo: Actuar es lo que ocurre, Hacer actuar, La formación del actor: Crear para crear, Repetir para no repetir*), hace al lector sentirse en casa, ir a través de sus charlas muy a su humor (mayormente argentino), aplicando sus conceptos, por lo cual pronto termina integrando y comprendiendo de lo que habla. Aun así, el maestro reconoce que hoy en día sigue aprendiendo y perfeccionando su metodología.

El proceso del seminario se hace extremadamente disfrutable: observas, cuestionas, aprendes aplicando las tres “e” (estudiar, entrenar y ensayar); siempre hay más. Busca y descifra en cada uno cómo seguir esparciendo semillas en tierra fértil. Su ética, pasión, su amor a la docencia se reflejan en cada cita en el aula, no importa dónde se encuentre cada miembro, este se sumerge en el proceso de conocer el método.

Habitar el teatro desde el lugar que permita su crecimiento e ir descubriendo lo que somos capaces de hacer encaja en lo que él denomina “tiempos del arte”. El campo de las artes en general, particularmente en la actualidad, está reconfigurado, resistiendo ante un panorama incierto, pero no vacío. El teatro mismo, por ejemplo, ha pasado por un sinfín de guerras y posguerras. Hemos aprendido de los grandes, hay muchos antes de nosotros que desde su trinchera hicieron grandes aportaciones en pro del teatro, el cual hoy en día se niega a desaparecer. Somos la generación de la resistencia, de la resiliencia y el cambio.

Jorge Eines se cataloga a sí mismo como un filósofo artista, esto en lo personal resonó de sobremano y me motiva a percibir a un maestro cuyo compromiso es el de la exploración continua, pues remarca que el mundo de la interpretación cambiará, y que un maestro que habla desde el ego deja de percibir, porque el narcisismo es uno de los peores cánceres del arte. Él mismo reconoce que se aventuró a salirse de los esquemas, inclusive dejando de impartir cátedra dentro de una de las instituciones más reconocidas de Madrid, la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid

(RESAD), pero eso mismo lo llevó a tener lo que hoy es la Escuela de Interpretación de Jorge Eines, lo cual sin lugar a duda confirma que "la diferencia es que la técnica nos salva del posibilismo mediocre".

Soy un hombre al que le interesa el trabajo del actor. Desde mi práctica como profesor de interpretación, desde mi trabajo de los ensayos o desde mis libros he tenido la prioridad de **favorecer** desde la técnica una mejor comprensión de los procesos creadores.  
(Jorge Eines).

Con preguntas al aire como: ¿Qué es aquello de ti mismo que te hace ser actor? Se le da la responsabilidad al actor de crear para creer, porque ser actor no es fácil, es un hecho artístico.

Su ética, su pasión y amor por el arte de los procesos creativos por un lado, y por el otro su personalidad, honestidad y sensibilidad como ser humano, te motivan a seguir en el camino; es como una luciérnaga en un bosque guiándote para encontrar la poética y magia del teatro en tiempos oscuros. Es así como describo el encuentro entre el maestro Jorge Eines con su alumna de Monterrey, Nuevo León, a quien conoció a través de la pantalla a 10 mil kilómetros de distancia, cuyo apellido le recuerda al entrenador y exfutbolista Marcelo Daniel Gallardo del Club Atlético del River Plate de Argentina. ¡Que viva la conexión en tiempos pandémicos!





# GESTIÓN CULTURAL: UNA HERRAMIENTA PARA LA CONCIENTIZACIÓN COMUNITARIA

Por Hugo Arturo

Como parte del 6° Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas FAE UANL 2020, llevado a cabo del 19 al 24 de octubre de ese mismo año, el maestro Sergio Rommel Alfonso Guzmán impartió el taller *Gestión Cultural: ¿Cómo redactar un proyecto cultural?*, el cual tuvo como objetivo que cada participante elaborase una propuesta de proyecto cultural de conformidad a la metodología de Claudia Romano Núñez, logrando con ello ser susceptible de implementarse en una agencia cultural pública o privada. Dicho taller constó de tres bloques que podrían identificarse de la siguiente manera: 1) Identificar un problema que tiene la sociedad para pensar en un proyecto cultural que pueda generar un cambio; 2) La metodología para la elaboración del proyecto cultural; y 3) La metodología para elaborar el presupuesto y desarrollar el proyecto.

“Los hospitales no se hacen para darles trabajo a los médicos, sino para atender la cuestión de salud. Asimismo, el fin de lo cultural no es darles trabajo a los artistas, es buscar una solución a los problemas de la comunidad.” Con esta frase el maestro comenzó la sesión, haciéndonos entender el propósito de la gestión cultural.

Esta reflexión no sólo fue precursora para el primer tema que se trabajaría ese día, sino también reveladora al contradecir el concepto que se tiene acerca del objetivo de la gestión cultural. Este inicio nos obligó a dejar a un lado la creencia de que gestionar un proyecto cultural significa buscar qué proyecto ya está armado y vigente para que se presente en alguna parte por el simple hecho de llenar espacios y disponer de presupuesto asignado a dicho evento. Nuestras perspectivas cambiarían para ver ahora la gestión cultural como una herramienta indispensable para visibilizar un problema y, con esto, generar un cambio como sociedad.

En el primer bloque, se realizó la actividad de describir (por medio de una tabla de tres columnas) una situación en la que nuestra sociedad se encuentra. Dichas columnas llevarían como encabezado: El mundo como es, un mundo posible y cómo ir del mundo como es a un mundo posible. Este fue nuestro primer acercamiento al análisis sociocultural que requiere un proyecto antes de ser ideado. Después de realizar la tabla, se trabajó en la elaboración de un árbol de problema, colocando las causas de este en las raíces, el problema en sí en el tronco y las consecuencias de este en la parte superior del gráfico, siendo las ramas del árbol.

Con esta actividad, nos vimos todos inmersos en un atolladero de conflictos sobre los cuales debíamos reflexionar como equipo para buscar maneras artísticas de evidenciarlos, crear consciencia al público al que quisiéramos dirigir cada propuesta y con ello generar un cambio. Esto debíamos hacerlo tomando en cuenta los trece componentes de un proyecto, de los cuales destacan: realizar el plan de presupuesto y financiamiento; tener claros sus beneficiarios, su justificación, los objetivos generales y específicos; y la realización del monitoreo y evaluación de los resultados obtenidos al llevarlo a cabo.

Por ende, como se puede notar, el taller estuvo muy completo a pesar del breve tiempo en el que se debía impartir. Se proporcionó la teoría, incluyendo los formatos para realizar la documentación de planificación, creación y presupuestos, y también se llevó a la práctica, llenando estos formatos con la información de proyectos que tuviéramos vigentes; de este modo, el maestro podría resolver dudas que surgieran durante este proceso y ayudarnos a mejorar la calidad de nuestras carpetas profesionales para futuras convocatorias.

El taller del maestro Rommel fue muy enriquecedor, en especial para aquellos teatreros que se desempeñan como creativos y productores. Gracias a lo explícitos que vienen los documentos y lo meticulado que fue el maestro para explicar cada punto de los formatos, quienes formamos parte de él ahora contamos con el conocimiento de los requisitos necesarios para solicitar presupuesto a empresas públicas o privadas.

Debido a que la estrategia con la que William Baumol y William Bowen sugieren que se lleve a cabo el financiamiento de un proyecto artístico, con el principio formulado por ellos mismos, al cual llaman fórmula 33-33-33 (contando con 1/3 de ingresos por parte de financiamiento público, 1/3 de patrocinios por parte de empresas privadas y 1/3 directamente de taquilla), estaremos un paso más cerca de cumplir nuestra meta de llevar al escenario nuestra obra con apoyo de empresas cuyos ideales asemejen los criterios de nuestra producción. Pero ¿cómo se lograría esto? Las empresas cuentan con una RSC (razón social corporativa), lo que significa que dejan de buscar únicamente el beneficio para buscar una mejora en algún aspecto social, económico y/o ambiental, demostrando estar comprometidos con la comunidad; no obstante, quien esté gestionando un proyecto cultural deberá investigar cuál(es) asemejan los principios y objetivos del proyecto. De este modo, podrá entregarse a estas empresas una carpeta completa y profesional con datos acertados y los objetivos bien definidos para que acepten financiarla.

Un ejemplo de estos casos es CEMEX, la empresa regiomontana internacionalmente más reconocida, la cual ocupa el lugar 250 a nivel mundial, porque ha demostrado que protege el aspecto cultural del país. Asimismo, apoya el teatro con financiamiento e incluso la promoción en su página, como lo hace en el siguiente enunciado: “¡Te apasiona el teatro! Pero es mucho mejor si lo ves en un espacio vanguardista como en el Teatro Manuel José Othón.” Este teatro ganó el primer lugar en el Premio Especial de “Accesibilidad Universal” del Premio Obras CEMEX 2016.

En conclusión, gracias al otorgamiento, la explicación y ejemplificación de los formatos del maestro Rommel, el día de hoy contamos con una herramienta más para entrar al competitivo mundo de la gestión cultural. Los miembros del taller estamos muy agradecidos con él por compartir sus conocimientos, complementando estos con su propia experiencia, para que podamos con ello embarcarnos en una nueva vía que nos permite hacer una diferencia.

# REPORTE DE LA CÁTEDRA SERGIO GARCÍA VIRTUALIDAD Y CREACIÓN ESCÉNICA EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Por Victoria Cruz

## Día 1: Miércoles 17 de marzo de 2021

La Cátedra Sergio García fue realizada y transmitida por la Facultad de Artes Escénicas en su página oficial de Facebook del 17 al 19 de marzo de 2021. La bienvenida del evento estuvo a cargo de la directora de esta misma facultad, la M.A. Deyanira Triana Verástegui, quien resaltó detalles de la trayectoria del maestro Sergio García, director teatral que ha dejado una gran huella en la historia del teatro de nuestro estado y el país. Posteriormente, se anunció la siguiente actividad de la programación del día, la conferencia magistral titulada *Mirar y re/conocer: prácticas documentales en la escena mexicana* a cargo del maestro Rodolfo Obregón, quien habló sobre la documentación escénica en México y la suma importancia de esta, usando como base conceptos de su libro *Sin ensayar*.

## Día 2: Jueves 18 de marzo de 2021

Al día siguiente, en la misma página oficial de la FAE, se transmitió la mesa de diálogo titulada *Virtualidad y creación en tiempos de pandemia*, moderada por el maestro Gerardo Valdez y con los maestros Alberto Villarreal, Mario Espinosa y Pablo Parga como invitados. El tema central fue la virtualidad y la creación escénica en tiempos de pandemia, resaltando así las dificultades de estudiar teatro en estos tiempos, sobre todo enseñar a los alumnos a realizar puestas en escena mediante la virtualidad, donde se trataron temas que iban desde la construcción del texto hasta la creatividad que puede llegar a brindar esta nueva modalidad.

## Día 3: Viernes 19 de marzo 2021

El día de cierre, la directora Deyanira Triana Verástegui dedicó unas palabras de agradecimiento a los invitados, maestros y el personal que hizo posible la realización de esta emisión de la Cátedra, así como también a los estudiantes, quienes se dedicaron a escuchar, aprender y disfrutar de esta experiencia. El evento finalizó con la transmisión de dos propuestas teatrales: *Fausto*, dirigida por el maestro Sergio García y con actores del Taller del Teatro Experimental de la UANL; y *Mómos* obra dirigida por el maestro Jandro Chapa, con alumnos del Taller de Teatro representativo de la Facultad de Artes Escénicas. Ambos trabajos son un contraste de la forma de realizar teatro, pues mientras que la obra del maestro Sergio García presenta un montaje vanguardista para su tiempo, *Mómos* experimenta con nuevos lenguajes en tiempos actuales, donde el teatro se ha tenido que reinventar de acuerdo con la nueva modalidad, demostrando con ello que el teatro siempre se adapta a su contexto.

Agradecemos a la Facultad por brindarnos eventos tan importantes como estos, los cuales nos hacen reflexionar y ampliar nuestra visión sobre el teatro y las artes.

**CÁTEDRA UNIVERSITARIA SERGIO GARCÍA**  
2021  
**VIRTUALIDAD Y CREACIÓN ESCÉNICA EN TIEMPOS DE PANDEMIA**

**17 al 19 de Marzo de 2021**  
LIVE /FAE.UANL

**MIÉRCOLES 17 DE MARZO DE 2021**  
Inauguración por parte de la directora de la Facultad de Artes Escénicas UANL, M.A. Deyanira Triana Verástegui.  
**17:00 HRS.** Conferencia Magistral: "Mirar y re/conocer: prácticas documentales en la escena mexicana"  
**Participa:** Mtro. Rodolfo Obregón  
**Modera:** M.A. Gretchen Cortés

**JUEVES 18 DE MARZO DE 2021**  
**17:00 HRS.** Mesa de diálogo: "Virtualidad y creación escénica en tiempos de Pandemia"  
**Participan:** Mtro. Mario Espinosa, Mtro. Alberto Villarreal y Dr. Pablo Parga  
**Modera:** Mtro. Gerardo Valdez

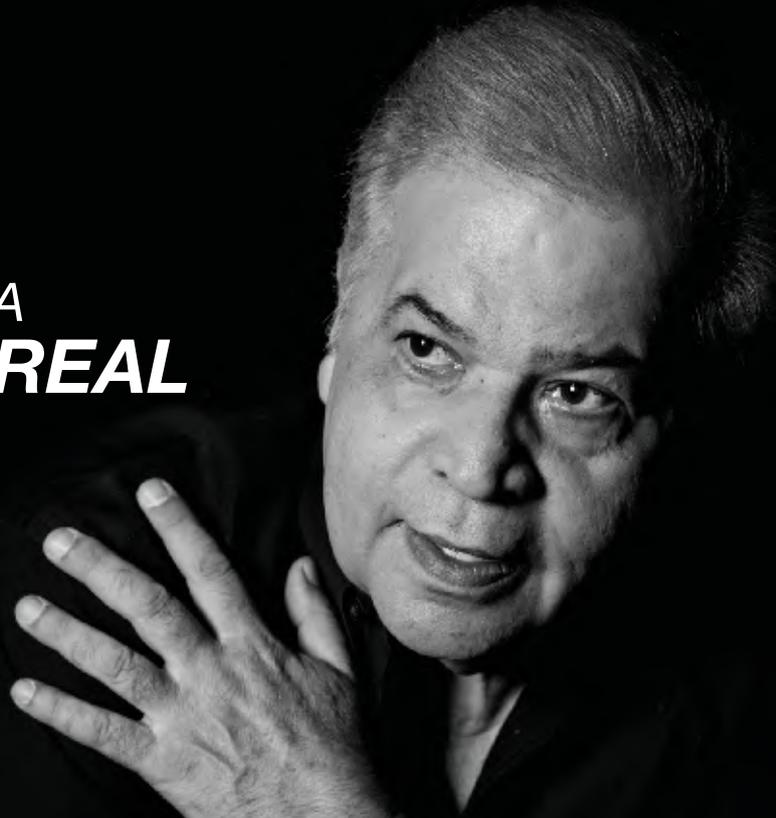
**VIERNES 19 DE MARZO DE 2021**  
Clausura por parte de la directora de la Facultad de Artes Escénicas UANL, M.A. Deyanira Triana Verástegui.  
**17:00 HRS.** Transmisión de la obra de teatro "Fausto" de J.W. Goethe, Versión libre, a cargo del Taller de Teatro Experimental UANL.  
**Dirección:** Sergio García  
**20:00 HRS.** Transmisión de la obra de teatro "Mómos" a cargo del Taller de Teatro de la Facultad de Arte Escénicas  
**Dirección:** Jandro Chapa

Logos: UANL, FAE, U&F, UANL



# LA CÁTEDRA ACADÉMICA ROGELIO VILLARREAL ELIZONDO

Por Hernando Garza



En una ceremonia emotiva encabezada por el Rector de la UANL, Rogelio Garza Rivera, el decano del Teatro nacional y Doctor Honoris Causa UANL, maestro Ignacio López Tarso, y la actriz Janneth Villarreal Arizpe, ex directora de la Facultad de Artes Escénicas, e hija del maestro homenajeado, el desaparecido Rogelio Villarreal Elizondo (1953-2020), del 12 al 16 de mayo pasado se llevó a cabo la Cátedra Académica de manera virtual en honor de quien ha dejado un gran legado y una destacada y prolífica trayectoria artística, coincidieron los participantes en la misma.

El Rector comentó: "Sin duda alguna su vida fue intensa, pero sobre todo ejemplar. Nos deja un legado de trabajo, transformación y trascendencia. Cada mes de mayo, conmemoraremos su natalicio y su vida ligada a la Universidad".

"Esta nueva Cátedra nos permitirá realizar en línea, ante la contingencia, las notables contribuciones que realizó Rogelio Villarreal como artista y promotor cultural". Reiteró la pasión que el homenajeado tuvo por las artes escénicas y la cultura y que la cátedra servirá "para enaltecer la vida de un gran universitario, cumplir con promoción y difusión de la cultura y valioso legado a las generaciones", expresó.

La selección de la apertura de la cátedra se hizo el 12 de mayo por la fecha de natalicio del personaje homenajeado, y se recordará la memoria de Villarreal Elizondo con una serie de actividades culturales integrales que beneficiarán a la comunidad universitaria y público en general.

Organizada por la FAE, la cátedra se hizo en honor de quien fuera maestro, fundador y Decano de la Facultad de Artes Escénicas y director en dos períodos, así como director teatral e iluminador de más de 80 puestas en escena, como Secretario de Extensión y Cultura de la máxima casa de estudios durante 12 años, incansable impulsor del

arte y la cultura, teatrista, creador de espacios escénicos y docente universitario.

En la primera edición la maestra Deyanira Triana Verástegui, directora de FAE, señaló la destacada y prolífica trayectoria del docente universitario y las acciones e incursiones del personaje en diferentes disciplinas artísticas, como gestor cultural y creativo e impulsor de artistas y agrupaciones como secretario de Extensión y Cultura de la UANL.

La cátedra congregó a la familia del reconocido artista: la viuda Olivia Arizpe, y los hijos Suzanka, Rogelio y Janeth Villarreal Arizpe, y a Celso Garza Acuña, secretario de Extensión y Cultura, de la UANL.

La vocera de la familia fue la exdirectora de FAE: "Mi padre fue apasionado, luchador, terco, necio, que de no haber sido así no hubiera conseguido tantas cosas", afirmó, "Mi padre amó muchísimo la vida. Con amor logró transformar tantas cosas".

La inauguración de la actividad académica se llevó a cabo con el gran actor de teatro, cine y tv, López Tarso, con una trayectoria de más de 60 años y participaciones en numerosos montajes y programas unitarios, quien recordó en decenas de ocasiones al maestro ausente:

**"Te fuiste demasiado temprano, gracias por tu amistad, tu amor inigualable al teatro, por tu ejemplo de constancia, exactitud. Te recuerdo como un gran amigo y maestro inolvidable. Qué buen impulsor de cultura. Creaste escuelas para el arte. Me invitaste a venir con una lectura dramatizada de Macario",** dijo.

La Cátedra, organizada por la citada facultad fue transmitida vía Redes Sociales de Facebook de la misma facultad, integró mesas de reflexión y diálogo en torno al

Creador de Escena y Promotor artístico y cultural, en las que intervinieron personajes del medio local y nacional como el actor Alberto Estrella, y las actrices Janneth Villarreal, Luisa Huertas, Nena Delgado y Emma Mirthala Cantú, decana del teatro en Nuevo León.

Participaron también el músico y cantante Rodrigo de la Cadena, el desaparecido pintor y escultor Héctor Carrizosa, en una de sus últimas apariciones, así como las actrices Yérika Zambrano, Rosa Sylvia Martínez y Josefina de la Garza, el coreógrafo Alejandro González Herrera y como moderadores Genaro Saúl Reyes y un servidor.

En su momento, estos personajes contaron recuerdos del amigo, compañero, teatrista, funcionario y promotor cultural incansable, lo mismo hablaron del ser humano lleno de vitalidad, hiperactivo, riguroso en el trabajo y con gran sentido del humor. Igualmente se proyectaron palabras y frases en torno al maestro desaparecido de docentes, ex-directivos y personal que colaboró con él.

Se llevó a cabo la proyección del montaje "Aquí que pasen 100 años...Lorca (1988)", dirigida por el maestro homenajeado, y la Premiación al Talento Universitario de las Artes Escénicas, con convocatoria a escuelas de educación superior en el país, con proyectos realizados en el aula, resultando ganador el estudiante de FAE de octavo semestre, de la Licenciatura en Arte Teatral, Edwin Daniel Tobías Rangel.

Además se realizó el concierto "Rogelio Villarreal Elizondo: eterno bohemio", en el que participaron los amigos del teatrista, Grupo el Tigre, Ernesto Pérez, "El Gallo", Hermanos Méndez, Juan Carlos García Amaro y Valeria Garza, quienes ofrecieron conciertos en decenas de ocasiones en el Aula Magna del Colegio Civil Centro Cultural Universitario, UANL, porque la música fue otra disciplina amada por el maestro desapare-

“Mi padre fue *apasionado, luchador, terco, necio*, que de no haber sido así no hubiera conseguido tantas cosas”, afirmó, “Mi padre amó muchísimo la vida. Con amor logró transformar tantas cosas”.

- Janneth Villarreal.

cido, de quien tenía una gran memoria de títulos de canciones, grupos, ritmos y personajes.

Imposible reunir aquí todas las anécdotas y los comentarios de quienes participaron en la cátedra y estuvieron estrechamente ligados y ligadas con el maestro Rogelio Villarreal Elizondo en diferentes etapas de su vida, a quienes tocó el corazón.

La ceremonia se llenó de recuerdos del amigo, compañero, teatrista, funcionario y promotor cultural incansable, lo mismo hablaron del ser humano lleno de vitalidad, hiperactivo, riguroso en el trabajo y con gran sentido del humor. Igualmente se proyectaron palabras y frases de docentes, directivos y personal que laboró con él.

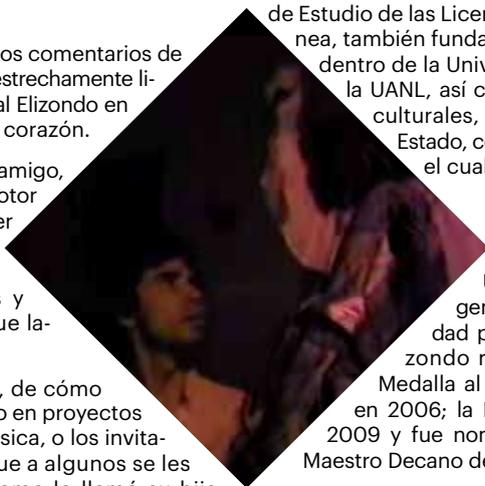
Otros comentaron de la pasión por la vida, de cómo el maestro impulsaba a quienes les veía talento en proyectos de distinta índole, ya fuera teatro, danza o música, o los invitaba a integrar agrupaciones y talleres, por lo que a algunos se les quebró la voz al evocar al “provocador”, como lo llamó su hija Janneth Villarreal Arizpe.

En la ceremonia también hubo remembranza de la trayectoria del

homenajado como el haber sido el autor intelectual de los Planes de Estudio de las Licenciaturas en Arte Teatral y Danza Contemporánea, también fundador y Director de diferentes Talleres de Teatro dentro de la Universidad y de la Compañía Titular de Teatro de la UANL, así como creador y/o asesor de diversos espacios culturales, artísticos y teatrales de la Universidad y del Estado, como el Teatro de la Facultad de Artes Escénicas, el cual lleva su nombre.

Se expresó que como Secretario de Extensión y Cultura de la UANL impulsó a cientos de artistas de distintas disciplinas y proyectó a la UANL a nivel internacional como una Institución generadora y promotora de arte y cultura de calidad profesional, y se recordó que Villarreal Elizondo recibió el Premio UANL a las Artes en 1995; la Medalla al Mérito Cívico, Presea Estado de Nuevo León en 2006; la Medalla al Mérito a la Promoción Cultural en 2009 y fue nombrado Profesor Emérito de la Universidad y Maestro Decano de la Facultad de Artes Escénicas.

Se reiteró que como legado de su impulso al arte y la cultura, a las generaciones y público en general cada 12 de mayo hay una cita en FAE con la Cátedra Académica Rogelio Villarreal Elizondo.





## EL TEATRO: **¿CONTEMPLAR LA ACCIÓN?**

Por Marilú Martínez Rodríguez

Palabra griega que pone de manifiesto una propiedad fundamental. Theatron: contemplar una acción. Patrice Pavis escribe que el teatro, en efecto, es un punto de vista sobre un acontecimiento:

*“Una mirada, un ángulo de visión y de rayos ópticos lo constituyen”*

**M**irada y objeto mirado donde ocurre la representación, a veces olvidamos lo importante que es generar esta reciprocidad, ese intercambio de miradas, esa correspondencia entre actor-emisor y su espectador-receptor. Esa participación colaborativa es estímulo, es energía, es fuerza que nos impulsa y que nos inspira, pues el teatro es en esencia un provocador de emociones, de ideas, de pensamientos y, ante tal acontecimiento, es imposible no reaccionar o identificarse y crear puntos de vista. A raíz de la llegada de la llamada “pandemia” las cosas han cambiado, la forma en la que nos relacionamos se ve modificada por una enfermedad que nos obliga al reordenamiento social. El año 2020 provocó una fractura en la estructura de nuestro entorno, en la manera que acostumbrábamos dirigirnos y conducirnos en nuestro día a día, nuestros hábitos socioculturales se vieron dañados por la llegada de esta “enfermedad mutante” que parece imposible de comprender; la libertad y el poder de decidir qué hacer, cuándo y cómo hacerlo, es limitado a lo que las nuevas normas sanitarias dispongan. ¿Qué ha pasado con el teatro desde entonces? ¿Cómo contemplar la acción deseada con soltura y sin preocupación? Existe un padecimiento y este nos ha descolocado, la lucha por la vida y la conservación de nuestra especie es el tema central y prioritario, por ende, todo lo “recreativo” ha pasado a un

segundo o tercer término; pero entonces, ¿qué importancia tiene ahora nuestro teatro, si el “teatro” que se vive afuera, en las calles, es más llamativo, preocupante y demandante? Este año 2021, seguimos casi en las mismas. Aunque de manera intermitente se han ido recuperando ciertas actividades y hemos podido regresar a las salas, la experiencia del convivio pre-escénico es distinta, el acto en sí de la representación sigue siendo una bocanada de aire fresco, eso, sin lugar a dudas, es un motor para nuestros sentidos y nuestros instintos creativos, pero ¿cómo vivirlo en pleno si nos limitamos en el convivio? Las salas a medio llenar nunca han sido impedimento para que el teatro se lleve a cabo, no es alentadora tampoco esta idea, pero debe decirse que no es cosa nueva, aunque sí se percibe un cambio –no puedo generalizar que suceda en todos los eventos, pero en ciertos espectáculos podemos ver que en su capacidad mínima el teatro se llena-. ¿Será que ahora que no podemos, ahora sí queremos? ¿O solo será la ilusión del momento? Insisto entonces con las preguntas: ¿Qué pasa con nuestro deseo de vivir la experiencia teatral? ¿Qué pasa cuando se está en el recinto enmascarado con las restricciones, el distanciamiento y el limitado intercambio social? ¿Qué pasa antes de que comience la representación escénica? ¿Qué tan importante es tener esa disposición? ¿Qué

pasa por la mente del público y de los actores? El punto entonces es reflexionar sobre la mirada, esa mirada previa, clara y decidida, el ángulo de visión de ambas partes, ¿Cómo es que se encuentra? ¿Qué óptica lo constituye y cómo las disposiciones sociales afectan la interacción, las voluntades individuales o la suma de voluntades? Contemplar la acción no solo implica el acto de estar ahí, sino también cómo se está, cómo se llega y cómo nos vamos después de presenciar el acontecimiento, diría el maestro ruso, bajo qué circunstancias el actor se prepara para salir a escena, cambiemos la pregunta: ¿Bajo qué circunstancias el espectador se prepara para recibir la escena? Y considerando que el artista se nutre de la réplica que se genera después de la representación, ¿cuál es el sentido de salir a escena, de estar en la escena, si no podemos luego convivir y generar precisamente ese intercambio? ¿Nos quedaremos solo en la contemplación y la observación de los hechos? No es una simple pregunta, por lo tanto, no amerita su pronta respuesta. Contemplemos con atención, interés y detenimiento nuestra realidad y reflexionemos acerca de ella.

# Y ENTONCES EL TEATRO NOS SALVÓ

Por Jandro Chapa

**H**ablar de la inclusión de los leguajes audiovisuales en el teatro no es una novedad. Desde la aparición del cine, cada avance tecnológico en los modelos de comunicación ha encontrado un espacio de significación en los escenarios de la escena contemporánea.

Pensar en cualquier tipo de plataforma virtual como el lugar desde donde se mira no era el ideal de los creadores escénicos de nuestros días. La llegada de la pandemia nos forzó a considerar estos escapes como una opción para encontrarnos con los otros y recuperar el sentido convivial de nuestro hacer.

Este fue el gran reto para la creación de *Confinados Anónimos*, obra creada por el Taller de Teatro Representativo de la Facultad de Artes Escénicas en total confinamiento, desde su concepción en el diálogo primigenio hasta el último día de ensayo del proceso de poner la obra en un medio digital.

Al saber que el espacio de la representación se ubicaría en la virtualidad, decidimos renunciar a las herramientas de edición que ofrece el video para trabajar bajo un formato de transmisión en vivo. Para ello creamos una ficción donde el espacio del drama correspondiera a la disposición de la plataforma a utilizar para generar la emisión, en nuestro caso: el Zoom.

El primer paso, como en cualquier otro proyecto, fue plantear la tesis a trabajar durante el proceso de creación. En *Confinados Anónimos* buscamos demostrar que la negación al derecho a la individualidad en una sociedad es una forma de violencia. Una vez determinada la dirección que tomaría el proyecto, nos dimos a la tarea de enlistar aquellas actividades a las que el confinamiento forzó a mudarse de lo presencial a lo virtual. Optamos por un grupo de autoayuda de ex-adictos al confinamiento como excusa para hablar de los grupos y comunidades, específicamente de las prácticas de convivencia dentro y fuera de lo virtual.

Para probar la tesis nos planteamos impactar al espectador contrastando dos objetivos: **hacerlo reír rompiendo la lógica del orden social y desesperanzándolo presentando la imposibilidad de retomar la cotidianidad pre-pandemia.**

Así, iniciamos con la escritura del texto buscando responder si el ejercicio de la comunicación en línea nos separa o nos conecta o si las nuevas experiencias de convivio en la virtualidad son simplemente un reflejo de las presenciales. Después continuamos con la determinación de los rasgos de carácter de los personajes a elaborar. Janelly Cavazos, Anamaría Willars, Luis Alexandro Villaseñor y Samuel Villarreal, actores del montaje, indagaron sobre distintas adicciones y, a partir de sí mismos, comenzaron a soltar la mano creando pequeñas narraciones de sujetos creados desde su imaginario, dando voz a sus emociones y fantasías. De ese resultado eligieron aquellos elementos con los que querían explorar. Se estructuró el planteamiento de la incomunicación entre cuatro individuos para desarrollarlo durante la obra hasta el límite. Se definió el espacio físico donde habitaría cada uno de los sujetos de la ficción. Se dividió la secuencia en cuadros con objetivos específicos para iniciar una serie de ejercicios de improvisación donde jugaban en libertad los rasgos elegidos y de donde se extrajo el diálogo final para articular el texto escrito.



Posteriormente, pasamos a la escritura escénica, iniciando con la transformación del territorio privado de cada intérprete (habitaciones, estancias, etc.) en el espacio escénico donde habitarían los personajes. El eje medular durante el proceso de montaje se centró en la creación del espacio simulado, ese que se construye con la suma de los espacios íntimos de los participantes de un grupo y que se somete a las reglas y/o acuerdos del mismo, en nuestro caso el grupo de autoayuda, y que solo puede sostenerse por la voluntad de los integrantes que encuentran un sentido en esa reunión. Para presentar este universo se integraron aquellas acciones que dieran vida al carácter ritual que rige la convivencia de los grupos de este tipo. Edificamos un breve código de signos gestuales para organizar el cosmos de la comunidad y facilitar el ingreso de la audiencia al espectáculo. En *Confinados Anónimos* el público juega un rol activo dentro de la ficción, no solo como receptor del mensaje, en cada sesión / función inmediatamente se le da el tratamiento de ser un nuevo miembro de la congregación, demandando su participación en diferentes momentos de la historia para contribuir en la creación del sentido operativo esta.

Dadas las características del concepto de escenificación de la obra, la definición de la estética narrativa de los elementos de la escenografía, vestuario e iluminación se establecieron desde las coordenadas del hiperrealismo. A partir de la creación de ilusión de realidad, Jeany Carrizales, productora ejecutiva y co-escritora de la dramaturgia escénica, seleccionó el mobiliario que compone el encuadre de la cámara, las fuentes de luz que texturizan la imagen que se reproduce en pantalla y el look que caracteriza a cada uno de los personajes. El acento de la estética hiperrealista está en el trabajo de interpretación donde busqué exaltar la realidad a través del proceso de comunicación, permitiendo las interrupciones en la emisión o recepción del mensaje, superponiendo textos o utilizando la repetición de estos para acumular los estímulos informativos a la manera de Meisner.

Para nosotros *Confinados Anónimos* fue la oportunidad ideal para explorar una posibilidad de creación en el formato en línea, de reflexionar como grupo cuál es el futuro del teatro pos-pandemia, de articular su misión para este momento y, más importante, encontrar un sentido a nuestra existencia en medio del caos.



## EL TALLER REPRESENTATIVO DE TEATRO DE LA FAE FRENTE A LA PANDEMIA

Por Jeany Carrizales

Desde sus inicios, la Facultad de Artes Escénicas ha promovido programas para impulsar la práctica de los estudiantes y la presentación de sus avances frente al público. Dos de los más importantes son *Del aula al teatro* y los talleres representativos de danza y de teatro de la facultad. Con este último en 2019 iniciamos *Mômós*, un proyecto en el cual se planteaba como anécdota el encuentro entre un grupo de adolescentes a través de una plataforma virtual que los llevara a Whatsapp para presentarse diferentes retos como los que desde hace algunos años han circulado en esos medios y son considerados de alto riesgo para los jóvenes. En escena veríamos a los personajes desencadenando una serie de sacrificios a manera de expiación en un intento por recobrar aquello que estaban buscando y por lo cual llegaron ahí.

La puesta en escena implicó la selección compuesta por estudiantes de la Licenciatura en Arte Teatral, quienes fueron convocados a audición; finalmente, se definió el reparto de la obra, se comenzó de inmediato a trabajar a manera de laboratorio y partiendo de las propias experiencias e inquietudes de los integrantes. Durante el proceso se cuestionó, se reflexionó y se concluyó en ideas que finalmente sirvieron para crear *Mômós*, un texto dramático estructurado por Jandro Chapa, quien también fungió como director de la obra.

En mi caso, como escenógrafa y productora ejecutiva todo prácticamente fluía de manera normal y avanzábamos, como es usual en el teatro, a paso veloz para estrenar en marzo de 2020, sin embargo, a unos días del estreno nos mandaron a casa, cerraron las escuelas, los teatros y con ello la posibilidad de llevar a cabo la primera función, y aunque hicimos plan B y C después de ello, cada vez estuvo más lejos la esperanza de contar con un estreno presencial tal y como se había preparado.

Esperamos y esperamos... y esperamos; y en el proceso creamos *Confinados Anónimos* con algunos integrantes del taller y

otros nuevos elementos, quienes trabajaron con nosotros en un análisis de los tiempos que estábamos viviendo desde el punto de vista de aquellos que sí disfrutaban estar en encierro. Pero *Mômós* siguió en pausa hasta finalmente tomar la decisión de adaptarla a manera de falso documental basándonos en el trabajo realizado, incluso pasamos por el cambio de integrantes del taller en búsqueda de la apertura necesaria para aceptar lo que está pasando en el teatro: ahora es una realidad y no se va a ir con el virus, pues se establece como una nueva forma de creación desde la cual debemos buscar la manera de aportar.

En mi caso, representaba una dificultad enfrentarnos a la búsqueda de los lugares adecuados que, dentro de la dinámica familiar, dieran cabida a los aspectos técnicos de la grabación, así como el espacio requerido por el universo del personaje. Seleccionar, adaptar, y ambientar de acuerdo a cada personaje resultaba complicado, pues es una tarea que se debía hacer desde los ojos y cámaras de cada uno de los implicados.

Para nuestra fortuna, tuvimos un equipo de actores dispuestos a todo, cumplían como estudiantes llevando sus clases y respondiendo a sus entregas puntuales a la par que ensayaban, enviaban grabaciones a diario de una y cien formas distintas. Grababan de día y de noche, se caracterizaban y daban el seguimiento minucioso a la continuidad de las escenas, adaptando sus vidas al proyecto y las de sus cohabitantes que los apoyaron hasta el punto de participar como extras en la obra en algunas escenas.

Otra de las complicaciones de trabajar desde casa es la mezcla de nuestra vida cotidiana con la laboral y, sobre todo al inicio del confinamiento, establecer límites de tiempo y espacio para cada cosa resultaba casi imposible, por eso *Mômós* tomó mucho más tiempo del esperado para todos, pero también dio un resultado por demás satisfactorio. Si bien el objetivo del Taller Representativo de Teatro de la FAE es que los alumnos pongan en práctica los cono-

cimientos que van adquiriendo durante su carrera, en la otra cara tenemos además la formación de un vínculo de compañerismo y solidaridad entre el grupo, el cual en este caso se mantuvo a pesar de la distancia. Para mí, en lo profesional, resultó además en un gran aprendizaje experimentar en una nueva forma de concebir la puesta en escena en medio de la situación a la que se enfrenta el mundo y dejarme guiar por las habilidades tecnológicas de mis alumnos.

En ambas obras creamos desde dos formatos distintos: en *Confinados Anónimos* enfrentándonos a un público en vivo, con todo lo que ello implica: desconexiones, abandono de la pantalla, programación de asistencia, y en el caso mío, dominio de una plataforma que permitiera promover la interacción de los asistentes y al mismo tiempo mantener control del espectáculo. Para *Mômós* decidimos hacerlo de manera grabada, pero buscando no solo registrar una obra en un teatro con la frialdad de no tener espectadores, por ello comenzamos a probar otros medios con las herramientas disponibles para cada uno. Entre todos aprendimos a grabar, editar, seleccionar, pero también supimos encontrar la manera de que el teatro no se viera diluido en este "cambio de casa", además del reto de poder aplicar todo lo antes practicado también en estas nuevas formas de trabajo en las cuales estamos a penas en ciernes.

La pandemia del Covid se ha llevado muchas cosas, vidas, tiempo, libertad... pero también nos ha obligado a adaptarnos, a crecer, a ser resilientes, empáticos y creativos. Nos ha dejado la posibilidad de ir más allá de lo nunca pensado en capacidades y habilidades para mantener al teatro como el elemento de resistencia que siempre ha sido.

# COLABORADORES

**Carlos Aurelio Collado.** Egresado de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Estudió un año en el Instituto Ruso-Mexicano de Cine y Actuación, dirigido por el cineasta Sergio Olhovic. Debuta como actor en la pantalla grande en el cortometraje “*Sábado por la Mañana*” (2014), de Roberto Collado-Anzaldúa, director de cine y teatro; en teatro ha participado en proyectos como “*La Ilíada*” (2018) de Homero y “*Ricardo III*” (2019) de William Shakespeare, ambos bajo la dirección de Rénier Piñero, así como en la puesta en escena “*Qué Sabe Nadie*” (2019), dirigido por el maestro Rogelio Villarreal Elizondo; como director cuenta con dos producciones, “*Son Amores*” de Jesús González Dávila y “*Medea*”, ambas en 2019 y presentadas en el Teatro Espacio Rogelio Villarreal Elizondo de la FAE.

**Santiago Farías.** Su educación le ha permitido experimentar el quehacer teatral en diferentes contextos para poder comprenderlo mejor. Lic. en Arte Teatral (UANL, 2011), MA en Performance Practices and Research (The Royal Central School of Speech and Drama, 2012), doctorando en Teatro (University of British Columbia, 2021).

Ha recibido algunos premios, entre ellos: UBC Four Year Fellowship 2015 para estudiar su doctorado, el Errol Durbach Graduate Scholarship in Theatre 2016, Faculty of Arts Graduate Student Research Award 2017, 1er residencia artística 2017 en la Escuela Adolfo Prieto (MX), Public Scholars' Initiative Award 2018-2019, y el President's Academic Excellence PhD Award 2020/1.

Ha laborado como coordinador de un programa de becas para artistas a nivel nacional por parte del FONCA. Su artículo “*Translating Theatre from the Periphery*” fue publicado por *Canadian Theatre Review*, vol. 170 *emPowering Theatre*, en el 2017. Desde el 2018, Santiago ha trabajado como manager y administrador artístico de compañías de artes escénicas como Stéphanie Morin-Robert, New Performance Works y Vancouver Poetry House. También ha brindado sus servicios de traducción teatral y dramaturgia para distintos proyectos escénicos en Vancouver, así como su asesoría para estudiantes de teatro a nivel licenciatura en UBC. Su experiencia como administrador de organizaciones no-gubernamentales enfocadas en artes escénicas ha contribuido a su misión de ser como un pulpo que hace varias cosas a la vez de manera discreta para poder tener como resultado producciones altamente emotivas e impactantes.

Recientemente ha creado Ajolote Theatre, una compañía internacional dedicada a producir teatro del 2000 en adelante de lenguas no hegemónicas en idioma inglés. Actualmente reside en Toronto

**Gerardo Valdez.** Director de escena y diseñador de iluminación, 35 años de trayectoria en el trabajo escénico nacional. Fundador de Teatro Rehilete. Ha sido vocal de Teatro y Cine ante CONARTE 1995-98; Premio a las Artes UANL en 2012; miembro del Sistema Nacional de Creadores FONCA; docente en la Escuela de Teatro de la FFYL y de la FAE de la UANL.

**Alejandro Cruz.** Egresado de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Miembro del Taller de Teatro representativo de la FAE, donde fungió como Asistente de Dirección para la obra virtual “*Mômos*” (2021) bajo

la dirección de Jandro Chapa. Dentro de su formación académica también se encuentran cursos y talleres de actuación, locución, doblaje, historia del arte y administración.

**Sylvia González.** Licenciada en Lingüística Aplicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL y Máster en Educación. Catedrática de la Facultad de Artes Escénicas, Coordinadora del Centro de Autoaprendizaje de Idiomas. CAADI de la FAE y Consultora de Inglés de la planta docente y administrativa de la facultad y freelancer.

**Nadia Caro Molina.** Lic. En Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara. Diplomado en Enseñanza para las Artes en la Educación Básica INBA. Centro de Investigación Coreográfica INBA (CdMx). Coreógrafa en el colectivo Lun Roja. Como bailarina ha trabajado con coreógrafos como: Cecilia Appleton, Javier Contreras, Rossana Filomarino, Serafín Aponte, Ana González, Oscar Velázquez, Israel Chavira, entre otros. Como docente, desde hace más de 15 años ha trabajado con grupos infantiles y con discapacidad, con un enfoque en la danza inclusiva, en paralelo desde hace 9 años en la Facultad Popular de Bellas Artes, en la Licenciatura en Danza Contemporánea, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia Michoacán.

**Sunny Savoy.** Coreógrafa y docente, originaria de Louisiana, E.U. Vive en México desde 1984. Con 41 años de carrera, su compañía de danza contemporánea, la Compañía Sunny Savoy, antes conocido como Impulso, cumple 36 años de existencia este año. Su obra coreográfica ha sido presentada en países como España, Francia, Inglaterra, Canadá, Portugal, Estados Unidos, Colombia y otros.

Ha recibido becas y premios de varias instituciones como INBA, Fideicomiso para la Cultura México / Estados Unidos, CONARTE de Nuevo León, FONCA nacional y FOECA de Puebla. Homenajeado por su trayectoria en el XXVIII Encuentro Metropolitano de Danza Contemporánea en Nuevo León, en 2013. Nominada para LUNAS del AUDITORIO, 2009. Obtuvo el Premio Coreográfico de Torreón, en 2008, el Premio a la Creación Coreográfica “Guillermina Bravo”, en 2001, ha sido finalista del Premio INBA-UAM en cinco ocasiones. Miembro del Sistema Nacional de Creadores 2016-2019 y 2021-2024, Premio de las Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León en 2019. En ese mismo año lleva a su compañía de gira a la Ciudad de México, Portugal, Estados Unidos y España. En 2020, toma la dirección del Taller de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Escénicas, UANL lo cual este año se convierte en Compañía Titular. La Compañía Titular de Danza Contemporánea de la FAE tiene presentaciones de la video danza “Árbol Roto” (versión corta) en España y Colombia. También funciones virtuales de la obra completa de Árbol Roto y la video danza “Las Ventanas de Saada” en el Festival de Danza Contemporánea en Bogotá.

En la pandemia la Compañía Sunny Savoy sigue produciendo en línea y colaborando con programas nacionales como Contigo a la Distancia y programas regionales con Conarte de Nuevo León en programas como las Esferas Culturales, Temporada de Danza y Encuentro Metropolitano de Danza Contemporánea. En 2021, regresando al teatro con público limitado en la Temporada de Danza con la obra “Los Años” y en el “XXXVI Encuentro Metro-

politano de Danza Contemporánea” con la obra “Otro Sitio”. En este momento prepara para llevar la obra “Los Años” al Festival Danxica en Cancún, Q.R. y participar dando talleres y charlas en este festival.

**Larissa Torres Millarez.** Magister en Dramaturgia por la Universidad Nacional de las Artes (UNA, Argentina). Licenciada en Teatro por la EPBA (UMSNH, México). Dramaturga, dramaturgista y docente universitaria. Desde el 2015 ha trabajado continuamente la dramaturgia y la investigación teatral desde el ámbito académico/universitario, participando en diferentes proyectos teatrales y multidisciplinarios de diferentes universidades nacionales e internacionales como UNA, FPBA, UVAQ. Actualmente es la Dramaturga Residente de la Universidad Vasco de Quiroga, en donde se desempeña como docente titular de cinco talleres artísticos literarios, al igual que Dramaturga y Coordinadora de la Compañía de Teatro Criaturas UVAQ. Docente de la Licenciatura en Teatro de la FPBA desde 2018 con asignaturas como Creación Literaria, Lectura y Redacción, Redacción de Textos Académicos, Análisis Estructural del Texto Dramático, además de colaborar como autora y dramaturgista en las materias de Estrategias Actorales II y con el Cuerpo Académico de Artes Escénicas en proyectos de Investigación.

**Leslie González.** Estudiante de la Licenciatura en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Escénicas UANL.

**Alejandra Adame.** Máster en Artes Escénicas (FAE-UANL 2019-2021), Técnico-docente en Educación Artística por la Escuela de Arte en Verano de la Secc. 5ta (2017) y egresada de la Benemérita Escuela Normal de Coahuila (2016). Docente, actriz e investigadora académica de alternativas de formación integral a partir del teatro como medio de aprendizaje.

**Norma Escalante.** Actriz, maquillista y docente de Teatro Infantil. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación en el ICAHM y estudió el Diplomado en Arte Teatral en la UANL. Catedrática de la Facultad de las Artes Escénicas. Ha colaborado en casas productoras, Museos, Televisoras y actualmente se desempeña como Maestra titular del Taller de Teatro Infantil de la FAE.

**Claudia Gallardo.** Actriz y directora escénica. Máster en Teatro y Artes Escénico por la Universidad Complutense de Madrid, y Egresada de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, Coordinadora del Teatro Espacio Rogelio Villarreal Elizondo de la FAE del 2013 a la fecha, a cargo de la logística de eventos dentro de la institución destacando el Encuentro de Egresados, Festival Internacional Universitario de la Artes UANL, Cátedra Sergio García UANL, solo por mencionar alguno; Del 2008 al 2013 colaboró con la Secretaría de Extensión y Cultura de la UANL como asistente del secretario Lic. Rogelio Villarreal Elizondo manejando la agenda de eventos del Colegio Civil Centro Cultural Universitario en su amplia variedad de espacios y festivales culturales; Como actriz a estado bajo la dirección de directores reconocidos tales como Rogelio Villarreal, Renner Piñero, Richard Viqueira, Janneth Villarreal, Antonio Cravioto, Mónica Jasso; En más de una veintena de proyectos. En el 2009 se estrena como directora de teatro con diversos montajes dentro de MicroTeatro Mty. Coordinadora de casting para Movic Media Films para la elaboración de proyectos publicitarios de diversas marcas, videos musicales y publicidad digital.

**Hugo Arturo.** Licenciado en Arte Teatral por la Facultad de Artes Escénicas de la UANL (2013-2017) y Máster en Teatro y Artes Escénicas por la Universidad Internacional de la Rioja

(2019-2021). Cuenta con participaciones como director en distintos festivales, incluyendo el XXVI Encuentro Estatal de Teatro en Nuevo León y el Festival “Fiesta Escénica” 2020, y como actor en puestas en escena como Mujeres de arena, de Humberto Robles, Que sabe nadie, dirigida por Rogelio Villarreal Elizondo, y Mont-reyna: Las mujeres araña, de Eric Villanueva. Es uno de los directores de Mosaico Compañía, la cual produce obras de teatro musical originales. En ella, funge como dramaturgo, productor y director escénico. Asimismo, imparte talleres de distintas disciplinas relacionadas al arte escénico, tales como de Maquillaje de caracterización y Expresión oral y escrita.

**Victoria Cruz.** Estudiante de quinto semestre de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas UANL en la Licenciatura de Arte Teatral. Ha participado como actriz en obras de teatro como “Pero mira como cruzan los peces en el río”, ganadora del certamen de pastorelas en el año 2019, de Jennifer Peña y dirigida por Yory Jacob González en el Teatro Universitario y “La vida es una rosa” escrita y dirigida por Abby Ortiz en el CEIDA en el año 2020.

**Hernando Garza.** Dramaturgo y periodista cultural. Estudió la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y Maestría en Artes en la UANL. Catedrático de la Facultad de Artes Escénicas. Ha colaborado en periódicos y revistas locales y nacionales. Premio Nacional de Dramaturgia UANL 1990.

**Marilú Martínez.** Maestra en Estudios Teatrales por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Licenciada en Arte Teatral por la UANL, actriz, titiritera, dramaturga y directora de teatro; desde el 2008 docente de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

**Jandro Chapa.** Licenciado en Contaduría Pública y Administración por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Estudió el diplomado en Arte Dramático en la Escuela de Teatro de la FFyL de la misma institución. Egresado del diplomado “La sabiduría de la voz y la palabra dicente” del Centro de Estudios para el Uso de la Voz en la Ciudad de México y del diplomado en dirección y producción “Práctica de vuelo” por el INBA. Fundó su compañía de producción teatral “La Casa de la Abuela-Teatro”; ha dirigido quince obras de teatro, recientemente incursionando en la escena virtual, siendo la mayoría textos de su autoría con las que ha participado en múltiples ocasiones en el Coloquio de Teatro de Nuevo León, el Encuentro Estatal de Teatro, Festival de Teatro de Nuevo León y en la Muestra Nacional de Teatro. Ha sido beneficiado en dos ocasiones por la convocatoria puestas en escena que organiza el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y en una ocasión por el Programa Nacional de Teatro Escolar.

**Jeany Carrizales.** Escenógrafa, productora e investigadora teatral. Maestra en Artes Visuales y Licenciada en Arte Teatral por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su línea académica ha sido complementada en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Escuela Nacional de Arte Teatral y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Como docente es maestra de tiempo completo en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL de las materias de diseño y producción escenográfica, así como las que corresponden a teatro contemporáneo. Como investigadora, es miembro de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT) y ha participado en diversos coloquios con ponencias sobre el estudio del espacio y la imagen escénica.

**Roux Michelle Orozco.** Estudiante de la Lic. en Danza Contemporánea en la Facultad de Artes Escénicas, UANL.

**Wendy Hernández.** Estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Asistente de producción y diseñadora de iluminación en proyectos como “Back to the 80’s” y “Fue en un café” del taller de Ensamble Musical FCC. Asistente en producciones musicales y publicitarias. Participó en diversos talleres de técnicas de actuación y traducción de textos dramáticos.

**Jorge Alberto Jiménez.** Estudiante de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Participe en proyectos del Taller de Teatro de la FAE y talleres de actuación, dirección, clown y traducción de textos dramáticos.

**Daniela Rivero Rivero.** Estudiante de la Licenciatura de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

**Jerónimo Estrada.** Actor. Egresado de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL. Actual miembro del Taller de Teatro Experimental de la UANL, en donde ha trabajado como actor y asistente de dirección. Ha trabajado con directores como Rennie Piñero, Rogelio Villarreal, Antonio Craviotto, entre otros. Ha tomado diversos talleres para su formación profesional como “Taller intensivo de la técnica Meisner” por Yolanda Vega, directora del Madrid Meisner Studio.

**Montserrat Jara.** Licenciada en Diseño Gráfico por la Facultad de Artes Visuales de la UANL. Inicia su carrera profesional en el 2015 como diseñadora gráfica en los Premios Institucionales del Tecnológico de Monterrey. En el 2016 se integra a la Facultad de Artes Escénicas como encargada de Publicidad y Diseño.

**Van Hugo.** Licenciado en Ciencias de la Comunicación (2008) por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.

Desde 2009 ha trabajado y colaborado en producciones cinematográficas (cortometrajes largometrajes) y televisivas (series/documentales) para la Vancouver Film School (VFS), Telehit, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), Konstfack - Universidad de las Artes, la Artesanía y el Diseño, History Channel Latinoamérica y México Ópera Studio (MOS); así mismo para productoras locales y nacionales, videos musicales y producciones audiovisuales propias.

Paralelamente, como fotógrafo y artista audiovisual independiente, ha realizado numerosos registros para las disciplinas que conforman al CONARTE (Teatro, Danza, Plástica, Literatura, Música, Nuevos Medios Digitales, etc.) así como para el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO) y el Festival Santa Lucia de Monterrey.

Tras su acercamiento al teatro y la danza, expandió y gestó su producción musical realizando atmósferas y bandas sonoras para montajes escénicos y cortometrajes. Práctica que se consolidó con la formación de un dueto musical llamado “Mar & Van”.

Actualmente es Coordinador Audiovisual para la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León, combinando dicha actividad con su producción artística audiovisual independiente.

**Yarezi Salazar.** Nació en Nuevo León, en 1980. Cursó la Maestría en Artes con acentuación en Artes Visuales en la Facultad de Artes de la UANL. Estudió la Licenciatura en Letras Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, donde además imparte clases en la Facultad de Artes Escénicas desde 2011. Es escritora de LIJ, campo donde recientemente ha publicado Más fácil que una receta de flan (2021) y La guerra de las Engracias (2020) ambos publicados por la Comisión Estatal Electoral.

**Mayra Leal.** Gestora, productora y docente. Cursó la Maestría en Artes Escénicas en la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, Licenciada en Comunicación Social por la UERRE y realizó estudios especializados en cinematografía en el Centre d’Estudis Cinematogràfics de Catalunya, en Barcelona, España. En 2001 entra a la Facultad de Artes Escénicas como Jefa del Departamento de Audiovisual; a partir del 2013 tiene a su cargo la Subdirección de Vinculación y Difusión Cultural. Es Coordinadora General del Festival Internacional Universitario de las Artes Escénicas UANL y el Encuentro de Egresados FAE UANL desde el 2014. Docente de la FAE desde el 2006. En teatro y danza se ha desempeñado como productora ejecutiva de diferentes obras de formato breve en Microteatro Monterrey, Alpha de Richard Viqueira, Ricardo III de Rennie Piñero y Árbol Roto de Sunny Savoy.

**Mauricio González Quijano.** Nació en 1989, vive y trabaja en la ciudad de Monterrey, egresado de la Licenciatura en Lenguajes Audiovisuales de la Facultad de Artes Visuales, UANL y egresado de la Maestría en Ciencias de la Comunicación con especialidad en marketing y neuromarketing por la Universidad Regiomontana. Inicia su carrera profesional en la Facultad de Artes Escénicas, UANL en el 2011 como responsable del Departamento de Audiovisual además de docente en la misma institución.

## ATRIBUCIONES

### Página 12

<a href="https://www.freepik.es/fotos/negocios">Foto de Negocios creado por katemangostar - www.freepik.es</a>

<a href="https://www.freepik.es/fotos/escuela">Foto de Escuela creado por rawpixel.com - www.freepik.es</a>

### Página 16

<a href="https://www.freepik.es/fotos/tecnologia">Foto de Tecnología creado por freepik - www.freepik.es</a>

### Página 21

<a href="https://www.freepik.com/photos/people">People photo created by yanalya - www.freepik.com</a>

<a href="https://www.freepik.com/photos/computer">Computer photo created by senivpetro - www.freepik.com</a>

### Página 22

https://www.freepik.com/free-photo/man-looking-blank-wall-rear-view\_13301583.htm#page=1&query=theatre&from\_query=teatre&position=41&from\_view=search