UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Proyecto de diseño del proceso creativo digital de la pieza teatral "Correspondencias entre desconocidos: acto colectivo de resistencia contra el olvido", ante la imposibilidad del encuentro físico que trae consigo la Pandemia por COVID-19

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Christian Eduardo Gutiérrez Cortés

Director del Trabajo recepcional

Dr. Jorge Linares Ortiz

Ciudad de México, septiembre de 2022.

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

CA Coordinación Académica

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Dedicatoria

Al teatro.

A los maestros que conservo y a los que he dejado.

A las y los cómplices con quienes he compartido la escena.

A mi padre y a mi madre,

a mi hermana y hermano.

A la incertidumbre.

Al hacer siempre lo que quiero.

Agradecimientos

Agradezco al teatro que me salvó de la muerte, del olvido y del abandono.

Gracias a todas y todos mis compañeras y compañeros de viaje en el maravilloso transcurrir del teatro, a las personas maestras de aprendizaje y de vida.

Gracias infinitas a María Elena, Humberto, Liliana, Iraís, Enrique, Julio, Vladimir, Saremi y Carlos por permitirme desarrollar este impulso creativo con su entrañable compañía.

Gracias a mi familia por creer siempre en mis decisiones, por ir a verme actuar y aplaudir después de cada función.

Gracias a *Carretera 45 Teatro* por brindarme una casa amorosa que me permitió llegar a ser un adulto responsable y feliz.

También gracias a la UACM por otorgarme la oportunidad de terminar una Licenciatura de la mejor calidad.

Gracias a mis amores, en especial al último, el actual, el que me acompaña en el desvelo de esta carrera llena de incertidumbre, gracias, Héctor.

Y, por último, gracias a todas las personas que me regalaron un poco de su tiempo para el desarrollo y sustento de este proyecto de titulación, lo valoro inmensamente.

Para no dejar ningún cabo suelto, gracias a la vida.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN……6

Objetivos……8

Estructura del trabajo y metodología……10

PRIMERA PARTE: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Marco categórico…… ……...……...13

CAPÍTULO 1. CONTEXTOS DE INVESTIGACIÓN

1.l La importancia de los procesos creativos teatrales digitales……16

1.2 El proceso creativo de dirección teatral convencional antes de la llegada de la pandemia por COVID-19 a la Ciudad de México.....21

1.3 El SARS-Cov-2 como limitante de los procesos teatrales convencionales……27

1.4 Los procesos creativos teatrales desde el espacio digital……29

1.5 Después de la emergencia: Teatro y espacio digital……29

1.5 Análisis de tres procesos creativos creados desde la digitalidad en México……...38

SEGUNDA PARTE: INVESTIGACIÓN INTERVENCIÓN

CAPÍTULO 2.

2.1 Protocolización del proceso de montaje de la obra *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido*……49

2.2 Convocatoria *Espacios Escénicos Independientes en Resiliencia*……50

2.3 Diseño de la carpeta del proyecto……51

2.4 Proceso de escritura de la dramaturgia……68

2.5 Memoria del proceso de ensayos y proceso creativo……...69

2.6 Temporada digital……85

2.7 Conclusiones del proceso……87

TERCERA PARTE: CONCLUSONES Y VIDEO DEL RESULTADO FINAL

CAPÍTULO 3.

3.1 Evaluación del proceso realizado desde la dirección de escena……89

3.2 Conclusiones……..….93

3.3 Fuentes consultadas…….100

3.4 Anexo del enlace al video final……102

Introducción

Los procesos de creación de una obra de teatro en el contexto actual del año 2021, ante la aparición de la pandemia por COVID-19, se vieron afectados en su totalidad, ya que, como bien señala el maestro Luis de Tavira en su libro *Hacer teatro hoy*, "este arte es por excelencia el arte de la presencia del presente y el presente de la presencia", (de Tavira, 2006, p. 15), nomenclatura casi imposible de llevar a cabo dada la peligrosidad que este encuentro implica ante el riesgo que tenemos de contagiarnos y poner en riesgo nuestra vida. Esta situación por la que el mundo atraviesa ha puesto de cabeza a una gran cantidad de personas que nos dedicamos a las artes escénicas. En México no ha sido la excepción y un sinfín de artistas teatrales nos hemos quedado en el abismo del desempleo y la incertidumbre que el confinamiento obligado trajo consigo. Las puertas de los teatros cerraron y las personas nos quedamos atrapadas dentro de nuestras casas, libres de la contaminación de un virus que amenaza la vida, pero lejos del teatro.

Los teatros necesitan de las espectadoras y espectadores para respirar y continuar con su existencia, las y los hacedores de teatro necesitamos de los espacios escénicos para desarrollar nuestras labores creativas y poder compartirlas ante la presencia del público. Así mismo, los procesos creativos teatrales requieren, aparentemente, de la presencialidad para llevarse a cabo.

Esta parecía ser la premisa para que el suceso teatral sucediera, digo parecía, porque la catástrofe sanitaria a la que nos enfrentamos en la actualidad ha arrojado otras posibilidades. Como la posibilidad que abre este trabajo de investigación-intervención, que retoma la implementación de un proceso creativo digital para el desarrollo de una obra de teatro.

Esta nueva realidad a la que nos estamos acostumbrando las personas que nos dedicamos al teatro, nos ha llevado a salir de nuestra zona de confort al buscar diversos mecanismos creativos que nos ayuden a hacer frente a las limitaciones que el confinamiento trajo consigo y que nos permitan continuar con la labor a la que decidimos dedicar nuestro paso por este mundo.

He realizado una vida en torno al teatro desde que tengo quince años y desde el día que lo conocí, cambió mi vida en su totalidad. El teatro me ha salvado de la muerte, pues de no haberlo conocido es probable que no estuviera, hoy, escribiendo estas palabras. Soy de Uruapan Michoacán, una tierra olvidada puesta a disposición de las consecuencias que trae consigo el crimen organizado. Allá en Uruapan muchos de mis familiares, amigos de la infancia y la adolescencia están muertos.

En Uruapan las puertas para entrar al narcotráfico están abiertas, sobre todo para cualquier adolescente que aún no sabe qué hacer con su vida. Fue en el teatro donde encontré una puerta alterna para evadir lo que bien pudo haber sido mi destino, y que, a través de la disciplina de la actuación, la cual se convirtió en mi refugio y mi maestra, modifiqué.

A los 16 años decidí dedicarme al arte de la actuación. A los 18 años llegué a la Ciudad de México para buscar desarrollar mi actoralidad, tuve mucha suerte, fui becario del FONCA a esa edad por primera vez para comenzar mis estudios de actuación, también fui arropado por la compañía *Carretera 45 Teatro*, compañía que ahora dirijo y con la que viví los procesos creativos y formativos más sólidos y trascendentes hasta ahora a mis 32 años.

El teatro es mi vida, mi pasión, mi fuerza, mi esperanza, mi consuelo, mi egoísmo, mi fortuna y mi soledad. No me imagino la vida sin el arte escénico y es por ello que quiero enfocar la investigación

escénica que realicé dentro de una problemática que atañe directamente al arte del encuentro teatral ante el panorama tan complejo que nos trajo el COVID-19 y que nos impide vernos a la cara en un mismo tiempo y espacio físico, al proponer un diseño de proceso creativo digital de la obra de teatro *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido*.

Objetivos

A raíz de la pandemia comencé a desarrollarme como director de escena explorando diversas formas de creación que atendieran las limitantes que en estos tiempos pandémicos tienen los procesos presenciales. Para ello estructuré un proyecto de dirección escénica que se desarrolló desde las plataformas digitales, y lo propuse a la convocatoria del Centro Nacional de las Artes, *Contigo a la distancia*, para buscar recursos de producción y poder llevar a cabo un proceso de montaje digital titulado *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.* Proyecto que fue seleccionado para recibir el apoyo que permitió su realización.

Este proyecto tuvo como objetivo abordar una de las problemáticas por las que atraviesan muchos actores y actrices de la CDMX al no poder trabajar, ya que hacerlo les implica poner en riesgo su vida. El proyecto cuenta la historia de María Elena y Humberto, dos teatreros de ochenta años que han hecho del arte dramático una entrañable historia de vida, narra su transcurrir por el mundo, se inmiscuye en la privacidad de su vida cotidiana, de su casa, sus recuerdos, sus anécdotas y memorias para levantar la voz y gritar fuerte sus más grandes deseos: “Que todo esto pase”, “que seamos mejores personas”, “que el teatro no termine” y, sobre todo, “seguir teniendo la fortuna de actuar frente al público”.

También es un proyecto que da voz a las y los adolescentes que se encuentran en el punto decisivo de la vida donde necesitan responderse preguntas sobre lo que quieren hacer y lo que no, sobre su relación con el mundo de los adultos y las características que lleva consigo el mundo digital.

El objetivo general de este trabajo es sistematizar y documentar el proceso creativo de la obra teatral para generar una metodología creativa del desarrollo y realización de una puesta en escena llevada a cabo mediante un proceso digital que sigue la trayectoria de un montaje presencial sin que la digitalidad sea una limitante para el curso de ésta sino que aporte nuevas herramientas que permitan la continuidad del trabajo de las personas creadoras escénicas involucradas en la obra ante las problemáticas de vulnerabilidad sanitaria.

Espero que este proyecto aporte un camino de creación artística para quienes se sienten estancadas o estancados a consecuencia de las condiciones sanitarias que trajo consigo el virus SARS-CoV-2 y les provea una posibilidad creativa desarrollada en un 100 por ciento desde el confinamiento social, haciendo uso de algunas herramientas tecnológicas que tenemos en la actualidad (videollamadas, Zoom, mensajes de texto, correos electrónicos, etc.), para llevar a cabo un modelo de trabajo creativo de una puesta en escena de formato digital.

Este modelo de trabajo fue documentado y sistematizado desde el desarrollo de la planeación de la producción, la conjunción del equipo creativo, el desarrollo de la dramaturgia, el proceso de ensayos y la temporada online.

Estructura del trabajo y metodología

Para desarrollar este proyecto de protocolización hice un recuento y análisis exhaustivo de todo el proceso de creación partiendo desde la elaboración de la carpeta del proyecto que presenté a la convocatoria *Contigo a la distancia* donde sustenté mi propuesta de dirección digital para solicitar un recurso económico para poder realizar el montaje, la obra fue seleccionada y apoyada en dicha convocatoria.

Después continué haciendo un análisis del proceso creativo de la dramaturgia por medio del material videográfico que conservé donde me reuní con la dramaturga y las personas actuantes para detonar materiales discursivos que nos significaran a todas y todos dentro del contexto pandémico actual.

Proseguí con el desarrollo de un trabajo de desentrañamiento de los ensayos con el actor, las actrices y la asistente de dirección, desde el ensayo uno hasta el ensayo general. Posteriormente realicé el mismo trabajo al describir el proceso llevado a cabo con el escenógrafo e iluminador, el videasta-editor y finalmente con el productor. Como punto de cierre hice un análisis de los mecanismos publicitarios para llevar a cabo una temporada de la obra desde la plataforma digital de Facebook Live y el del proceso de creación y reflexión de cada persona integrante del equipo creativo.

Paralelamente realicé una narración descriptiva de todo el proceso de ensayos en la que busqué ser lo más fiel y objetivo posible por medio de los materiales de video que almacené de cada una de las sesiones de ensayo. Finalicé la labor organizativa realizando una entrevista a profundidad con

cada integrante del equipo la cual complementó la labor de protocolización con vestigios provenientes de su propia experiencia.

Amplié de forma exponencial este trabajo de investigación-intervención por medio de entrevistas realizadas a tres artistas de la escena contemporánea en México quienes desarrollaron trabajos digitales durante la pandemia y que me parecen un referente digno de exponer en el sustento de este escrito: Sandra Félix, Hasam Díaz y Luis Ángel García. (Es importante hacer énfasis en que la selección de estas tres personas está sustentada en la percepción que tengo sobre ellas en cuanto a sus diferentes formas de hacer teatro, las tres son personas profesionales en su quehacer teatral, laboran en diversos territorios y son parte de distintas generaciones. Por ello las he elegido para formar parte sustancial de este trabajo.)

Lo que obtuve como conclusión de la realización de esta labor es un producto escrito que plasma un mecanismo creativo teatral que atiende a las condiciones sanitarias por las que atravesamos en este tiempo pandémico. Tuve como resultado una posibilidad creativa que permite a las personas lectoras continuar imaginando el teatro sin el encuentro físico en vivo haciendo uso de las herramientas digitales actuales de comunicación. Concluyo este proyecto de investigación-intervención confirmando que es posible hacer teatro desde nuestros hogares y continuar teniendo posibilidades laborales y creativas pese a la catástrofe sanitaria, sin poner en riesgo la vida ante un posible contagio por COVID-19.

A manera de cierre de esta introducción quiero expresar que, como artista y gestor cultural, en el transcurso de este trabajo desarrollé mis capacidades organizativas de investigación y análisis de la escena y la cultura dentro del contexto actual, también hice una autocrítica del proceso técnico

que como director ejercí en esta puesta en escena digital y, finalmente, todo el proceso me sirvió para continuar una formación que me permita aplicar a la Maestría en Dirección de escena. Espero que este material sea de utilidad para las personas lectoras y que genere, en medio de la crisis y la catástrofe, una posibilidad para continuar resistiendo y creando. Que el teatro no muere, una sí, el teatro nunca.

PRIMERA PARTE: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Marco Categórico

Creatividad:

En aras de este trabajo se entiende por creatividad a “la facultad que alguien tiene por crear y a la capacidad creativa de un individuo. Consiste en encontrar procedimientos o elementos para desarrollar labores de manera distinta a la tradicional, con el objetivo de satisfacer un determinado propósito”. (Pérez y Merino, 2021).

Proceso:

Un proceso es “una secuencia de acciones que se llevan a cabo para lograr un fin”. (Westreicher Guillermo, 2020). Dentro de este trabajo, será conveniente pensar en los conceptos creatividad y proceso, siempre de la mano.

Teatro:

Muchas definiciones existen de lo que es el teatro, sin embargo, dentro de este trabajo vamos a tomar la definición que hace el maestro Luis de Tavira cuando lo define así: “El teatro es la disciplina que convierte la vida en una obra de arte”. (de Tavira, 1 de sept., 2016).

Obra de teatro:

Para definir este concepto, haré uso de una definición muy general la cual se irá desmenuzando dentro del mismo flujo del presente trabajo, pero, podemos entender una obra de teatro como: “una representación en vivo de un texto construido por personajes, diálogos y acciones, todas pensadas para ser llevadas a cabo por actores”. (Valenzuela Isabel, 26 de abril 2021).

Convención:

La convención dentro del teatro está bastante bien definida a mi punto de vista ya que varios y varias autoras coinciden en que “es ese pacto entre actor y espectador, para, de común acuerdo, construir y reconstruir mundos dramáticos en un tiempo y en un espacio que ambos también acuerdan pactar. (Vientes Manuel, 2016).

Digitalidad:

Este concepto es uno de los menos explorados en cuanto a su significado dentro de las aristas que necesita este trabajo, por lo que, opté por recurrir a la definición que nos comparte Wikipedia, esta definición básica, nos sitúa en un buen entendido del concepto para fines del presente. “La digitalidad suele significar la condición de vivir en una cultura digital, sus aspectos incluyen contacto continuo con otras personas mediante dispositivos móviles, acceso a la información mediante la WEB, almacenamiento de información de tercera ola y comunicación mediante blogs y correo electrónico. (*Digitalidad*, 2019).

Pandemia:

“Una pandemia es la afectación de una enfermedad infecciosa de los humanos a lo largo de un área geográficamente extensa, es decir, que se extiende a muchos países o que ataca a todos los individuos de una localidad o región” (Ávila José, 26 de marzo 2020). Sin duda, esta es la definición adecuada para entender el concepto dentro del presente trabajo.

COVID 19:

Según la página oficial de la OMS, corresponde a una enfermedad infecciosa causada por un coronavirus descubierto recientemente.

Capítulo 1

1.1 La importancia de los procesos creativos teatrales digitales

A partir del confinamiento social provocado por la llegada a la Ciudad de México de la pandemia mundial por SARS-Cov-2, en marzo del año 2020, "En la Ciudad de México, los artistas buscaron nuevas formas de crear a través de las pantallas" (Miranda, 2020). Esta búsqueda creativa se desencadenó a consecuencia del cierre de los recintos teatrales esenciales para el desarrollo de las artes escénicas y la imperante necesidad de las personas dedicadas a este arte del encuentro por continuar siendo productivas sin que ello implicara morir en el intento. El COVID-19 llegó a la sociedad para modificarla en su totalidad:

> En México, como en muchos países del mundo, estamos viviendo una situación coyuntural ocasionada por la pandemia del COVID-19. Pasamos de ser observadores de lo que ocurría en otras regiones del mundo a vivir en nuestras comunidades tanto las medidas de prevención como la presencia de la enfermedad y experimentar afectaciones en la salud, en lo económico y en lo social. (Medel, Rodríguez, Jiménez, Martínez, 2020, p. 11)

Nada fue igual desde la aparición del nuevo virus pues éste no solo puso en riesgo nuestra salud, sino que provocó millones de muertes en el mundo. También ocasionó el cese de toda actividad que requiriera de la reunión de las personas en un mismo tiempo y espacio para su realización. Este aspecto orilló a un confinamiento devastador de la sociedad mexicana mediante la estrategia sanitaria denominada *Jornada Nacional de Sana distancia* y de un llamado incesante a la sociedad para quedarse en casa. Estas medidas sanitarias se alargaron por muchos meses dado que los niveles de contagio, en la Ciudad de México, no se lograban estabilizar.

Dentro del panorama de la pandemia por COVID-19 son muchas las situaciones negativas que esta ocasionó en diversos aspectos de la vida social de la Ciudad de México al cortar de tajo toda

actividad presencial de sus habitantes en distintas esferas de desenvolvimiento, como el económico, social, cultural, artístico, educativo y recreativo; a partir de la instauración de las antes mencionadas "estrategias sanitarias" para controlar el número de decesos y contagios en esta ciudad. Estoy consciente de que es de suma importancia el análisis del proceso de la crisis ocasionada por la pandemia en cada una de estas esferas, sin embargo, para fines del presente trabajo, me enfocaré en las problemáticas ocasionadas dentro del ámbito artístico teatral.

Como menciona Garzón (2021, p. 250), "La relación entre COVID-19 y el arte es bastante estrecha puesto que durante la pandemia se han potenciado las manifestaciones artísticas en múltiples formas", esta potencialización de la que el autor habla la he podido corroborar dentro de mi profesión, como director de escena y de un Centro Cultural Independiente en la Ciudad de México, al ser testigo de las implicaciones que ha ocasionado la imposibilidad de trabajar a miles de artistas escénicos de la Ciudad.

Podría decir, sin temor a equivocarme pues hablo específicamente de las personas artistas dedicadas al arte teatral, que el 99 por ciento de las y los trabajadores del teatro independiente se quedaron sin la posibilidad de ejercer su profesión, sin empleo, y por lo tanto, sin recursos económicos para solventar sus necesidades más básicas de sobrevivencia, lo que provocó que muchas y muchos teatreros se vieran en la necesidad de abandonar la ciudad regresando a sus Estados natales para poder sobrevivir a esta crisis que parece interminable.

En los doce años que tengo de ser teatrero me he cerciorado, una y mil veces, que hacer teatro en este país, y aún en esta ciudad, es un acto de resistencia, un nadar contra corriente, un hacer sin tener las condiciones mínimas para realizar eso que se pretende hacer lo cual se convierte en un

acto de rebeldía, pero también en un acto amoroso por hacer que algo que no existe, exista. El teatro no existe, el teatro se hace día a día, minuto a minuto, hora tras hora, suspiro tras suspiro, y, sobre todo, caída tras levantada.

La llegada de la pandemia COVID-19 la veo como una más de las miles de limitantes que se suma a la lista inmensa para que el teatro no se haga, sin embargo, coincido con las palabras de Garzón (2021), quien escribe: "aunque la pandemia ha determinado que cunda sufrimiento y temor en el mundo, debemos de señalar algunos aspectos positivos que también se han potenciado en estos tiempos, en concreto me refiero a arte y creatividad", este desarrollo creativo nos ha permitido, a las y los teatreros, encontrar nuevas formas de ejercer nuestra profesión en condiciones adversas que parecían no tener cabida dentro de las posibilidades del teatro y su naturaleza.

Las personas que nos dedicamos al teatro no nos podemos quedar quietas ante ninguna situación y el COVID-19 no fue la excepción. Siempre buscamos las alternativas para que el teatro se realice y llegue a los y las espectadoras pese a toda negativa e imposibilidad (aunque las condiciones básicas no existan, inclusive sin un foro). Creamos teatro dentro y fuera de los espacios teatrales, salimos a la calle, nos instalamos en las azoteas, las vecindades, los sótanos, las salas de las casas, los terrenos abandonados, los jardines, aceras, panteones, explanadas, parques y cualquier lugar imaginable o no para reunir a las personas y poder crear y compartir este suceso entrañable que es el teatro, no necesito citar a ningún autor o autora para afirmar esto pues yo mismo doy fe de ello como testigo y como partícipe de lo que escribo. Así también he sido testigo de que el COVID - 19 no ha matado al teatro, sino que lo dotó de una creatividad encantadora que se sirve de las herramientas digitales que la sociedad actual tiene a la mano para transformar la imposibilidad en oportunidad creativa, esta opinión sí la quiero sustentar haciendo referencia a las siguientes

palabras del director escénico y docente André Carreira, director de la prestigiada compañía teatral colombiana *Mapa Teatro*:

> Durante el confinamiento, han surgido proyectos de puestas en escena teatrales videograbadas, presentaciones en vivo con videoconferencias, charlas, talleres y concursos. Estos modos de desarrollar formas de estar juntos creando o discutiendo la coyuntura, han sido las responsables de una gran cantidad de materiales que han producido artistas e investigadores a través de las redes. (Prieto, 2020).

Como respuesta a esta situación, que bien podría apuntar hacia la extinción, no sé si temporal o total del teatro, las personas hacedoras de este arte hicimos resistencia ante la crisis por medio de la creación de procesos digitales teatrales que permiten un despliegue de creatividad el cual hace frente a la imposibilidad del encuentro. Esto lo hemos hecho desde el inicio de la pandemia utilizando todos los recursos digitales a los que tenemos acceso desde el confinamiento en nuestras casas, usando herramientas que nos permiten poder mirarnos a las caras, escuchar nuestras voces, leer nuestras ideas y organizar la información por medio de herramientas tecnológicas como son: Zoom, Google meet, correo electrónico, mensajes de texto, mensajes de WhatsApp, Google Drive, etc.

Estas herramientas del mundo moderno han permitido que los seres humanos sigamos en contacto ante el encierro pues permiten la comunicación de ideas y un seguimiento procesual de la creatividad entre las y los involucrados en un proceso creativo de una obra de teatro. Estas herramientas que hemos utilizado para la creación también nos han hecho experimentar nuevas formas de acercamiento a las y los espectadores por medio de ellas, tal y como nos apunta la Especialista en docencia e Investigación de Arte Escénico, Carla Saúl García, “El teatro puede ocupar también espacios de tipo virtual, llámese realidad virtual, podcast, o radio teatro en línea” (García, 2020). Así las y los hacedores de teatro aprendimos sobre producción de contenido

escénico mediante procesos creativos digitales tanto en su realización como en su salida a los y las espectadoras.

Afortunadamente, han aparecido, sobre todo al inicio de la pandemia, convocatorias institucionales de apoyo a la creación artística teatral enfocadas a los procesos digitales. Estas convocatorias han permitido a las y los teatreros, tener un aliento de esperanza a través de la posibilidad de percibir un ingreso para la realización de su trabajo. Quiero apuntar que han sido, desde mi punto de vista, convocatorias insuficientes pues no garantizan más que un leve respiro para unas cuantas personas del amplio medio teatral mexicano.

El teatro, hablando nuevamente desde mi experiencia, siempre nos coloca en la imperante necesidad de hablar sobre nosotras como personas habitantes de un contexto social actual, de nuestra realidad en todos los sentidos posibles, de nuestra misma condición y naturaleza buscando nuevas formas de relacionarnos y entendernos como humanidad. En este sentido quiero terminar este primer apartado con las palabras de Manuel Garzón, docente de la Universidad Complutense de Madrid, quien afirma que:

> Las obras de arte, siempre presentes en la historia de la humanidad, han tenido un papel protagónico en las vivencias del último año, ya sea como anestésico del día a día o reflejando a través de su contenido una situación social a la que no estábamos acostumbrados y que nos pilló por sorpresa. Del mismo modo, es muy significante cómo los agentes sociales necesitamos al arte y su consumo en momentos extremos, donde los que, sin dudarlo, extendemos el brazo para hacerlo nuestro, disfrutarlo y devorarlo, quizás sin pensar cómo ha llegado a estar ahí o cómo se ha formado". (Garzón, 2021, p. 250-251).

1.2 El proceso creativo de dirección teatral convencional antes de la llegada de la pandemia por COVID-19 a la Ciudad de México

Escribir sobre la diversidad de procesos convencionales teatrales de dirección enfocados al trabajo con las actrices y los actores, en la Ciudad de México, significaría abrir el rumbo de este trabajo hacia dimensiones tan vastas que necesitaría un trabajo de tesis o de creación de un proyecto de una magnitud interminable, hazaña que no está dentro del propósito de este trabajo de protocolización de un proceso de dirección experimental que nace de una circunstancia específica (pandemia COVID-19) y que intenta desentrañar una forma de creación personal la cual hace frente a la imposibilidad de accionar, de muchos de estos procesos creativos convencionales, ante la problemática que conlleva carecer de la presencialidad, haciendo uso de la digitalidad para su realización. Sin embargo, comparto, con los y las lectoras de este escrito, uno de los pensamientos acerca del trabajo de creación teatral, tomando como referente una de las grandes conferencias magistrales que ha otorgado el maestro Luis de Tavira en la que hace una poderosa argumentación sobre lo que para él es el teatro y los procesos actorales. “El teatro tiene la virtud de reunir, lo que ha hecho el teatro con la humanidad es que la ha reunido y la ha puesto en el escenario donde nos ha convertido en espectadores de nuestro propio acontecer”. (de Tavira, 2016). Y de dos de sus libros dedicados a este entendimiento: *Hacer teatro hoy* (2006) y *El espectáculo invisible, paradojas sobre el arte de la actuación* (1999).

El teatro, bajo la cita anterior, lo he experimentado como una posibilidad invaluable de reunir a diversos seres humanos en un mismo tiempo y lugar, como un espacio de encuentro donde las personas nos reunimos a crear, compartir y ser espectadoras de una ficción. Es decir, en palabras de Luis de Tavira, "Todos los que estamos aquí y ahora, en este preciso momento". (de Tavira, 2016).

Este encuentro sucede, y estoy totalmente de acuerdo con el maestro de Tavira cuando dice: "Pensarlo así, nos hace conscientes de un valor fundamental que es: la esperanza que surge de que sigamos reuniéndonos". (de Tavira, 2016). Y es que es en el teatro donde se genera la esperanza porque, en un futuro, sigamos mirándonos a los ojos desde la magnitud maravillosa que la vida otorga de reunirnos y reconocernos en los y las otras, haciéndonos cómplices de un mismo acontecer que permite una constante reconfiguración de nuestras formas para abordar las cuestiones humanas que nos acontecen.

Esta característica esperanzadora, es para mí más relevante, que la importancia y necesidad que el hacer teatro lleva consigo, pues considero que en ella está implícita la radical decisión de hacer de la vida, una vida dedicada plenamente a encontrar esa esperanza que parece se desvanece a cada paso, que se difumina en las tinieblas del mundo mediático actual, en el cual, pienso, estamos cada día más lejos de la otredad, del encuentro entre nosotras, separadas de la presencia y el encuentro por medio de la tecnología a la que, en estos tiempos, la pandemia por la que atravesamos hace imprescindible.

Sin lugar a duda, hablo desde la experiencia que tengo haciendo teatro, el lugar medular de este arte radica en el actor y la actriz, en esos lugares tan maravillosos e incomprensibles desde los cuales estos se colocan como seres vivientes para darle sentido a las cosas, para significarlas desde un lugar puramente humano el cual busca la conexión con la otredad. La difícil y entrañable labor de los y las directoras de escena, en el trabajo con los y las actrices, es sumamente sensible puesto que es con seres vivos con quienes está trabajando. El maestro Luis de Tavira, quién ha desarrollado una trayectoria profesional como director de escena de más de 50 años, ha sido espectador de los procesos actorales teatrales, a los cuales llama: *Un espectáculo invisible* (de Tavira, 2016), considera que quienes se dedican a la dirección de escena lo que tienen que hacer es lo siguiente:

> Intentar contemplar la operación que sucede en la mente del actor, justo antes de que entre a escena, justo en el momento en el que está en escena, para poder comprenderlo y ser su cómplice en un proceso de creación que es el centro o el corazón de ese arte que llamamos el teatro. (de Tavira, 2016).

La dirección de escena la entiendo, desde la experiencia, como una labor que requiere de toda la atención posible para encontrar los vasos comunicantes necesarios que lleven a desarrollar una comunicación efectiva con todas las partes que componen una obra de teatro. Es el trabajo con los actores y las actrices uno de los más importantes según mi experiencia, sin embargo, la labor que se emprende desde el mirador y el ancla que conlleva la dirección de escena, abarca procesos con otras áreas creativas que también son fundamentales para que la obra llegue a buen puerto, me refiero al trabajo con quienes realizan la producción, escenografía, vestuario, dramaturgia, iluminación, etc., todo este arduo trabajo debe siempre estar enfocado y responder a los fines artísticos planteados por la dirección, Luis de Tavira nos dice:

Así, la dirección escénica implica la responsabilidad de un conocimiento, capaz de conducir un proceso de creación colectiva, que exige un sentido de orientación teleológica capaz de proponer un fin artístico y de aplicar adecuadamente los medios que conducen a él. (de Tavira, 2006, p. 150).

Durante los últimos tres años me he dedicado a la dirección de escena al adquirir la responsabilidad de dirigir un Centro Cultural Independiente en la Ciudad de México, esta responsabilidad no ha sido solo operativa, sino que ha llevado consigo la necesidad de desarrollar habilidades de gestión cultural, promoción cultural y dirección artística. Estas características las he desarrollado en la marcha de la experiencia y, por supuesto, al hacer uso de los conocimientos teóricos y prácticos que aprendí dentro de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, donde me especialicé en el área de gestión cultural. Las herramientas que me ha dejado la experiencia y formación actoral teatral aunada con la formación académica me permitieron crear un equipo de trabajo que ha hecho frente a la crisis sanitaria que imposibilita la unión de las personas y poder, ante toda dificultad, sostener la vida de este Centro Cultural dedicado al arte teatral. Me refiero al *Centro Cultural Carretera 45 teatro A.C.*

Retomando el sentido de este trabajo, quiero apuntar hacia los procesos teatrales convencionales los cuales se sirven siempre, desde mi conocimiento, del intercambio de ideas creativas de quienes que conforman el equipo de montaje de una obra de teatro comparten en un mismo tiempo y espacio, siempre escuchándonos cara a cara, siempre mirándonos a los ojos para construir eso que no existe a lo que llamamos teatro. Luis de Tavira menciona al respecto que:

La puesta en escena como escritura del espectáculo de los próximos días deberá ser una dramaturgia que se articule desde el actor y hacia el personaje. Ahí, el escenario será el alma, la escenografía los sueños y la memoria, el vestuario las palabras que solo la luz del escándalo desnude para exhibir la piel del secreto que consuma la peripecia y recupere

el sentido con el que se rinde la conciencia frente a lo demás que es siempre el silencio, el silencio todopoderoso, justo cuando deviene el oscuro sobre el espacio vacío. (de Tavira, 1999, p. s.p).

En las posibilidades de hacer teatro encontramos innumerables condiciones que remiten a la necesidad imperante de la presencia de los seres humanos, como ya lo he mencionado varias veces a lo largo de este escrito, para sólo así poder concebir el suceso teatral. Parecería que el teatro es inimaginable si no existe la reunión entre los elementos que lo conforman con la persona espectadora en un mismo, nuevamente, tiempo y espacio.

Me gustaría hacer unos apuntes de lo que, en términos correspondientes a los y las actrices, se han considerado como premisas imperantes en el desarrollo de su arte, estos apuntes hacen nuevamente referencia a la concreción de la creación del arte de la actuación sólo si existe la presencia del espectador como acompañante que da cierre al proceso comunicativo que propicia el hecho escénico, me refiero al proceso creativo de una obra de teatro desde el trabajo con las y los actuantes en el desarrollo de ésta, donde el tiempo y el espacio dan sentido de contundencia a la manifestación del teatro desde el inicio del acto creativo hasta el desarrollo y fin del resultado que se comparte con las y los espectadores

Dentro de la labor que he realizado hasta ahora como director de escena presencial, en especial como director de actores y actrices, me encontré con el otro y la otra como personas a las que se debe tratar con un respeto inmenso pues descubrí la fragilidad de aquél o aquella que se deja guiar incondicionalmente por el director, que deposita gran parte de su existencia en las palabras que la dirección le solicita.

En este sentido vuelvo a coincidir con Luis de Tavira sobre la imperiosa responsabilidad del director que se decide a trabajar con las personas actuantes de una puesta en escena. Cuando se dirige teatro se trabaja con seres humanos que, en palabras nuevamente del maestro, posicionan su estar bajo la acción imperante de "crear en sí mismo el proceso vital y la lógica siempre oculta y antinatural que hace que algo ficticio, es decir, no real, produzca necesariamente una reacción, que si es tal, será espontánea y natural, es decir, real". (de Tavira, 1999)

Trabajando en este sentido con los y las actrices desde la presencialidad, pude enfocar mi propia búsqueda artística hacia el acompañamiento responsable de los procesos emprendidos desde la dirección escénica al realizar un ejercicio de empatía actoral, pues también soy actor. Durante este proceso fui paciente, curioso, creativo, innovador, comprensivo e hice todo lo que estuvo a mi alcance y entendimiento para ser el ente que direccionó y cuidó a todo un equipo de trabajo.

Para ello me he puesto a la deriva al aplicar los conocimientos prácticos que mi vida en el teatro me han otorgado, pero también estudié y analicé formas y métodos de creación y de trabajo con las y los actores de diversas índoles, una de estas formas creativas fue la del maestro Luis de Tavira, ya que significa para mí un parteaguas en el teatro contemporáneo en México y fui testigo del funcionamiento de su método de dirección de actores, teniendo, en muchas ocasiones, la oportunidad de corroborar su teoría asistiendo como espectador a sus puestas en escena.

Quiero concluir este apartado mencionando una característica del trabajo de dirección convencional que menciona el maestro cuando hace referencia a la tarea del director de escena:

> En otra instancia su tarea consistirá en la transformación de la sustancia viva que se produce y cataliza en la dirección del proceso actoral, dirección del proceso mental bifrontal, proceso de la dirección de estimulación de la ficción, no manipulación de marionetas, no imperativo de reacciones, sino suscitador del proceso lógico. Así, el director es también un espectador profesional que asume una responsabilidad lingüística, una responsabilidad técnica y una responsabilidad poética. (de Tavira, 2006, p. 156).

1.3 El SARS-Cov-2 como limitante de los procesos teatrales convencionales.

Fue sumamente difícil adentrarme a este apartado en el que hablo de las limitantes que la pandemia actual ha provocado en los procesos teatrales convencionales ya que, al ser tan reciente, existe poca documentación que sustente la argumentación que realizo dentro de este trabajo para hablar sobre las limitantes que ésta provocó. Para lograr este apartado, tomaré la experiencia que como director de escena y de un Centro Cultural independiente he experimentado en la ejecución de esta labor, no sin mencionar a varias y varios colegas que han discurrido, sobre todo en entrevistas online, sobre esta nueva limitante creativa.

Se menciona en una entrevista realizada a André Carreira, por la Universidad Veracruzana que “no es fácil reflexionar sobre las artes escénicas en la actualidad. Vivimos la primera pandemia en un mundo globalizado y articulado a través de comunicaciones inmediatas”. (Prieto, 2020). El teatro como lo habíamos concebido dejó de ser posible pues la pandemia nos llevó a encerrarnos en nuestras casas ante la posibilidad de contagio, de enfermedad y de muerte. El riesgo de contagio y las medidas de prevención de éste impidieron la realización de los procesos creativos teatrales convencionales que, como vimos en el punto anterior, parecen indispensables para su realización.

Estamos experimentando un suceso histórico sanitario que imposibilita la reunión de las personas. Esta es la gran limitante que la creación teatral trae consigo pues, como vimos, el encuentro físico entre los cuerpos es material propio de la articulación creativa del arte escénico.

Nos encontramos bajo resguardo en nuestras casas desde la llegada del nuevo virus, esto nos impide, por lo menos a los y las teatreras, seguirnos desarrollando en nuestra profesión afectando nuestra mente, nuestro cuerpo y nuestra estabilidad económica.

Desde que nos encerramos en nuestras cuatro paredes dejamos de pensar en la posibilidad de generar una obra de teatro como lo habíamos venido haciendo desde hace muchos años, nos vimos sin la presencia del otro y de la otra, pero también se generó un espacio de reflexión donde hemos pensado que el teatro ha muerto, esto lo expreso desde una reflexión personal pero también tomando en cuenta las palabras de Prieto “seguimos confinadas/os a ese momento de catástrofe”. (Prieto, 2020). No hay más, más que buscar otras formas.

1.4 Los procesos creativos teatrales en México desde el espacio digital

Es aún poca la información bibliográfica a cerca de los procesos teatrales emprendidos por las y los teatreros desde las herramientas que permiten los espacios digitales a raíz de la problemática desarrollada hasta ahora, la cual impide el desarrollo de los procesos creativos convencionales que permiten la creación de una obra de teatro presencial en la Ciudad de México.

Para el desarrollo de este tema, hice, en un primer apartado, uso del coloquio virtual titulado *Después de la emergencia: Teatro y Espacio digital*.

Cabe mencionar que este coloquio fue realizado por la Asociación Nacional de Dirección Escénica (ANDE) y apoyado por la Universidad Autónoma de Nuevo León, la Coordinación Nacional de Teatro, la Universidad de Guadalajara, La Universidad del Claustro de Sor Juana y Teatro UNAM.

Como segundo apartado continué haciendo un análisis de tres procesos creativos teatrales desarrollados en México dentro de este contexto para poder tener una amplitud sobre las formas que las y los creadores escénicos están abordando para hacer frente a la crisis sanitaria que nos acontece.

1.5 Después de la emergencia: Teatro y espacio digital

Juan Meliá, director de Teatro UNAM, dio inicio a la primera mesa del coloquio titulada: *Adaptación o resistencia a la Cultura Digital*. Comenzó con un agradecimiento personal e institucionalmente al "esfuerzo que se ha desarrollado durante este tiempo, sobre todo en el ámbito independiente, para mantener viva nuestra disciplina… en los tres niveles que la conforman: creación, difusión y públicos". (Canal teatrounam, 2021, 4min32seg). Esta forma en la que comenzó el diálogo me parece muy acertada puesto que estoy convencido y he sido partícipe de la

importancia y la tenacidad de quienes nos dedicamos a las artes escénicas para mantenerlas vivas y en la búsqueda de aliento en medio de la pandemia. Como director de un Espacio Cultural Independiente en la Ciudad de México, actor, gestor cultural y director de escena, aplaudo y agradezco el esfuerzo que todos y todas hemos realizado para, como dice Meliá, mantener viva nuestra disciplina.

No todo ha sido desafortunado dentro de este tiempo de pandemia, también hubo logros importantes, los cuales considero necesario mencionar y aplaudir, uno de estos logros importantes es el hacernos un gremio unido ante la amenaza de ver destruido nuestro trabajo en el teatro.
Denisse Flores, representante en esta mesa de la Universidad de Guadalajara, menciona al respecto: "creo que esta crisis nos hizo estar más fuertes, vamos a saber ser gremio, ser un grupo para poder salir adelante". (Canal teatrounam, 2021, 8min03seg).

Me parece importante abordar este apartado tomando como referente esta primera Mesa de este maravilloso Coloquio pues está integrada por una amplia gama de diversidad en sus representantes, además de las instituciones antes mencionadas, de diversos Espacios Escénicos Independientes que, al igual que yo, buscamos encontrar sentido y rumbo de nuestro quehacer sobre la escena en la virtualidad. Citaré durante este apartado a las siguientes personas:

Lourdes Pérez Gay (fundadora del grupo de teatro Mascarones, Directora de la compañía Marionetas de la esquina desde 1977, fundadora de La Titería A.C., y Miembro del Sistema Nacional de Creadores Artísticos), Itari Marta (Presidenta de la Red de Espacios Independientes y Organizados de la Ciudad de México, Directora del Foro Shakespeare, activista cultural, creadora de la compañía de Teatro Penitenciario, actriz y directora escénica), Jesús Coronado (Actor,

director de escena, dramaturgo, director de la compañía El Rinoceronte Enamorado, Fundador de la Escuela Teatral de San Luís Potosí, comodatario del teatro IMSS en San Luís Potosí y ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores Artísticos) e Hilda Valencia (Directora, gestora, actriz, forma parte del Foro de Teatro Contemporáneo y directora artística de la compañía Andamios Teatro).

Estamos dentro de una problemática sanitaria interminable en donde es imprescindible hablar sobre lo que nos sucede como comunidad teatral ante la crisis sanitaria, este pensamiento lo encamino hacia el cuestionamiento sobre la Cultural Digital ocasionada por esta crisis, es decir, el preguntarnos, qué está pasando con nosotras y nosotros dentro de ella y cómo estamos accionando para salir a flote, si estamos resistiendo o adaptando a la Cultura digital, qué es lo que pasa con nuestra manera de hacer teatro en el aquí y el ahora acompañado de la presencia intermediada por una.

Como lo dice María Sánchez, moderadora de esta mesa de diálogo: "arquitectura digital que propicia el traslado de los lenguajes creativos y discursivos hacia un espacio digital que nos permite un nuevo espacio para seguirnos acompañando, resistir el confinamiento e inmiscuirnos hacia nuestros espacios íntimos" (Canal teatrounam, 2021, 17min40seg).

María Sánchez inicia este diálogo con una pregunta fundamental a los y las invitadas a esta Mesa, una pregunta que me hice desde el momento en que se imposibilitó el hecho de reunir a un equipo de trabajo para la creación de una obra de teatro, como lo he hecho a lo largo de mi experiencia teatral "¿qué les pasó y qué les ocurrió cuando nos vimos ante esta necesidad? (Canal teatrounam, 2021, 18min47seg).

Considero que, en el teatro, uno de los principales objetivos es el acompañamiento de las individualidades que tienen como punto de arribo el discurrir sobre la realidad que atañe a cada una de ellas dentro del arte escénico. A partir de la consideración anterior y contestando la pregunta que lanza Sánchez, reflexiono que lo que me pasó fue que se activó en mí un sentido de sobrevivencia por medio del despertar un impulso de colaboración entre las personas que nos dedicamos al teatro, es decir, de un sentido de rescatarme y rescatarnos de la frustración que trae consigo el olvido y el no hacer.

Lourdes Pérez Gay plantea dos primeras opciones en cuanto a la llamada cultura digital, la primera es "cuando nos dicen que hay que retirarnos, que hay que cerrar, que no podemos estar en contacto con el público: me viene una parálisis, no sé qué hacer, me siento frustrada". (Canal teatrounam, 2021, 19min19seg). La sensación de frustración la comparto de primera mano con Lourdes al enfrentar la catastrófica situación que como hacedor de teatro encuentro ante el cese de contacto físico, el cierre inminente de los espacios escénicos y la inminente retirada a casa de las y los ciudadanos. Esta sensación devastadora está acompañándome desde el inicio de la pandemia y es la causante de una gran frustración ante el futuro de la labor a la cual decidí dedicar mi vida: la del encuentro entre los cuerpos que otorga el discurrir entre ellos.

La segunda opción que comparte Pérez Gay hace referencia a las personas jóvenes que tienen el impulso y la sabiduría de encontrar en los procesos digitales una opción para hacer frente a la imposibilidad del encuentro presencial, "los jóvenes lograron contactar y seguir en contacto con nuestro público" (Canal teatrounam, 2021, 20min00seg). Este segundo argumento, quiero apuntar, no lo considero totalmente cierto, pues, como lo van a poder ver en la obra *Correspondencias entre*

desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido; la edad no fue un impedimento para poder desarrollar un proceso creativo digital.

Hacer de estos procesos digitales de creación desde los espacios virtuales un parteaguas que permite una experimentación de nuevas formas de crear, cruciales para el desarrollo del teatro en estos tiempos transfiguró el sentido de intimidad y lo hizo parte de nuestros procesos creativos, Itari Marta reflexiona lo siguiente:

> Nuestro mundo profesional se ha incrustado en nuestro mundo personal y eso para mí ha sido bastante interesante de manejar y tiene ciertamente su camino interesante de cómo unir esas intimidades al trabajo creativo, yo siento que el Foro Shakespeare y el equipo de trabajo que estamos ahí, nos tardamos en hacer cosas digitales, primero por el susto de la tecnología, porque esta intimidad de la que hablo no suelo integrarla en el trabajo, pero se volvió una necesidad" (Canal teatrounam, 2021, 26min15seg).

Las disyuntivas ante estas formas de creación no convencional del teatro también nos llevan a las preguntas que cuestionan si es o no es teatro lo que se realiza desde las plataformas digitales, estas preguntas son, pienso, preguntas legítimas y necesarias pues aparecen desde el punto medular que trae consigo la novedad ante la catástrofe.

Personalmente pienso que sí es teatro en tanto que el teatro es la vida en su contexto actual, en que el teatro rompe paradigmas y siempre está en su labor el dotar de nuevas posibilidades a la forma en la que nos relacionamos como personas habitantes de un mismo tiempo. Al respecto menciona la directora del emblemático Foro Shakespeare que: "y sí digo teatro, porque también es cara a cara, o sea, es decir, no es una cara física tal vez, pero sí es una cara". (Canal teatrounam, 2021, 29min48seg).

Al respecto de lo que comenta Irari Marta, dentro de esta Mesa de reflexión, expreso una total concordancia con su percepción ante la creación y el hecho virtual pues estuve en la misma situación donde una, como persona actuante, se tiene que dejar llevar por la situación que se desarrolla del personaje a interpretar en correlación con el estímulo que otorga la presencia digital del o la compañera actriz y de la mirada del público, tal y como sucede en una función presencial. Lo que dio cabida a este tipo de lenguajes propiciados por estos tiempos lo he podido observar, como director de escena y de un Espacio Cultural, desde la necesidad de adaptarnos a las nuevas posibilidades de creación que permiten la continuidad en nuestra labor escénica y nuestra cercanía con el público mediante la creación de un espacio que permita, nuevamente, dialogar con nuestro entorno actual. El director de la compañía teatral El Rinoceronte Enamorado, el cual tuve la fortuna de conocer hace bastantes años atrás cuando aún era aspirante a actor, Jesús Coronado, menciona algo que me parece formidable dentro de su participación en esta Mesa de diálogo al decir que:

> Si partimos de que el teatro es una fuerza primigenia, algo que está en la esencia del ser humano desde siempre, algo que es casi arquetípico y que tiene que ver mucho con la posibilidad de darle al mundo una respuesta lúdica de la vida que tenemos en sociedad y que ésta relación siempre se vuelve presencial con alguien que te está acompañando, con un espectador, pues evidentemente, a través de la virtualidad eso sucede, entonces creo que no hay ninguna discusión de si lo que sucede a través de la virtualidad es parte del teatro o no, pues, claro que es parte del teatro porque el teatro tal vez es una de las cucarachas más invencibles del mundo que sobrevivirá a cual pesticida le echen encima y seguirán encontrando las mutaciones para seguir vivas. (Canal teatrounam, 2021, 36min22seg).

En la cita anterior encuentro el sentido principal de este trabajo de creación de protocolización de un proceso creativo teatral al considerar que el teatro es un ente imposible de borrar de la existencia de las personas el cual encuentra su sobrevivencia por encima de toda catástrofe que amenace por extinguirlo. Esa es una de las grandes premisas en las que, como estudiante de la carrera en Arte y Patrimonio Cultual, quiero cimentar dentro del contenido que este emprendimiento y trabajo de

investigación pueda aportar en medio de la necesidad por seguir desarrollando modelos de trabajo para la escena que permitan, a las y los teatreros de la Ciudad de México, mantenerse activos y creativos laborando para y por las convicciones que el teatro les ha solicitado mediante el diálogo con su contexto actual y la comunión con las y los espectadores, como bien dice el maestro Coronado "entendemos esto del teatro como un proceso creativo que es colectivo, o sea, que no es individual, eso exige el acompañamiento de otros". (Canal teatrounam, 2021, 37min23seg).

El teatro, en esencia, como lo vimos en uno de los capítulos anteriores, requiere de la presencia del otro y de la otra para poderse llevar a cabo por medio de la representación y junto a la persona espectadora. Sin embargo, pienso que es importante abrir las aristas de lo que la presencia implica en medio de estos tiempos en los que la tecnología está, muchas veces, a disposición de nosotras y nosotros. Otra vez el director de una de las compañías teatrales más importantes del país, el maestro Coronado, reflexiona sobre esto y nos comparte que "el teatro es presencial ya sea a través de la pantalla o ya sea de cuerpo a cuerpo y siempre sucede en un lapso que es efímero". (Canal teatrounam, 2021, 37min50seg).

Dentro de esta primera participación en la mesa de reflexión que utilizo hasta ahora para el desarrollo de este punto, Coronado también nos recuerda que, "la tecnología en el teatro y en las artes siempre ha estado presente y siempre nos hemos ido apropiando de los diferentes avances tecnológicos". (Canal teatrounam, 2021, 38min24seg).

Comparto esta importante observación de Coronado ya que, en la experiencia que tengo haciendo teatro, he experimentado procesos de apropiación tecnológica estando en espacios teatrales donde se hace uso de la electricidad para iluminar una escena que requiere sea ambientada en un día

soleado, en una tarde lluviosa o en un día de invierno bajo la luz de la luna. También fui testigo del uso de la tecnología para reproducir ambientes sonoros de un día en la guerra, del sonido de los animales en una selva, de música tétrica para crear una atmósfera de suspenso. De igual forma también estuve en procesos donde el uso de proyecciones formó parte importante del discurso de una obra de teatro y en las que los dispositivos celulares y el uso de las redes sociales marcan el flujo del desarrollo de la obra por medio de la interacción de las personas espectadoras dentro de estas. Es decir, sí es la tecnología ya parte del suceso escénico desde hace, por lo menos, varias décadas. Esto sin mencionar la tecnología más rudimentaria que también fue transformadora y revolucionaria de las prácticas escénicas no solo en México sino en todo el mundo. La pandemia ha venido, pienso, a acelerar estos procesos de hibridación.

Considero importante hablar de las personas usuarias espectadoras de los sucesos escénicos virtuales digitales y la forma en que estas se han inmiscuido en el disfrute y expectación de los trabajos escénicos creados desde esta opción digital pues el teatro siempre se va a terminar de realizar con la comunión de la ficción con el y la espectadora. La directora del Foro Shakespeare reflexiona sobre esta importante incorporación de la persona espectadora al expresar:

para nosotros ha sido muy importante dar a conocer el trabajo pues, de repente creo que los teatreros y teatreras vivimos o vivíamos, no sé, en una pequeña burbuja del público que ya iba a nuestros espacios, entonces fue muy importante seguir hablando de teatro y de lo que hacemos" (Canal teatrounam, 2021, 72min17seg).

Importante señalar, en aras de un mejor entendimiento, la necesidad que existe de las y los creadores de arte escénico teatral por inmiscuir las herramientas digitales a los procesos de creación actuales tomando en cuenta el discurso artístico que antes de la pandemia se abordaba dentro de la

búsqueda de cada persona y dotarlo de las posibilidades de comunicación ante la crisis sanitaria. Fue importante también generar redes entre las distintas individualidades creativas para generar un conglomerado de búsquedas artísticas que compartan sus experiencias ante lo incierto.

Al ser director de escena he experimentado la importancia de crear redes entre las y los hacedores de teatro. Jesús Coronado abre una arista sobre este tema de los procesos creativos y su importancia en el contexto actual ante el COVID-19 cuando menciona la importancia de la "apropiación de la infraestructura que tengamos como creadores, porque la apropiación nos permitirá sobrevivir ante las adversidades" (Canal teatrounam, 2021, 72min17seg).

Quiero cerrar este apartado confirmando que, es prioridad de las y los hacedores de teatro el apropiarnos de las posibilidades tecnológicas actuales para hacer frente a las problemáticas a las que el contexto actual nos expone.

1.6 Análisis de tres procesos creativos desde la digitalidad en México

Al indagar más sobre las formas experimentales de creación escénica teatral que desarrollaron durante la pandemia por SARS-COV 2 en México, me di a la tarea de entrevistar a tres personas creadoras directoras de escena que, al igual que yo, decidieron realizar un montaje teatral a través de diversas herramientas tecnológicas de comunicación para desarrollar sus procesos creativos.

La primera persona a la que me acerqué para conocer sobre su proceso fue al director y dramaturgo michoacano Hasam Díaz quien es egresado de la Licenciatura en Teatro por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y de la Fundación para las letras mexicanas, cuenta con 15 años de trayectoria dentro de la escena mexicana y ha sido beneficiario del programa de Jóvenes creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

Sandra Félix fue la segunda persona que entrevisté, directora y pedagoga teatral mexicana, cuenta con más de 40 años de trayectoria profesional, es egresada de la Academia de Arte Dramático Webber Douglas y de la escuela Arts Educational Schools en Londrés, Inglaterra. Egresada de la especialización en dirección escénica del Núcleo de Estudios Teatrales y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA.

El tercer y último actor y director que entrevisté para este cometido fue Luis Ángel Gárcía, egresado de la Licenciatura en Arte Dramático y Teatro por la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro del Colectivo Eutheria Teatro. Entre sus principales objetivos está desarrollar discursos sobre la periferia de la Ciudad de México, en especial sobre Ecatepec. Es beneficiario de la beca de Jóvenes Creadores del FONCA con su proyecto Ecatepec en la mira.

Para el desarrollo de la entrevista me di a la tarea de estructurar una serie de preguntas que me permitieran saber sobre los procesos emprendidos desde los territorios digitales dentro de la pandemia por COVID-19.

¿Cómo has, y estás, viviendo la pandemia desde lo que concierne al desarrollo de tu profesión?

Hasam Díaz:

Es súper complicado porque evidentemente el teatro apela a la presencia y en la virtualidad la presencia sucede a través de las pantallas en la que se limita el sentido de percepción del otro. Un primer momento de la pandemia la viví de una manera más pasmada no sabiendo qué hacer respecto a mi labor, ya después al asumir que esto iba a durar mucho más tiempo junté un equipo creativo apelando al hecho de que en la virtualidad no importa la distancia, entonces junté a un equipo que era de diferentes lugares con los que indagamos las cuestiones de las videollamadas y lo que podría, dramáticamente, ocurrir en una. En un principio no sabíamos a dónde íbamos y yo les propuse un juego, pensando en recurrir a un lenguaje audiovisual que no es cine ni teatro sino otra cosa. El juego se basaba en recrear un funeral virtual donde cada personaje habla sobre lo que vivía con la persona muerta.

Por su parte, Sandra Félix nos comparte:

Como a todos nos afectó, por ejemplo, como maestra de Casa Azúl, cerraron la escuela, un día estábamos en las instalaciones y al día siguiente ya no fuimos. Hice un montaje en Zoom de la primera generación de estos alumnos a los que les di clase y ahí se quedó, en Zoom. Por otro lado, tenía un compromiso con el Sistema Nacional de Creadores para montar la obra "Rumis", fue imposible hacerla en presencial porque todos nos fuimos a casa por lo que opté por montar la obra dentro del confinamiento por medio también de la plataforma Zoom. Trabajamos así, desde casa haciendo lecturas de la obra, pero pues la pandemia se expandió y continuamos el proceso mediante la misma plataforma. Esta obra pudo tener salida a público gracias a una convocatoria del Teatro La Capilla, para ello nos dimos a la tarea de estudiar las distintas formas que permitían generar un montaje digital que apelara al sentido vivo del teatro. Fueron tiempos difíciles que pudimos sortear gracias al compromiso y las ganas de crear de todo el equipo de creación hablando de la situación de confinamiento en la que todos nos encontrábamos.

Luis Ángel García nos comparte:

Pues mira a mí la pandemia me agarró mal, se pospuso una temporada, que todavía no se ha podido dar y teníamos otra obra que me sirvió como una especie de balsa para navegar la incertidumbre pues era una obra que ya tenía presupuesto asignado. Por otro lado, me di a la tarea de estructurar un taller de teatro en el que el objetivo fue construir narrativas desde nuestros hogares donde pusiéramos a jugar la información personal y la de nuestro entorno en Ecatepec. Este taller fue el que me permitió darles salida a las problemáticas que la exención de la pandemia ha ocasionado para poder desarrollar mi profesión.

¿Has emprendido procesos creativos que hagan frente a la imposibilidad del encuentro físico?

Díaz comenta:

Sí, la obra se llamó "Papá es una salamandra", la idea es la imagen de un papá patán mezclada con la idea de que la salamandra es un reptil escurridizo. Pienso que el proceso estuvo lleno de descubrimientos sobre algo que justo desconocíamos, pero creo que también al experimentar los procesos digitales me ha permitido darme cuenta ahora que puedo experimentar el trabajar con creativos que no necesariamente tienen que estar físicamente, por ejemplo, hacer la música de una obra a distancia. Hay cosas que gracias a este proceso digital te puedes ahorrar de manera práctica para poder colaborar desde otras latitudes. Experimenté también muchas problemáticas con los dispositivos digitales, pienso que es necesario tener a la mano equipos de calidad que permitan jugar más a fondo en la realización de las ideas, también las conexiones a internet no son las mismas en todos lados y esto complicó mucho el desarrollo del proceso.

Félix comenta:

Así es, realicé la obra "Rumis" en la que exploramos en medio de la pandemia, encerrados en casa por medio de plataforma ZOOM por la que comenzamos a vernos una vez a la semana pensando en que la pandemia terminaría pronto. Hice un equipo muy amistoso y trabajador. Todos estábamos desde nuestros confinamientos levantando la obra de teatro que justo habla sobre el confinamiento de unos presos que a través de un grupo de teatro se vuelven amigos. Al paso del tiempo seguimos trabajando en Zoom pues ya no quisimos detener el proceso emprendido desde lo digital. Por fortuna se abrió un concurso a manera de convocatoria para obras que quisieran estar en una temporada en vivo desde lo digital. Esto nos llenó de nervios, pero nos pusimos a trabajar y explorar las posibilidades de creación.

Por su parte García expone:

Dentro del confinamiento comencé a preguntarme sobre las posibilidades de creación pese a las condiciones pandémicas y llegué a un proyecto que finalmente se concretó el cual se llama "Panoramas del interior" que tenía que ver con hacer cosas desde nuestros hogares también, preguntarnos sobre cómo la pandemia nos estaba afectando y las distintas maneras de habitarla, porque no es lo mismo que te toque la pandemia en Ecatepec, en Chalco, en Chimalhuacán a que te toque en la colonia Juárez, en la Cuauhtémoc, en Coyoacán, etc., pues sí hay una manera distinta de vivirla. Entonces creamos este experimento digital con personas de distintas geografías que se presentó en diciembre del 2020 a través de una pequeña temporada de la plataforma digital del Teatro la Capilla.

¿Qué piensas sobre los procesos creativos emprendidos desde la digitalidad?

Hasam Díaz expresa:

Pienso mucho en la disposición de la atención pues no es la misma que pones cuando estás haciendo o viendo este tipo de contenidos teatrales frente a la pantalla, a la que pones cuando estás viendo una película o una serie. Cuando estás en una video llamada es otra cosa, otro tiempo, eso nos generó conflicto, el pensar en cuánto tiempo aguanta la atención de la gente en una video llamada, pensamos que debía de ser no más de cincuenta minutos. Técnicamente pienso que se necesita producción, dinero, cuestiones técnicas que muchas veces nos sobrepasan.

Sandra Félix comenta al respecto:

Bueno, son retos. Creo que el arte busca su camino de comunicación y que esta misma experimentación digital abre nuevas formas de comunicarnos, finalmente el arte es cómo comunicarnos, las herramientas, las tecnologías, las maneras, tienen que ir evolucionando porque si hiciéramos todo de la misma manera estaríamos en un teatro de museo y, a veces, creo que en el mismo teatro que se hacía o se hace uno se aburre de la cámara negra o a la italiana o la misma historia bien contada y cierta repetición aburre. Hay muchas formas de hacer teatro como el posdramático, el documental, el biodrama o, por ejemplo, las instalaciones o un teatro conceptual que trasciende las técnicas realistas o surrealistas, entonces esto nos lleva a buscar otras maneras. Había gente que decía "esto no es teatro" y yo no sé si se le pueda llamar o no teatro, pero yo sí sentía que estaba haciendo una comunicación que me gustaba, pues provenía del teatro al ser una manera muy interesante de relacionarse en vivo, lo sentía porque yo misma participé actuando en la obra y me ponía nerviosa, igual que cuando estaba en el escenario. También a los actores les latía el corazón pues tenían que ser también sus propios técnicos y a la vez relacionarse con el otro por medio de ver la cámara. Fue muy emocionante y de mucho ingenio, creatividad y aprendizaje.

El director de Panoramas del interior contesta:

No sé si soy la persona más adecuada para decir esto, pues realmente todo es muy nuevo para mí, y pensaba en cómo poder generar un encuentro si no es de manera presencial, de qué otras maneras sí se pueden lograr. Estaba esto maravilloso de las videollamadas como la que sucede ahorita en la que estamos desde dos geografías distintas y nos comunicamos. La premisa fue esa, la de cómo sí generar encuentro. Considero que hay muchos grupos que construyeron desde lo digital y son ejemplo de teatreros resilientes.

Podrías relatarnos ¿cómo fue tu metodología para llevar a cabo estos procesos digitales, las problemáticas y espacios de oportunidad?

Hasam Díaz expresa lo siguiente:

Una de las cosas que me pasaba es que cuando yo le ponía al actor a memorizar, sonaba súper falso, sonaba mal y no funcionaba. Un texto memorizado siento que no funcionaba ¿por qué? No sé si existe el cine, las series, la televisión, pero no sé, algo pasaba tal vez con el choque de lenguajes, pero no terminaba de cuajar. Entonces trabajamos muchísimo sobre improvisaciones tratando de tener ciertos puntos de arribo, pero nada fijo. Los actores, que hablaban sobre su identidad, jugaron con sus anécdotas improvisadas sin una estructura fija. Jugamos con estos elementos de vivencias abiertas a la espontaneidad del tiempo de las mismas funciones. Jugamos también con las distintas posibilidades de la cámara en donde aprendimos distintas formas de narrar las historias explorando el ¿cómo podría funcionar? Como problemática pienso en las condiciones de producción, porque pienso que necesitas unas buenas cámaras, iluminación y sistema digital en general y en los muchos puntos de atención que los espectadores tienen frente a una pantalla y no se vayan del hilo narrativo de la obra. Mi aprendizaje tuvo que ver con el proceso y lo que esto me dejó y nos dejó como experiencia desde el confinamiento.

La directora de *Rumis* nos dice:

Primero armé un buen equipo de actores y una buena productora, por supuesto un buen texto. Después me enfoqué a hacer amables los ensayos, propositivos y activos pues para mí es muy importante dar confianza. Después, leer muy bien la obra haciendo un intercambio de sensaciones sobre la obra. Paso siguiente, apegarse a una metodología, conocer bien la obra, los personajes, escuchar a los actores sobre los que la obra escrita les provoca, abrir un espacio de intimidad.

Después de eso ir dejando ser a los actores, que naturalmente entren a la ficción, que sean ligeros pero significativos. Yo suelo dejar a los actores que propongan cosas y me sorprendan, hacer equipo para mí es muy importante. Ya después con el trazo, que en esta ocasión fue por Zoom, también lo hicimos en equipo jugando con los distintos enfoques y posibilidades de los encuadres de la cámara. Como directora siempre busqué posibilidades que hicieran sentir cómodo al actor haciendo un intercambio al proponer en la prueba y el error e ir poniendo la emoción en el lugar correcto.

Por su parte, lo que experimentó Luis Ángel fue:

El proceso surgió de la idea de imaginar un edificio, sus ventanas, sus pisos y sus habitaciones en el cual desde sus ventanas pudiéramos ver a las personas que ahí viven o que pudiéramos ver aspectos de la ciudad pero que cada una fuera una ventana distinta por medio de una videollamada. Esa imagen, junto con el pensar en personas de la Ciudad de México y su periferia, comenzaron a vibrarnos. Primero contacté a personas con las que queríamos colaborar, un total de diez personas con las que comenzamos a trabajar por medio de una escaleta dividida en cinco fragmentos y cada ensayo abordábamos un fragmento, hablábamos sobre nuestros sentires con premisas sobre la ciudad y la periferia. Un ejercicio clave fue el pedir a las personas actuantes que hicieran una carta a la ciudad donde expresaran lo que les producía la ciudad, por ejemplo. Nos interesaba la diversidad de opiniones, es decir, que no hubiera solo una manera de sentir a la ciudad y la periferia. Sí fuimos abordando cada una de las premisas. El resultado final se basó en el trabajo que las personas que más se involucraron en el proceso hicieron. De ahí nació el texto. Otra cosa a la que le dimos peso fue a lo creativo que puede ser el Zoom al poder generar simetrías de imágenes entre los distintos puntos geográficos. Hicimos videos de los distintos entornos de las personas buscando conectar emotivamente con el público por medio de aspectos lúdicos, tristes y

demás sentires con los cuales pensamos que las personas podrían conectar con la obra. Logramos tener una temporada digital donde nos dimos cuenta que los nervios de la función eran similares a cuando hacíamos funciones presenciales. Otra de las cosas que me parecen interesantes fue el pensar que teníamos que flexibilizar la disciplina para poder ser congruentes con la problemática de encierro de cada persona desde un entorno de empatía a lo difícil que es la pandemia. Esta obra que realizamos se convirtió en un espacio de acompañamiento donde se compartió material sensible necesario para sobrellevar la situación de encierro.

¿Cuál consideras que será el destino de estos lenguajes teatrales digitales?

Hasam Díaz piensa:

Mira, a mí me gusta contar una historia, esto lo digo desde un punto muy tradicional del teatro, pero eso no me hace cerrarme a la posibilidad de las personas a crear otra experiencia estética, visual, de sensaciones etc., pues la diversidad nos nutre. Yo pienso que sí hubo personas que encontraron un tipo de encuentro en estas exploraciones. Lo que a mí me hizo fue replantearme muchas cosas desde la dramaturgia y la dirección en las que me doy cuenta que este tipo de exploraciones digitales me cuestan trabajo, pero eso no implica que deje de creer en ellas o que no las quiera seguir indagando, al menos en este instante de mi vida, pero que no significa que no sean válidas o interesantes, más bien rescato cosas que puedo seguir utilizando y explorando en mis procesos creativos presenciales. Creo que sí se abrió una gama de distintas posibilidades, eso se me hace lo más importante.

Sandra Félix expone:

Pues mira, no lo sé exactamente porque en la misma obra que yo hice, a pesar de que fue muy emocionante y sorprendente, sí llegó un momento en el que los mismos actores se saturaron y

querían hacer cosas afuera y el público también como que se empachó de los trabajos en Zoom, como si hubiera una sensación de querer ver a la persona a los ojos, los mismos actores querían tocar a sus compañeros en vivo, sentir su aire, su sensación corporal. Yo sentí que había una saturación de pantallas. Hay muchas ventajas pues muchas personas pueden ver las obras desde otros países o ciudades, también para personas que están enfermas y no pueden salir de casa, el lenguaje digital les da la oportunidad de ver teatro. Considero que este lenguaje digital va a seguir desarrollándose pues mucho se ha hecho ya en muchos lugares, es un periodo de transición para después regresar al teatro que es el fuerte.

Para finalizar estas entrevistas, Luis Ángel expone:

Yo creo que en cuanto las personas que no cambiaron sus opciones de teatro a lo digital van a abandonar la digitalidad, sin embargo, para otras y otros la digitalidad se abrió como otro campo de experimentación que se puede complementar y entonces esa gente va a generar discursos más multidisciplinarios o interdisciplinarios y eso está súper chido. Yo espero que a las generaciones que les ha tocado esto ya no salgan tan cuadradas respecto a la idea de lo que se puede o no llamar teatro. También creo que ha dinamitado las ideas añejas sobre cómo se debería hacer teatro pues pienso que ha lubricado ciertas ideas que tenían sin moverse desde hace tiempo. También creo va a ser un reto el comenzar a pensar ¿Qué onda con el público?, ¿Cómo decirle al público que ya nos la hemos pasado mucho en nuestra casa y que dejen esa seguridad y comodidad para salir y exponerse para venir al teatro a las ocho de la noche y luego regresar a casa seguro o segura? Es un gran reto pedirle al público que regrese al teatro a ver una obra que lo va a estremecer. Yo espero que también encontremos estrategias que generen un diálogo sobre todo esto que todos hemos vivido y que alimente nuestras prácticas como comunidad de teatreros y espectadores.

Estas entrevistas me hacen consolidar la idea de que todos y todas hemos estado en un tiempo y espacio que ha requerido de mucho trabajo creativo para poder seguir ejerciendo nuestra profesión teatrera evitando las adversidades que la pandemia ha traído consigo. Me hacen seguir firme con la certeza de que el teatro evoluciona, de que el arte no es un ente estático sino todo lo contrario, es movimiento, cambio, transformación y resistencia.

Escuchando a los y la colega entrevistada confirmo que los procesos creativos teatrales emprendidos desde la digitalidad son procesos nuevos en los que no hay un método concreto para llevarse a cabo, sino que hacen uso de la experiencia obtenida durante muchos años de hacer arte escénico y una necesidad imperante, como bien menciona Sandra Félix, de comunicarnos entre los seres humanos.

Estoy convencido de que estos nuevos lenguajes se van a quedar como una posibilidad de exploración del teatro y que permitirán que la gente que no puede asistir a las salas convencionales no se pierda de la importante necesidad y derecho de disfrutar del arte del teatro desde sus hogar, ya sea en una misma ciudad o en cualquier otra latitud del mundo en donde la tecnología permita conectarse con otras personas por medio de las maravillosas herramientas que el internet y las aplicaciones de comunicación permiten.

Capítulo 2

2.1 Protocolización del proceso de montaje de la obra *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.*

Dentro de este segundo capítulo abordaré el principal objetivo del trabajo de protocolización de un proceso creativo al desarrollar el modelo de trabajo realizado con el equipo de creación bajo mi dirección de escena. Este proceso surgió de la necesidad que, como joven artista, tengo para ser partícipe de la continuidad productiva del arte escénico en tiempos de pandemia haciendo uso de las herramientas tecnológicas al alcance, las cuales, permiten la comunicación entre las personas y propician el desarrollo de la imaginación para generar y experimentar otras posibilidades teatrales que son dignas de registrar y de continuar explorando.

Como director de escena me fue importante generar contenidos digitales que permitan, a las personas creativas de la compañía teatral que dirijo, tener posibilidades de empleo realizando su oficio desde la seguridad de sus casas. Por ello decidí aplicar a una convocatoria pública de la Secretaría de Cultura para, primeramente, encontrar un recurso económico que permitiera la realización de la obra con condiciones presupuestarias óptimas.

Abordaré, en el desarrollo de este capítulo, la importancia de la convocatoria *Espacios Escénicos Independientes en Resiliencia*, partiré de la realización de la carpeta para aplicar a la convocatoria antes mencionada, su estructura, desarrollo y armado; continuaré exponiendo el plan de dirección que decidí emprender para llevar a cabo el proceso de creación, es decir, la metodología, los referentes estéticos y discursivos utilizados; explicaré la forma en que conformé al equipo creativo;

el trabajo desarrollado junto con la dramaturga para el desarrollo del texto teatral; también el proceso emprendido con el área de vestuario, iluminación, video, edición y escenografía; llevaré a cabo la explicación de los ensayos realizados desde el primero hasta el día del estreno de la pieza para finalizar con un análisis de la temporada virtual que se desarrolló mediante la digitalidad.

2.2 Convocatoria *Espacios Escénicos Independientes en Resiliencia*

Es muy importante dejar por escrito, dentro del contenido de este trabajo, la importancia de esta convocatoria para las compañías teatrales constituidas, colectivos de teatro y espacios independientes en tiempos de pandemia puesto que fue la primera convocatoria que salió a la luz en México emitida por la Secretaría de Cultura, A través del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Centro Cultural Helénico.

Esta convocatoria dio un aliento y apoyo a espacios escénicos independientes del país:

> Promovió la creación y desarrollo de estrategias de producción, ensayo y presentación a través de espacios digitales y tecnologías de la información y comunicación apoyando hasta 85 espacios escénicos independientes de todo el país, a través de un estímulo de hasta $150,000.00 (ciento cincuenta mil pesos 00/100) IVA incluido. (https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/espacios-escenicos-independientes-en-resiliencia)

Gracias esta convocatoria fue que muchas compañías y espacios independientes pudimos hacer un primer frente a la pandemia al continuar creando contenido y otorgado trabajo digno a muchas y muchos creadores escénicos por medio de procesos escénicos digitales en los que aprendimos mucho y salimos un poco de la imposibilidad de hacer lo que hacemos y de lo que vivimos.

2.3 Diseño de la carpeta del proyecto

La carpeta del proyecto está diseñada conforme a las bases de participación dentro de la convocatoria emitida por el Centro Cultural Helénico titulada: Espacios Escénicos Independientes en Resiliencia. Cabe señalar que esta convocatoria fue la primera en ser lanzada en México con el objetivo de hacer frente a la problemática recién iniciada que la Pandemia COVID-19 trajo consigo en el mes de abril del año 2020 y que ofreció una salida para proyectos emergentes escénicos creados desde la digitalidad. Esta convocatoria salió para regar el desierto que las compañías escénicas estábamos comenzando a experimentar y trajo unos primeros sorbos de agua para todas y todos los creadores de teatro.

En su calidad emergente, la convocatoria solicitó una carpeta que también era emergente pues solicitaba una construcción rápida de ella mediante la elaboración de un proyecto claro, conciso y que atendiera a la problemática mencionada en el párrafo anterior. Para aplicar a la convocatoria me di a la tarea de articular un proyecto con la Compañía y Centro Cultural Independiente de teatro que dirijo, Carretera 45 Teatro A.C., para poder seguir laborando y generando contenido que hable sobre la situación de lejanía e incertidumbre que estamos viviendo, el proyecto fue el titulado: *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia frente al olvido*. La carpeta la desarrollé, tomando en cuenta la naturaleza de la convocatoria, de la siguiente forma:

Nombre del proyecto

Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.

Breve sinopsis del proyecto

Tres seres discriminados habitan su soledad, su autoexilio, sus poéticas y rituales cotidianos, mientras se cuestionan el sentido de su existencia durante un año y descubren que a la distancia están interconectados por una red de metáforas, rituales y objetos que dan testimonio y veracidad de su historia de vida. Realizan un viaje por su memoria a través de sus objetos y sus relaciones afectivas mientras exploran diferentes herramientas tecnológicas de comunicación y construyen, con un diálogo y recorrido con el público, mediante acciones colectivas y performativas desde las cuales se cuestionan las discriminaciones y violencias conscientes e inconscientes que vivimos socialmente y que nos permiten comunicarnos; tejiendo un vínculo intergeneracional entre seres desconocidos (el público), dos seres octogenarios y una adolescente (actores). Esta creación está dirigida al público general, situada en una época actual, 2020, en un encuentro durante el confinamiento social.

Gestación del equipo de trabajo

Para conformar el equipo de trabajo me enfoqué en las inquietudes creativas que en ese momento tenía de querer laborar con una actriz y un actor octogenarios, de conocer su historia de vida dentro de la profesión de la actuación y tener la oportunidad de dirigirlos en escena. Por otro lado, integré a una actriz joven que forma parte de la compañía que dirijo (Carretera 45 Teatro), pues me interesaba contrastar el mundo adolescente con el mundo de los adultos mayores dentro en una creación que utiliza lo digital para su realización.

Para la dramaturgia invité a una escritora que admiro profundamente pues tiene la característica de escribir bajo las premisas de un proceso creativo donde sean las historias de los y las actrices las que conformen la base de la obra escrita permitiendo originalidad y entrañabilidad a la pieza dramática.

La iluminación, escenografía y vestuario fueron realizados por un arquitecto y artista escénico quien labora con los recursos que se tienen a la mano y adapta su propuesta a las posibilidades de todo el equipo, un artista plástico que, desde su sensibilidad, crea espacios íntimos y en perfecta sincronía con el desarrollo del proceso creativo general.

El videoarte estuvo a cargo de un cineasta documentalista que me expresó un deseo creativo para incursionar en el lenguaje teatral y comenzar a construir una forma de expresión híbrida entre el teatro y el cine.

La asistencia de dirección, parte fundamental de esta pieza, fue encomendada y realizada por una actriz que también forma parte de la compañía Carretera 45 y que tiene una capacidad organizativa destacable y en la que encontré un canal de comunicación, desde la dirección de escena, bastante adecuada y en sintonía con mis ideas y las del resto del equipo creativo.

Finalmente, la producción la realizó un actor de Carretera 45 en quién confío y quien, al igual que el resto del equipo, tiene la característica de adaptarse a las problemáticas que el trabajar desde casa trae consigo.

Créditos generales

Dramaturgia: Saremi Moreno

Dirección: Christian Cortés

Actriz: María Elena Olivares

Actor: Humberto Yáñez

Actriz: Lilié Khavetz

Semblanza del equipo creativo

Dramaturga:

Santa Saremi Moreno Dorado. Egresada de la licenciatura en *Literatura Dramática y Teatro* de la UNAM. *Diplomado de Prácticas escénicas contemporáneas*, con *Teatro Línea de Sombra*, 2011. *Diplomado Tránsitos 10/11 Diplomado Trans-disciplinario en Investigación, experimentación y producción artística, im*partido en el CNA, 2013. Cursó talleres, diplomados y seminarios para formarse como Narradora oral en 2016-2018. Diplomado de gestión de procesos culturales para la construcción de paz y la memoria, 2019, CCEMX y Universidad del Claustro de Sor Juana. Seminario de Gestión cultural en el CCEMX, 2019. Formación en mediación y promoción de la lectura, derechos humanos, género y migración, 2019-2022. Docente de teatro, técnicas de voz, de narración oral, escritura creativa y animación en stop motion

Dirección:

Christian Eduardo Gutiérrez Cortés. Nombre artístico: Christian Cortés. Lugar y fecha de nacimiento: Uruapan, Michoacán, 24 de julio de 1989. Actor y director. Licenciatura en Arte *y Patrimonio Cultural en la* UACM, especialización en Gestión cultural, 2016-2020. Diploma*do de Prácticas escénicas contemporáneas, con Teat*ro Líne*a de Sombra, 2011. T*aller de t*eatro y actuación con Sandra F*élix, 2008-2010. Fue becario del programa de Fomento a la Educación Artística de Michoacán, SECREA 2008-2009. Ha sido beneficiario como actor del Programa de Creadores Escénicos del FONCA, categoría: Jóvenes en formación, 2010-2011 y Categoría A, 2014-2015. Actualmente es el Director del Centro Cultural Carretera 45 Teatro A.C. donde dirigió la obra para adolescentes *Vampilovers-Forever, Correspondencias entre desconocidos: Acto de resistencia contra el olvido.*

Actriz:

María Elena Olivares. Se formó con Seki Sano, R. Baillet. René Pereyra, B. Schoemann, Omar Argentino, Luisa Huertas, Emma Dibb, Bruno Bert, y Adrián Vázquez. En Teatro actuó bajo la dirección de R. Baillet, René Pereyra, H. Bonilla, A. Meza, D. Cordero, Ginés Cruz, José A. Gallardo, Isaac Pérez, M. Harta Sánchez, A. Zúñiga, D. Psalmon, Isael Almanza y A. Jurado. Ha hecho 16 telenovelas, 42 unitarios y 4 series. Cuenta con 23 títulos entre largos y cortometrajes de directores como: C. Carrera, J. Bourges, Fco Vargas, S. Hoffman, L. Ayhllón, I. Ezban y Abe Rosenberg. Entre las obras teatrales en las que ha participado destacan: *Los Náufragos, Historias comunes de anónimos Viajantes, Muerte de la Virgen* y *Lotte*. En Cine *Placa de acero* y *Los parecidos.* Mejor Película Latinoamericana en el Festival de Stiges en Catalunya, 2014.

Actor:

Humberto Yáñez. Estudios de Arte Dramático con el Mtro. José L. Ibañez. Seminario de Expresión Corporal, Gestualidad y Máscara con el Mtro. Ezio M. Caserta. Géneros y estilos con el Mtro. Gustavo T. Cuesta. Ha participado en más de 40 obras teatrales de la UNAM e INBA. Más de 12 películas y varios cortometrajes. En teatro destacan las obras: *Santísima; La Escuela de las Mujeres; El Camino Rojo a Sabaiba; Murmullos, El Sueño de la Mantarraya, Historias Comunes de Anónimos Viajantes y Aventurera*. En cine destacan: *Gracia*; *Vaho* y *De Noche vienes Esmeralda*. Cortometrajes: *El Caminante Mayor; Eco de Trompeta: La Razones del Mundo; Botas de Cocodrilo; Es como morirse; Carretera del Norte*. Documental "AZTECAS" Producción alemana. Y Telenovelas para Televisa, Azteca, Corazón TV.

Actriz:

Liliana Chávez. Estudiante. Lilie Khavetz, nace en la Ciudad de México el 14 de mayo de 1996, residente de Ecatepec de Morelos, egresada del CCH Vallejo UNAM. Estudiante de UNADM en la licenciatura de Políticas y proyectos sociales. Dentro de su formación se ha entrenado en el Taller Permanente de Teatro para el Barrio del Carretera 45. También con la compañia Théâtre du Versant, Biarritz a cargo de Gaël Rabas, Antonio Zúñiga, Boris Schoemann, Mariana Hartasánchez, Juliana Faesler, José Alberto Gallardo, Hiroko y Koichi Tamano, Eugenia Vargas, Natalia Cuéllar, Yukio Suziki, Kumotaro Mukai, Martín Lanz Landázuri, Juan Cristóbal Castillo y Arturo Serrano.

Semblanza del espacio escénico y la compañía:

Carretera 45 Teatro A.C. es una compañía y espacio independiente de convivencia comunitaria, resistencia artística y social, creada en 2012. Desde sus inicios ha sido una plataforma de jóvenes artistas emergentes y consolidados que durante más de siete años ha generado un teatro comunitario que dialoga con los habitantes del barrio de la Obrera. La compañía se encuentra actualmente bajo la dirección del joven destacado actor y director Christian Cortés, quien busca darle un nuevo enfoque acercando el teatro a la población infantil y juvenil. Han colaborado con importantes directores de la escena mexicana, como: Luis de Tavira, David Olguín, Martín Acosta, Rodolfo Guerrero, Marco Vieyra, José Alberto Gallardo, Sixto Castro, Juan Carrillo y Antonio Zúñiga, entre otros.

En la escena internacional, ha colaborado con: *Perez&Disla* en Valencia, España y con P*risma Teatro e*n Bogotá, Colombia. En 2016 realizó una Res*idencia artística en T*árrega, España y en 2017 una gira por Colombia, Argentina y Uruguay. Ha participado en el Festival Internacional de Teatro de Calle (Colombia, 2017) y en la Muestra Nacional de Teatro (2015, 2016 y 2018), por mencionar algunos. Entre sus montajes más destacados se encuentran: *Mendoza* de *A*ntonio Zúñiga y Juan Carrillo, *Érase una vez de Jaim*e Chabaud, *La gente de Pére*z&Disla (España) y *La epopeya de los recicladores de Antoni*o Zúñiga (Colombia), entre otros. A lo largo de estos años, la compañía ha presentado más de 1500 funciones, ha realizado más de 16 producciones propias, se han presentado en el foro más de 180 obras y más de 58 mil espectadores han sido beneficiados.

Propuesta artística:

Dramaturgia

La propuesta de dramaturgia dio cabida, en una primera etapa de creación, a todas las voces de los actores, e integró las propuestas del equipo creativo y el director, creando un diálogo interdisciplinario entre las herramientas básicas de comunicación y expresión y las herramientas tecnológicas por medio de ejercicios que ahondaron en la memoria personal y colectiva; así como en la exploración de los objetos como especie de archivos, testimonios y metáforas; de igual forma se trabajaron diversos ejercicios de escritura creativa y de estilo (donde las acciones cotidianas fueron narradas desde diferentes disciplinas y diversos puntos de vista, contadas desde los personajes o sus respectivos objetos). En una segunda etapa, se construyó un dispositivo escénico donde convivieron los personajes, sus mini ficciones creadas y las voces de los actores como personas, rompiendo la ficción, dando paso a la realidad actual y las condiciones sanitarias por la que atravesamos como país, dándole cabida a las voces del público (los desconocidos) a través de acciones colectivas performáticas y acciones disruptivas que cuestionaron diversos dispositivos internos encarnados en torno a las problemáticas de la discriminación en contra de los adolescentes y los adultos mayores, así como se hicieron visibles nuestras propias discriminaciones sociales, de raza, clase y género que tenemos insertadas como sociedad, cuestionando nuestra propia condición humana.

Propuesta de dirección:

La propuesta que se planteó para la dirección de esta puesta en escena se basó en las condiciones actuales por las que el país atraviesa y que atienden a la preservación de la salud de todas las personas desde su confinamiento. Para ello se hizo uso de las herramientas tecnológicas de

comunicación que se tienen a la mano, buscando, a través de éstas, tejer un lazo de comunicación entre todos y todas las integrantes del equipo creativo y los actores.

La puesta en escena se articuló desde el lenguaje teatral haciendo uso de las minificciones narrativas, el video/cine, la instalación escénica, el trabajo con objetos y las distintas posibilidades de arquitectura del espacio (mapas, cartografías, maquetas, circuitos cerrados y escalas de objetos) así como una dramaturgia colectiva generada durante el mismo proceso creativo. El actor y las dos actrices se convirtieron en el centro narrativo e interactuaron primero desde un dispositivo tecnológico y después, cuando las condiciones de salud lo permitieran, desde la cercanía de sus cuerpos y en relación con el espectador, manteniendo la Sana distancia usando el material digital generado en el proceso a distancia dando paso a las acciones performáticas donde el público cobrará voz.

Se realizó una estética que atiende al orden del tiempo que conforma un año, es decir, a las cuatro estaciones que suceden durante 365 días haciendo una analogía poética con la relatividad del tiempo y el espacio. Esto, estéticamente, condujo el espectáculo a un entorno minimalista con elementos de memoria del tiempo en la digitalidad, elementos como fotografías, objetos preciados, espacios específicos de sus casas, actividades emprendidas desde el confinamiento, experiencias y memorias de vida.

La dirección del espectáculo se enfocó en la población de adolescentes y jóvenes de la colonia Obrera, así como en las escuelas secundarias cercanas al Centro Carretera 45 Teatro A.C, escuelas que presentan problemáticas de discriminación social, pobreza multidimensional, narcomenudeo y adicciones entre las y los alumnos. Se estableció un lenguaje cercano a los adolescentes, donde

las metáforas del universo de los adultos mayores convivieron con sus propias poéticas y su realidad tecnológica y social actual.

Descripción de las estrategias de creación:

En estos tiempos de confinamiento pudimos hacer un inventario de los objetos que encontramos, redescubrimos o recuperamos alrededor del espacio que habitamos, dichos objetos nos evocaron historias que se encuentran directamente en nuestra memoria, que en ocasiones fueron más allá de las paredes de dicha habitación y/o estuvieron en directa relación con el espacio que los contenía (la casa, el cuarto, etc.)

Una herramienta de la escenotecnia fue el maquetismo para la construcción de espacios arquitectónicos a una escala manejable para la escena, por ejemplo, para evocar la habitación de nuestros personajes y/o algún otro espacio que se quiso traer a la escena como París para hablar de algún recuerdo. El maquetismo jugó con las dimisiones de los objetos pudiendo llevarlos al campo de la significación materializando aquellos espacios de la memoria.

Otro elemento que dio soporte al trabajo de planos en la escena y creación de espacios fue un circuito cerrado por medio de cámaras de video y/o celulares que, apoyados a una pantalla de proyección, nos dio la posibilidad de relaciones espaciales a través del juego de yuxtaposición de planos, el juego de la cámara permitió hacer puntualizaciones de lo que queríamos que fuera más visible o jugar con la escala al usar el zoom de lo que se estaba enfocando. Los objetos, las maquetas

y el circuito cerrado fueron elementos matéricos en la escena que nos apoyaron en la relación de los personajes con el espacio de la memoria, del presente y de sus imaginarios.

A partir de la producción multimedia se recolectaron todas las imágenes y sonidos que se generaron desde la planeación hasta el desarrollo de la obra. Las videollamadas, fotografías digitales, videos de celular, sonidos captados en los espacios junto con materiales de archivos, fueron intervenidos y reapropiados para dotar de identidad visual a los tres personajes.

A través de la voz en *off* y entrevistas Humberto nos narró la historia de cada uno de los objetos entrañables que posee, nos compartió de quién fueron, qué lugares habían recorrido y por qué guardan un lugar especial para él. En la pieza podemos ver objetos que forman parte de la vida de Humberto y conocer el porqué de la importancia que estos tienen en su vida, lo podemos ver por medio de un paneo en imagen realizado por el actor en su casa con su celular mientras escuchamos su voz de fondo narrando la historia y lo que significan estos objetos memoria.

De María Elena, a través de breves videos, vemos cómo el paso del tiempo ha quedado marcado en sus manos, mientras hojea álbumes de fotos y cartas para recordar su vida a través de la cámara del celular de su hijo, quien la ayuda para realizar un recorrido por las imágenes fotográficas que ha almacenado a lo largo de su vida, mientras vemos las imágenes, escuchamos la voz de la actriz narrar el origen y significado de estas fotografías.

Por medio de un videoblog, Lilie recopila el material audiovisual de María Elena y Humberto para convertirlo en piezas visuales y sonoras contemporáneas. En ellas habla de la soledad a partir del encierro, del abandono del otro y finalmente del autoexilio para “vivir” en el mundo digital. Lilié

utiliza un programa de radio que transmite en vivo desde el encierro para hacer la conexión entre las historias de Humberto y María Elena quienes le escriben cartas a manera de correspondencias que llegan a su programa de radio y que lee a los radioescuchas dando a conocer las historias de estos dos seres confinados.

Los ensayos fueron realizados por la aplicación ZOOM la cual permite interactuar en tiempo real con todo el equipo creativo. También se hizo uso de WhatsApp para recopilar material de audio y video previamente solicitado a los actores y creativos. El correo electrónico funcionó para recibir, a manera de mensajes, correspondencias entre los personajes. Se usó el celular de cada actor y actriz para realizar videos, grabar audios, tomar imágenes y enviarlas por la red. El lugar de almacenamiento de la información fue a través de Google Drive.

La producción de la obra se realizó por medio de aportaciones de los mismos actores y equipo creativo, así mismo, se hicieron transferencias electrónicas de recursos económicos de producción a cada colaborador para que, desde sus posibilidades en aislamiento, realizaran la producción de cada elemento a utilizar. Siempre se hizo uso la plataforma de ZOOM para mostrar diseños, planes y realización.

La salida de la primera versión de la obra, la versión online, sucedió por medio de las plataformas digitales oficiales de la compañía Carretera 45 Teatro A.C. Facebook, Instagram y YouTube. Esta salida tuvo una difusión enfocada a la comunidad adolescente.

Propuesta del cronograma de trabajo en línea:

Primera parte. Del 16 al 31 de mayo

1. En esta primera etapa se planteó la dinámica de trabajo online a todos los integrantes del equipo creativo. Utilizando la herramienta ZOOM se conocieron los integrantes del equipo que no se conocían y se comunicaron las pautas de trabajo de creación, proceso de dramaturgia, dirección, digitalización de la información, desarrollo de las actividades, ejercicios y ensayos.

2. Se llevaron a cabo tutoriales y acompañamiento a las personas del equipo que no conocían el funcionamiento de las herramientas digitales que se usaron en el proceso de creación (Zoom, WhatsApp, correo electrónico, Google Drive, usos del video y audio del celular y la computadora, etc.) pues dos de los integrantes son adultos mayores que estaban un tanto desconectados de la digitalidad.

3. La dirección dictó las pautas del trabajo creativo, su propuesta y visualización del proyecto.

4. Dio inicio el proceso a partir de primeros ejercicios para las actrices y el actor, estos fueron planteados desde la dirección y la dramaturgia aludiendo a la recopilación de información a partir de la memoria de objetos que se guardan en el lugar donde cada una de las personas actuantes vivió su confinamiento. Para estas primeras acciones, se hizo uso de la escritura por parte de los actores por medio del correo electrónico y la toma de fotografías desde sus celulares.

Segunda parte. Del primero al 20 de junio

1. Se revisó el material vertido por los actores y se seleccionó el contenido motor narrativo que permitió el desarrollo del discurso dramatúrgico.

2. Mediante la herramienta ZOOM se hicieron tres sesiones de trabajo con el equipo creativo para definir la acción concreta de cada parte, dramaturgia, vestuario, iluminación, escenografía, producción, asistencia de dirección, video-arte y de la propia dirección.

3. Dio inicio la construcción de la dramaturgia a partir del material recopilado de los actores y las charlas con el director y la dramaturga.

4. Desde la dirección se continuó con el proceso personal actoral de cada actor por medio de llamadas por celular, mensajes, notas de voz y sesiones individuales por ZOOM.
5. Se arrojaron los segundos ejercicios actorales de recopilación del material, ya direccionados, estos estuvieron compuestos por ejercicios que pedían a las actrices y el actor hacer una recapitulación del transcurso de su vida en territorios personales y profesionales.

Tercera parte. Del 21 al 30 de junio

1. Concreción del trabajo dramatúrgico. (La dramaturga realizó una primera versión de la obra, para ello, se realizaron conexiones online con la dirección para consolidar el flujo discursivo entre ambas partes).

2. Concreción de la estrategia de dirección y uso de las herramientas narrativas escénicas de video, audio, digitalización, maquetismo, circuitos cerrados y material diverso. (Se estableció el uso del Zoom para los ensayos, el uso del celular para videos de documentación de información, la exploración de objetos memoria y el lenguaje teatral actoral visto desde la dimensión de una cámara lo cual requirió de la implementación de un método de actuación que navega entre lo grandilocuente del teatro y lo sutil del cine).

3. Trabajo de montaje con los actores, análisis, creación de personajes, trabajo de mesa, trazo escénico y desarrollo de la puesta en escena desde la digitalidad. (Realizamos análisis del texto dramático, de las situaciones dadas de los personajes, contexto histórico y social de la obra, lenguaje interpretativo, descripción de las atmósferas, tipos de escenas, herramientas de traducción del lenguaje literario al lenguaje escénico, posibilidades discursivas de las herramientas digitales y conexión emotiva entre las actrices y el actor).
4. Ensayos por medio de ZOOM.

5. Inicio de la producción. (Se realizó una primera reunión online con el área de producción en la que se plantearon las necesidades que el trabajo de montaje requería hasta el momento, dando posibilidad al productor de crear una estrategia adecuada de trabajo.

Cuarta parte. Del 1 al 15 de julio

1. Edición de materiales multimedia. (Se realizó una edición de los materiales de video y audio desarrollados en los ensayos conforme a las escenas realizadas por los actuantes para comenzar a consolidar la pieza digital.)

2. Creación de maquetas, objetos, circuitos y vestuario. (Junto con el escenógrafo, vestuarista e iluminador la dirección desarrolló un dispositivo escénico que conformó el espacio de representación, la estética y propuesta visual de la pieza o puesta en escena digital).

3. Producción digital. (Preparación de los dispositivos y mecanismos necesarios para que la pieza pudiera tener una óptima salida digital, de buena calidad y fluidez por medio de las plataformas digitales).

4. Ensayos generales para las representaciones online. (Preparación técnica para llevar a cabo las presentaciones).

Quinta parte. Del 16 al 25 de julio

1. Ensayos generales y pruebas de salida digital al exterior. (Se realizaron pruebas de transmisión que permitieran prevenir fallas o contratiempos en las funciones).

2. Difusión de las transmisiones online. (Realización de estrategias de difusión para lograr el mayor número de personas espectadoras).

3. Estreno online. (Estreno de la pieza por vía virtual)

Objetivos y metas

1. Permanecer como un espacio multicultural para la resignificación de las historias de las niñas, niños y jóvenes de la colonia Obrera, siendo un punto de encuentro seguro donde las narrativas de esta población cobren vida y valor.

2. Crear desde las condiciones de salud actuales un trabajo escénico y digital de alta calidad.

3. Dar 6 transmisiones online del trabajo realizado.

4. Continuar como espacio cultural independiente y como compañía de teatro.

5. Proporcionar trabajo desde el confinamiento a artistas mexicanos.

Desglose presupuestal del proyecto

Monto solicitado: 150.000.00 pesos

60% del apoyo se destinará al pago de honorarios de los 5 integrantes del equipo en partes iguales.

20% del apoyo se designará a pago de servicios y apoyo en pago de renta del espacio escénico.

20% del apoyo se asignará a la producción de la obra. Maquetas, vestuario, construcción de objetos y un monitor para proyección.

2.4 Proceso de escritura de la dramaturgia

Llevar a cabo el proceso de escritura del texto dramático (dentro de un contexto de pandemia y confinamiento) fue todo un reto, ya que se tuvo que realizar a la distancia por medio de la virtualidad. Esta circunstancia hizo que no se pudiera trabajar con las personas dentro de la presencialidad y se tuvo que hacer por medio de las plataformas digitales. El primer reto en cuanto a la dramaturgia fue el hecho de dejar de pensar en la escena física, ya que, conforme se iban dando los informes en cuanto a la apertura o cierre de los foros, se tuvo que descartar en su totalidad la dramaturgia pensada para un espacio físico y se necesitó pensar en una dramaturgia digital.

Esta circunstancia propició el reto de elaborar una dramaturgia que permitiera crear el texto dramático y la escena teatral desde la virtualidad, suceso que llevó a descubrir una nueva forma de crear desde el conjunto del equipo de actores, el equipo creativo y la dirección de escena.

En medio de esta nueva forma de accionar la dramaturgia, es importante hacer mención que la confianza, paciencia y claridad por parte de la dirección escénica, fue un reto que asumí como un punto medular para que esta nueva manera de accionar la creación escénica y lograr unir las distintas áreas que la conforman mediante la sinergia que propicia la acción honesta, empática y apegada al proceso presencial desde la realidad virtual el cual permitió llevar a buen término el proceso de escritura.

Uno de los aspectos más importantes del proceso de creación dramatúrgica fue el de hacer uso de gran parte de la propia vida de los y las actrices, la realidad que estaban viviendo desde sus hogares en el confinamiento, para por medio de este gran recurso discursivo, se creara un texto dramático que hablara sobre sus sentimientos y pensares en torno a la pandemia.

2.5 Memoria del proceso de ensayos y proceso creativo

Inicio de proceso

Domingo, 5 de abril

Se realizó el grupo de WhatsApp con el elenco y equipo creativo, se calendarizó una ruta crítica para comenzar ensayos y montaje; debido a que el proceso se realizaría de manera digital se necesitó una capacitación del uso de la plataforma de Zoom.

Se consideraba que al terminar la cuarentena se presentaría la obra en el Centro Cultural Carretera 45 Teatro A.C. y se darían funciones de manera presencial, con las medidas de sana distancia, pero conforme fue progresando la situación de contingencia, este plan se fue modificando, llegando a la decisión final de realizar la puesta en escena de forma totalmente virtual.



Ilustración 1. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos en la Ciudad de México el 5 de abril del 2020.

Lunes, 13 de abril

Se realizó la primera reunión vía Zoom de 19:30 Hrs a 20:10 Hrs.

Estuvieron presentes los 3 actores, el director de la obra, la dramaturga, el productor ejecutivo y la asistente general. Se presentó la metodología de trabajo y las fechas de estreno. Durante la reunión, surgieron complicaciones con la aplicación y la velocidad de internet lo que conllevó diversas fallas de comunicación durante la conexión. Dicha situación, lejos de representar un problema, sumó a los objetivos del proyecto: realizar la obra con los recursos y herramientas tecnológicas que teníamos en ese momento sin que estas se volvieran una limitante.



Ilustración 2. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 13 de abril del 2020.

Miércoles, 15 de abril

De 20:00 a 20:40 Hrs se llevó a cabo la primera reunión con el equipo creativo conformado por el director, el productor ejecutivo, el encargado de edición, el diseñador de escenografía, la dramaturga y la asistente general. Durante la junta se evaluaron las posibilidades de creación partiendo de la primera junta con los actores, los recursos y fechas con las que se contaban y se plantearon las principales premisas de trabajo. El editor propuso como consigna artística "la variedad en la calidad en las cámaras" ya que sumaría a la estética al evaluar los riesgos en los niveles de producción y se concretó el tema central: La conexión intergeneracional a través de la digitalidad y la discriminación tecnológica a la tercera edad.

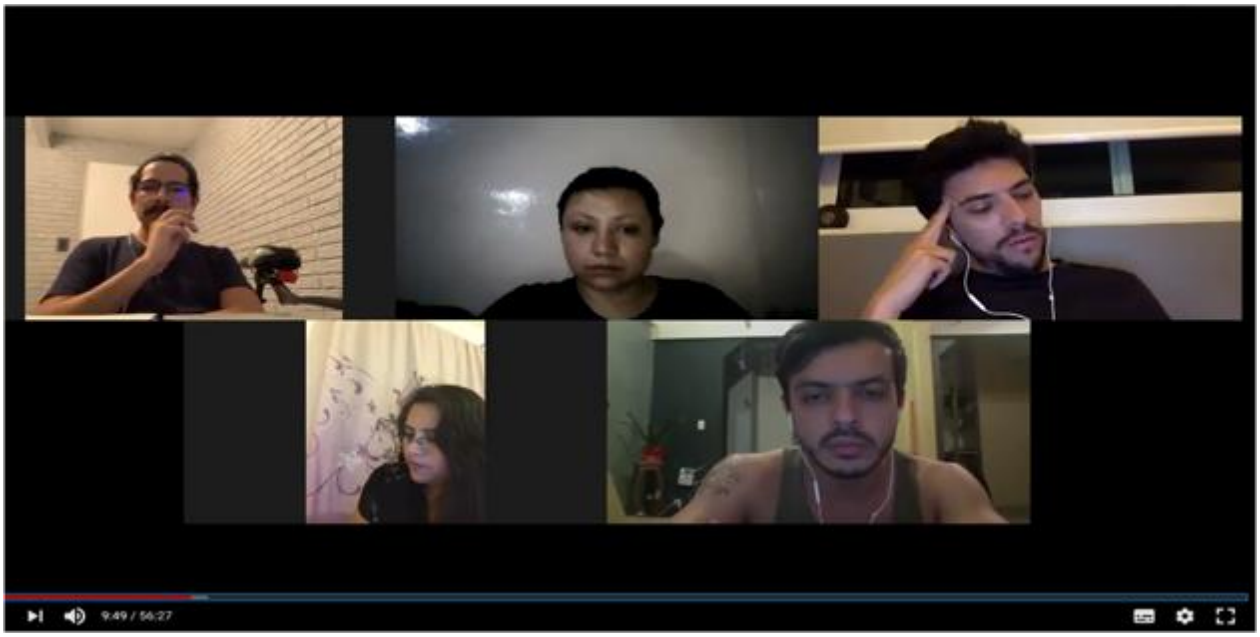


Ilustración 3. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 15 de abril del 2020.

Lunes, 20 de abril

Se realizó la Segunda Junta con el equipo creativo, de las 22:00 a las 23:30 Hrs. donde se condensaron sus propuestas y requerimientos, en el caso de la producción, se mencionó la posibilidad de incluir los objetos personales de los actores, ya que el proceso de escritura del texto parte de ellos mismos, esto aportaría a la poética del discurso.

La dramaturga propuso diferentes referentes literarios que sirvieron como base creativa para que se diseñaran los personajes y sus peculiaridades.

El editor habló sobre la escaleta ciñéndose del texto, sobre las posibilidades estéticas y poéticas pensando en los personajes y la relación entre ellos.



Ilustración 4. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 20 de abril del 2020.

Jueves, 23 de abril

De 20:00 a 20:40 Hrs. Se realizó una junta con el director de la obra, la actriz Lilié Khavetz y la asistente general, con la finalidad de revisar y analizar las tareas que se le asignaron, sobre la exploración de imágenes respecto a su relación con el exterior y la exploración de sus espacios íntimos ya que fue la piedra angular de la construcción del personaje.

Los temas implícitos en la exploración fueron la nostalgia del futuro, la adicción a los videos de Tik Tok y las similitudes entre los adolescentes y las personas de la tercera edad, ya que ambos adolecen de muchas cosas. Se quedó de tarea, seleccionar entre 5 y 10 imágenes con valor emocional, la relación de Lilié con sus mascotas y la selección del set a trabajar.



Ilustración 5. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 23 de abril del 2020.

Viernes, 24 de abril

De 15:00 a 15:30 Hrs. Se realizó una junta con el director de la obra, la actriz María Elena Olivares y la asistente general para informar las conclusiones respecto a sus tareas recibidas previamente en relación con las imágenes de sus objetos (en este caso un álbum de fotos) y un escrito de la actriz en el que habla de su infancia, se concluyó seguir caminando e indagando por este mismo camino de exploración.



Ilustración 6. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 24 de abril del 2020.

Domingo, 26 de abril

Se realizó la tercera reunión del equipo creativo de las 21:00 a las 22:00 Hrs. Se trabajó partiendo de la retroalimentación de los encuentros con cada uno de los actores.

En el área de dramaturgia se mencionó el resultado obtenido en el trabajo previo de los actores, de autorretratos, donde se hizo una lectura de ellos mismos a través de sus objetos, obteniendo rasgos de carácter para sus personajes progresando en la presentación de estos para hilar las 3 historias.

En el área del diseño de escenografía y espacio se sugirió que en el caso de Lilié se podía jugar plásticamente con el uso de las herramientas tecnológicas que tuviera a su alcance, haciendo énfasis sus propios objetos y los de María Elena y Humberto.

Del Área de Producción se dio la observación de que las historias de María Elena y Humberto convergan en un punto, que es el tema de París, siendo detonante y punto de encuentro. En el caso de Lilié, ella está situada en un mundo onírico de búsqueda. Se mencionó que en la cuestión de materiales y objetos resaltaban los objetos de porcelana y relojes.

Respecto al área de edición se recomendó realizar videos que signifiquen el vínculo hacia el pasado con cada personaje, principalmente con María Elena y Humberto.

Al finalizar el director comentó la importancia de delimitar la obra en el transcurso de un año, en términos de temporalidad, haciendo metáfora de las cuatro estaciones del año que transcurren desde el confinamiento.



Ilustración 7. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 26 de abril del 2020.

Lunes, 27 de abril

De 20:00 a 20:30 Hrs. Se realizó una junta con el director de la obra, el actor Humberto Yáñez y la asistente general para informar al actor que su material personal sería tomado como columna vertebral en la construcción de su personaje.

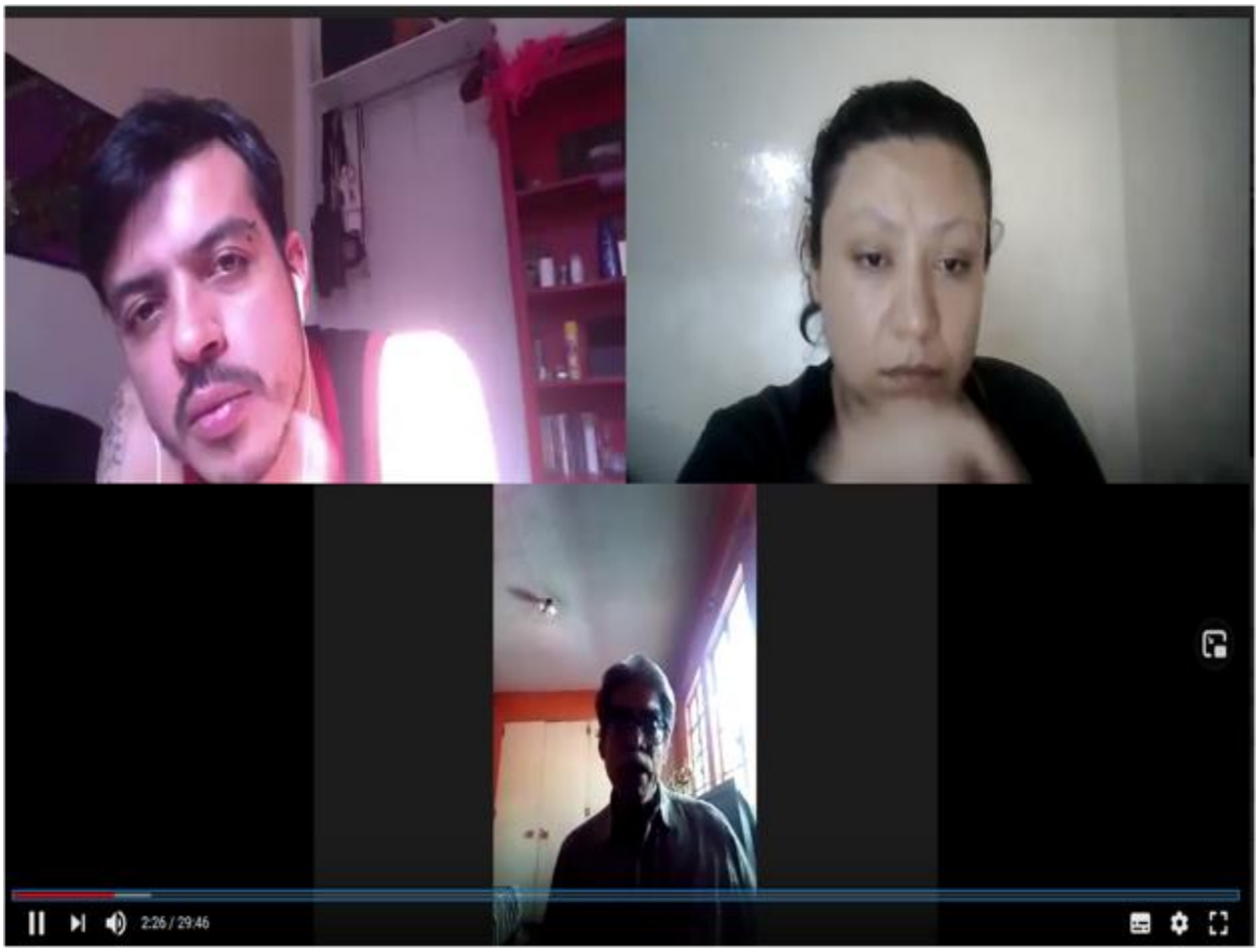


Ilustración 8. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 27 de abril del 2020.

Lunes, 4 mayo

De 20:00 a 21:00 Hrs Se realizó la primera reunión de la dramaturga con el actor y las actrices. Inicialmente se trabajaría con los 3 actores a la vez, sin embargo, los problemas de conexión lo impidieron trabajando una parte de la sesión en grupo y otra de manera individual.

La dramaturga realizó un ejercicio de escritura creativa con los intérpretes donde el principal objetivo fue acceder a los recuerdos más remotos de la infancia hasta los más actuales, involucrando las sensaciones, en un tiempo cronometrado de 5 minutos.

Como actividad adicional se realizó un autorretrato físico acompañado de una frase que definiera el momento que se estaba viviendo y un segundo autorretrato con algo que les representara acompañado de frases, poemas o palabras que definieran a la persona actuante.



Ilustración 9. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 4 de mayo del 2020.

Martes, 5 de martes, 5 de mayo

Se realizó la cuarta junta con el equipo creativo de 21:00 a 22:00 Hrs. Se mostraron posibilidades de los objetos para trabajar a escala (tipo maquetismo) particularmente la silla roja del actor Humberto.

Se mencionó que otro elemento que debe de jugar en escena es la mesa o bien otro dispositivo que involucre el recibir o enviar mensajes o cartas.

También se dialogó sobre las posibilidades de oficios en los personajes, objetos simbólicos y temporalidad como hechos históricos o territorios que nos remonten a nuestro cotidiano.



Ilustración 10. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 5 de mayo del 2020.

Miércoles, 6 de mayo

La junta se llevó a cabo a las 20:00 Hrs y concluyó a las 20:30 Hrs. Estuvieron presentes el director de la obra, la actriz Lilié Khavetz y la asistente general. Se le informó a la actriz que su material sería incluido como parte de la narrativa, en el desarrollo del dispositivo escénico siendo eje para hilar las historias y la relación entre los personajes.

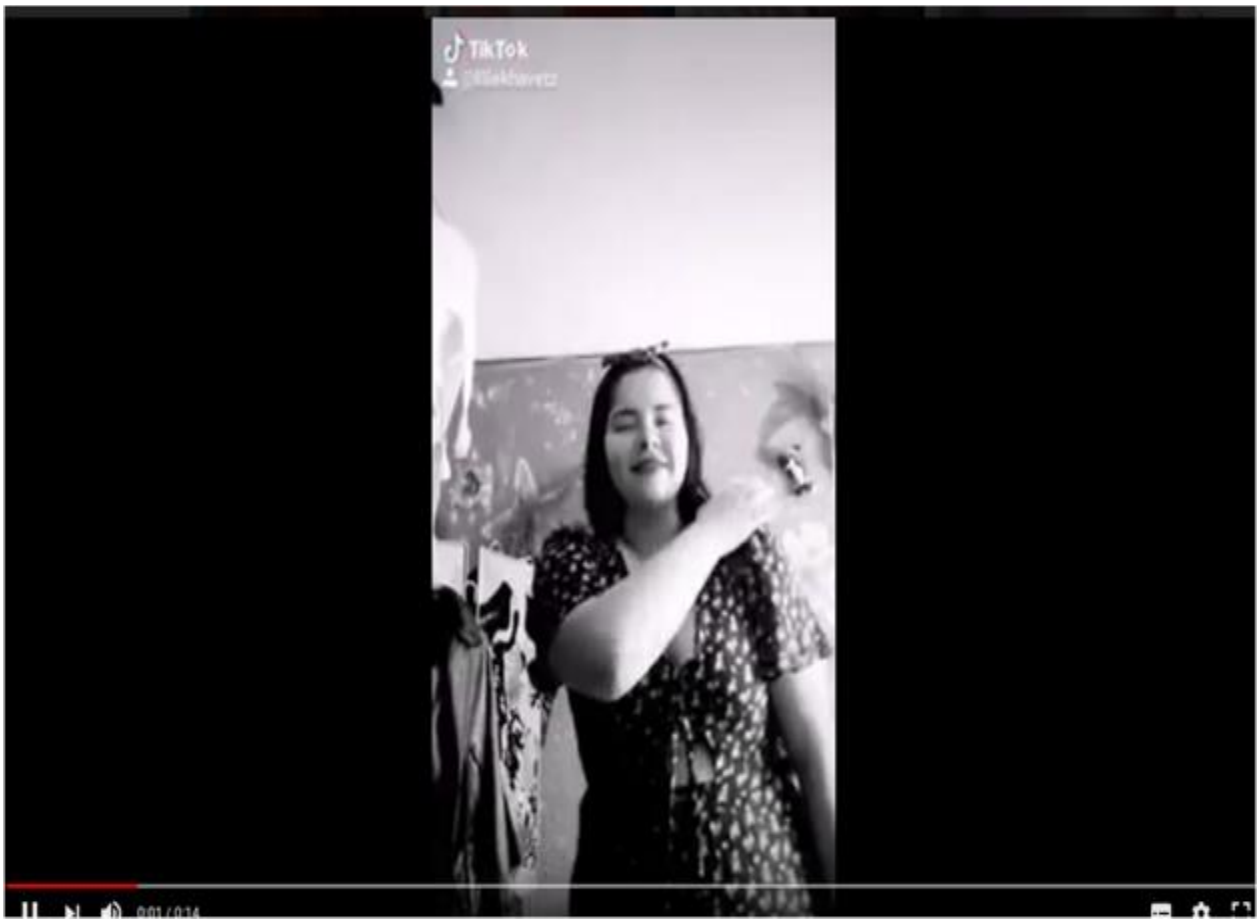


Ilustración 11. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 6 de mayo del 2020.

Jueves, 14 de mayo

Este día el diseñador de escenografía, Vladimir Garza Olivares, tuvo una junta con cada uno de los actores de 30 minutos en la que se desarrolló una dinámica que consistió en observar 3 figuras que representaban una casa, un corazón y un círculo para posteriormente asignar 10 objetos a la casa, 3 para el corazón y 1 para el círculo.

Se hicieron preguntas más específicas sobre la descripción de los objetos asignados a cada figura. Se pidió que se mostraran partes de los espacios íntimos de cada uno, así como la descripción de estos.

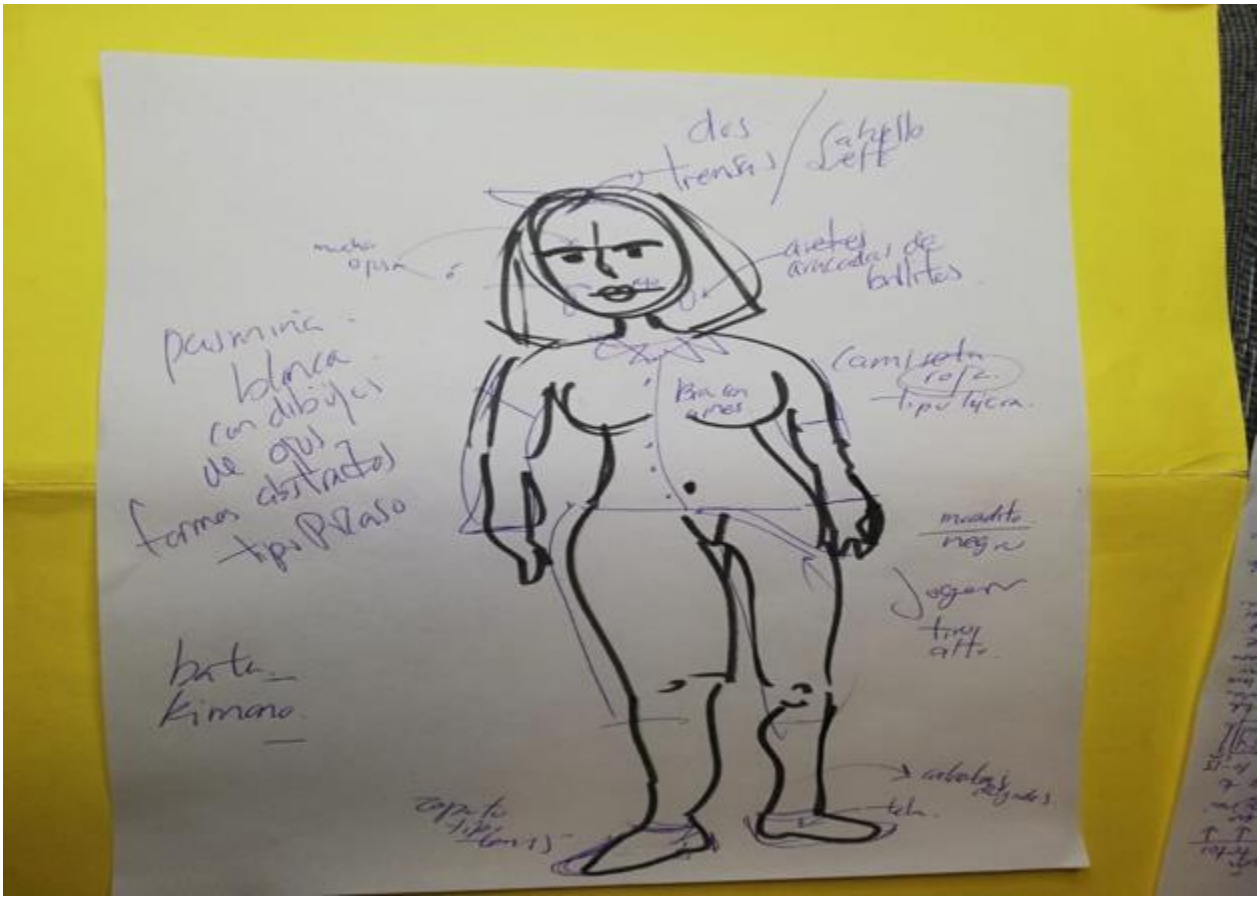
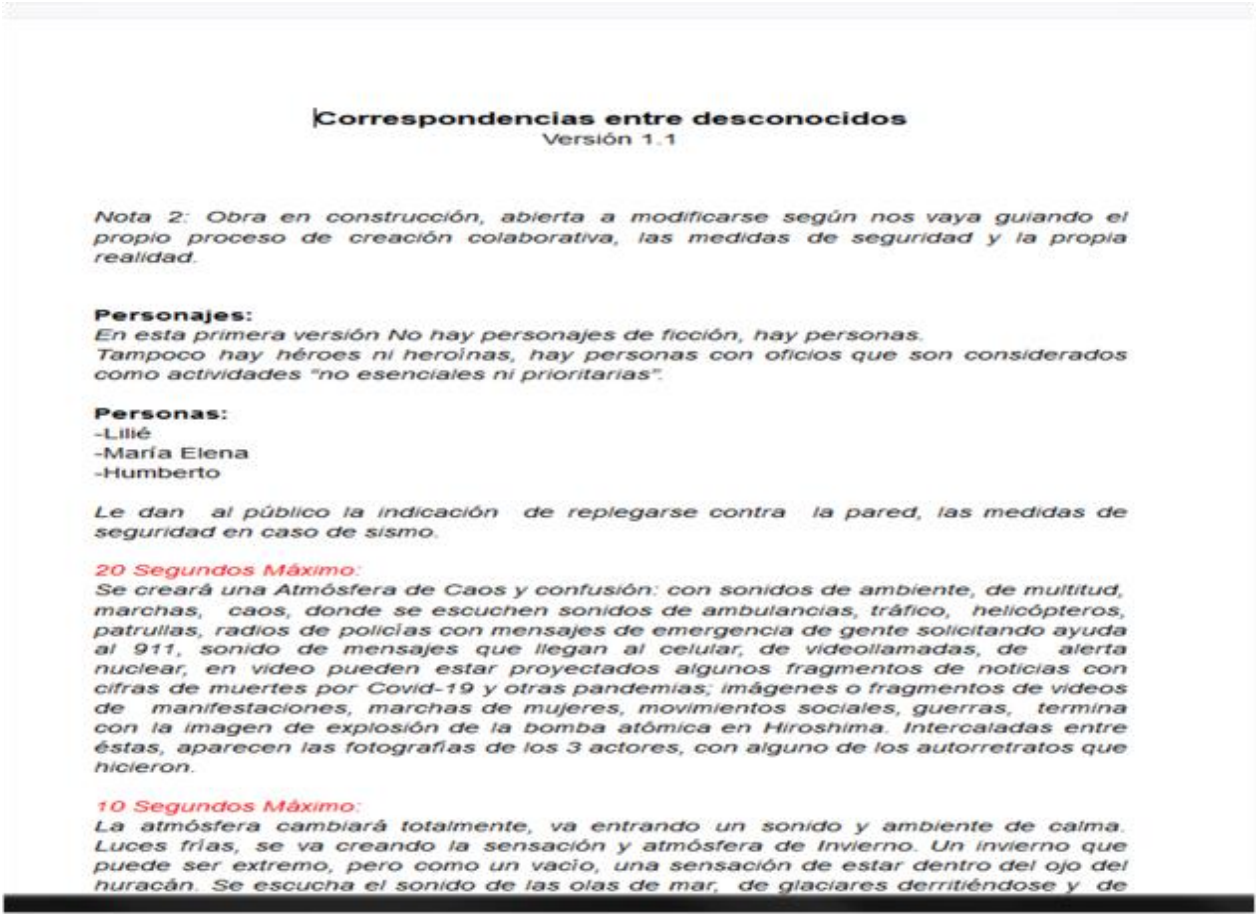


Ilustración 12. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 14 de mayo del 2020.

Martes, 26 de mayo

Comenzó a las 20:00 Hrs y concluyó a las 21:30 Hrs. Se realizó con los actores la lectura del primer cuadro del texto titulado “Invierno”. Dentro de esta dinámica se les comunicó a María Elena y Humberto que no sería posible que la obra fuera presencial, por la situación de la contingencia.

Se les informó que a partir de ese momento cada cuadro del texto se les iría enviando vía correo electrónico y se irían realizando las lecturas de la obra y asignando tareas de grabaciones de audio y/o video.



Correspondencias entre desconocidos
Versión 1.1

Nota 2: Obra en construcción, abierta a modificarse según nos vaya guiando el propio proceso de creación colaborativa, las medidas de seguridad y la propia realidad.

Personajes:
En esta primera versión No hay personajes de ficción, hay personas.
Tampoco hay héroes ni heroínas, hay personas con oficios que son considerados como actividades "no esenciales ni prioritarias".

Personas:
-Lilié
-María Elena
-Humberto

Le dan al público la indicación de replegarse contra la pared, las medidas de seguridad en caso de sismo.

20 Segundos Máximo:
Se creará una Atmósfera de Caos y confusión: con sonidos de ambiente, de multitud, marchas, caos, donde se escuchen sonidos de ambulancias, tráfico, helicópteros, patrullas, radios de policías con mensajes de emergencia de gente solicitando ayuda al 911, sonido de mensajes que llegan al celular, de videollamadas, de alerta nuclear, en video pueden estar proyectados algunos fragmentos de noticias con cifras de muertes por Covid-19 y otras pandemias; imágenes o fragmentos de videos de manifestaciones, marchas de mujeres, movimientos sociales, guerras, termina con la imagen de explosión de la bomba atómica en Hiroshima. Intercaladas entre éstas, aparecen las fotografías de los 3 actores, con alguno de los autorretratos que hicieron.

10 Segundos Máximo:
La atmósfera cambiará totalmente, va entrando un sonido y ambiente de calma. Luces frías, se va creando la sensación y atmósfera de Invierno. Un invierno que puede ser extremo, pero como un vacío, una sensación de estar dentro del ojo del huracán. Se escucha el sonido de las olas de mar, de glaciares derritiéndose y de

Ilustración 13. Captura de pantalla tomada por Iraís Ríos el 26 de mayo del 2020.

Sábado, 11 de Julio

A las 16:00 pm se citó en el Centro Cultural Carretera 45 Teatro A.C. a la actriz Lilié Khavetz, al director Christian Cortés, al productor Enrique Flores, al asistente de multimedia Carlos Huerta y a la asistente General Iraís Ríos. Se comenzó la grabación de los primeros 3 cuadros de la obra, durante el proceso se realizaron por lo menos 2 tomas de cada movimiento y se iba verificando cada vez la calidad de estos. Se fueron dando indicaciones de trazo escénico e indicaciones actorales, también se tomaron decisiones para la iluminación, posición de los objetos, secuencia y movimiento de la cámara. Cuando dieron las 22:00 Hrs se tuvo que interrumpir la grabación y decidir continuar al siguiente día con el último cuadro.

Domingo, 12 de Julio

A las 18:00 pm se citó en el Centro Cultural Carretera 45 Teatro A.C. a los miembros del equipo del día anterior para concluir las grabaciones de la obra. Durante el proceso se fueron dando indicaciones actorales y resolviendo detalles técnicos como movimientos de la cámara, ángulos, luces, participación de los objetos en escena y se fueron definiendo los trazos. A cada toma se iba verificando el resultado.

Se terminó de grabar a las 22:00 Hrs, se le envió el material al encargado de edición, Julio Godefroy.



Ilustración 14. Fotografía tomada por Iraís Ríos el 12 de julio del 2020.

Estreno

Sábado, 25 de Julio

Se estrenó la obra con una transmisión en la página de Facebook del Centro Cultural Carretera 45, a las 13:00 Hrs. Posteriormente se continuó transmitiendo sábados y domingos hasta el día 30 de agosto, cumpliendo así con 12 funciones durante la primera temporada. (25 de Julio al 30 de agosto del 2020).

2.6 Temporada digital



Nombre del proyecto: Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.

Modalidad: Retransmisión en línea

Fechas: 25 y 26 julio

1,2, 8,9,15,16,22,23,29 y 30 agosto

Número total de las retransmisiones: 13

Impacto total de espectadores en la transmisión: 578

Impacto total de espectadores en las retransmisiones: 3,140

Poblaciones atendidas en las funciones	Niñas y niños	Jóvenes audiencias	adultos	Adultos de la tercera edad
Transmisiones	97	284	121	76
Retransmisión	443	1,176	889	632

Comentarios del público en las funciones









2.7 Conclusiones del proceso

A manera de cierre de este segundo capítulo en el que describo el desarrollo del proceso creativo, desde la creación de la carpeta, del equipo creativo y la sistematización de la experiencia, a manera de bitácora del proceso creativo desde la primera junta hasta el día del estreno de la obra y el curso de su trayectoria durante la temporada digital, puedo decir que:

El proceso de montaje de la obra se realizó de manera óptima resolviendo las problemáticas de la creación por medio de la digitalidad (derivadas de la pandemia del COVID-19 y la imposibilidad del encuentro físico), convirtiendo dichas dificultades en espacios creativos que formaron parte esencial del desarrollo de la pieza, su estética y material discursivo.

Las distintas áreas creativas se relacionaron y comunicaron con fluidez y empatía creadora hacia las necesidades que desde la dirección se les proponía. El actor y las actrices conectaron de forma entrañable y solidaria con las peticiones de la dirección y de las demás personas creativas adaptándose de la mejor manera a los ensayos digitales, los ejercicios que les requirieron uso de sus dispositivos electrónicos digitales y a la creación de sus personajes desde la entrañabilidad y el profesionalismo.

Desde la dirección de escena me enfoqué en seguir el desarrollo del proceso creativo de montaje haciendo uso de la metodología que llevaría un proceso convencional, pero con la premisa de encaminar las imposibilidades de este a las herramientas tecnológicas que se tenían a la mano, para desde este contexto generar el contenido final y unificado de la obra de teatro digital trabajada.

Fue gratificante todo el proceso vivido, aprendí mucho de esta nueva forma creativa y también estoy muy contento, al igual que el resto del equipo, del cobijo y agrado que manifestaron las personas espectadoras durante la temporada digital.

Capítulo 3.

3.1 Evaluación del proceso realizado desde la dirección de escena

Sin duda la dirección de la obra *Correspondencias entre desconocidos: Acto de resistencia contra el olvido*, me permitió, desde el inicio del proceso de trabajo, poner a prueba la capacidad de adaptación de un modelo de dirección convencional a un territorio digital que hizo frente a la imposibilidad del encuentro físico entre las personas que conforman el equipo creativo y de los y las espectadoras por medio de una planeación articulada de trabajo que llevé a cabo mediante la formulación de un plan de dirección completo en el que proyecté todos los pasos a seguir y las formas de trabajar con las distintas áreas que conforman la labor creativa de una obra de teatro.

La creación de la carpeta de la obra para aplicar a la convocatoria Contigo a la distancia, convocatoria que permitió que el proyecto fuera seleccionado y por ende que tuviera un recurso para su realización, la desarrollé tomando en total consideración las herramientas obtenidas dentro de mi formación como gestor cultural. Estas herramientas me permitieron generar una carpeta que respondiera a los requerimientos de dicha convocatoria la cual tampoco era una convocatoria convencional, pues se adaptaba a la premura del confinamiento para su entrega y hacía énfasis en las búsquedas de dirección escénica por medio de lo digital. Para ello hice uso del conocimiento obtenido en la carrera el cual me permitió responder de forma creativa y eficaz a estos requerimientos sin perder el objetivo artístico de trabajar con adultos mayores y adolescentes por medio de sus vivencias y sus necesidades como miembros de esta sociedad.

La carpeta fue bien recibida por las personas juezas de la convocatoria y esto permitió que el proyecto se llevara a cabo en las mejores condiciones, tanto económicas como creativas.

Por otro lado, la selección que realicé para conformar el equipo creativo tuvo muy buenos resultados. Fue un equipo conformado por personas profesionales del teatro las cuales, en todo momento, se mostraron receptivas a las indicaciones de la dirección aportando sus ideas, su experiencia, trabajo, compromiso y dedicación. Esto permitió experimentar un proceso gozoso en un ambiente agradable lleno de ideas creativas por mediante un diálogo empático que posibilitó la creación de una obra de teatro digital en la cual la dirección de escena funcionó como un hilo conductor de la creatividad de cada persona involucrada para así generar un resultado propio de un equipo y no solo de un director. Aprendí que lo más importante de un proceso creativo teatral es darle voz a todas y todos para así alcanzar un resultado en comunidad, que sea propio de un equipo de personas que conviven en un mismo tiempo y espacio.

El trabajo que desarrollé con las actrices y el actor también lo llevé a buen puerto desde el inicio del proceso, siempre bajo la premisa del respeto y la escucha, siempre abriendo canales de comunicación que sumaran libertad y no imposición. Pese a los nervios que me provocaba el trabajar con dos personas que tienen 50 años de carrera actoral y desde plataformas digitales nuevas para mí como director, logré generar confianza y un territorio de creatividad del cual me siento muy orgulloso ya que en todo momento sentí la resonancia de mis indicaciones y de mis perspectivas hacia lo que quería lograr con cada escena. Esto dio cabida a una de las cosas que considero fundamentales en los procesos creativos, un espacio de trabajo libre, en confianza, ligero, agradable y respetuoso.

Respecto al trabajo con la dramaturgia también encontré un espacio de escucha pleno en el cual pude sentir la conexión entre mis ideas creativas y la sensibilidad de la dramaturga quien siempre

escribió desde el corazón y la inteligencia narrativa tomando en cuenta no solo mis ideas sino las del resto del equipo.

En la consolidación del lenguaje unificado con el área de la dirección, la escenografía, iluminación y vestuario, el trabajo desarrollado atendió a las imposibilidades que el mismo proceso confinado llevó consigo al tratarse de un proceso a distancia en el que muchos de los requisitos para desarrollar estas áreas se vieron modificados. Para resolver las cuestiones de escenografía tomamos la decisión de utilizar los espacios reales de las casas de las personas actuantes para consolidar una estética íntima que aportara contenido discursivo al hablar sobre los espacios íntimos, sus memorias, objetos, recuerdos y lugar de confinamiento, logrado generar una atmósfera hogareña contrapuesta con la teatralidad que otorgó un espacio escénico convencional.

Para el trabajo de iluminación fue muy pertinente la decisión tomada desde la dirección y el iluminador al rescatar la creación de espacios íntimos apoyados de la luz propia de las casas de las actrices y el actor conjugado con elementos lumínicos básicos como velas, la luz de la pantalla de la computadora o del celular, de la chimenea, del sol o del mismo espacio natural.

La propuesta de vestuario se consolidó también tomando en cuenta la dificultad que trae el desarrollo convencional de toma de medidas a los y las intérpretes optando por desarrollar en su creación un discurso que aportara a la misma obra al vestirles con elementos personales, de su propiedad, que eligieran para crear la composición de cada cuadro de escena. Esta decisión permitió que existiera en la obra la libertad de movimiento escénico y seguridad en la interpretación actoral necesaria para el desarrollo orgánico de los personajes en su transcurrir dentro de la ficción.

Uno de los elementos que forman parte de esta puesta en escena digital es la edición de los materiales, esta labor la realicé desde la dirección del universo discursivo de la obra junto al editor. Tomando como punto de partida el resultado final de la obra pienso que este proceso de edición rescató en gran parte el propósito final del trabajo al generar un contenido digital que logra unir el quehacer artístico de cada persona que conformó el equipo por medio de la síntesis, la significación y el ritmo del transcurrir de la obra.

Para finalizar, la producción de la pieza se realizó de forma óptima al hacer un anclaje digital de todas las áreas creativas respecto a sus necesidades de realización. La comunicación desde la dirección con el área de producción se realizó de manera presencial y digital, esto bajo los lineamientos sanitarios necesarios que permitieron un buen flujo de la información y de la concreción de la materialización de los elementos que forman parte de la obra.

La producción de la obra contó también con un mecanismo de difusión de la misma por medio de una planeación articulada para llegar a las personas espectadoras desde las plataformas digitales como fueron Facebook e Instagram a través de transmisiones online que garantizaron de forma efectiva la llegada de público a cada una de las presentaciones.

En una evaluación del desarrollo de este proceso puedo decir que todas las partes que conforman la totalidad de la puesta en escena fueron correctamente articuladas en su desarrollo para lograr obtener un proceso creativo entrañable, disfrutable y enriquecedor que finalizó en la concreción de una obra de teatro digital que dialoga con el contexto actual de las personas que la conforman, teniendo como resultado un intercambio de reflexiones con los y las espectadoras.

3.2 Conclusiones

El objetivo para conseguir este proyecto de titulación estuvo encaminado en la creación de una obra de teatro que hiciera frente a la problemática sanitaria a la que las personas nos enfrentamos ante la llegada del virus (SARS-cov2), esta enfermedad dio cabida a una pandemia global ocasionando una cuarentena interminable en la que se decretó el confinamiento de las personas en sus casas para salvaguardar su vida evitando la infección de este virus potencialmente mortal. Ante este panorama de encierro desarrollé el proyecto de montaje de la obra de teatro *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.*

Pensando justo en la imposibilidad del encuentro entre las personas, característica necesaria para el desarrollo de un proceso teatral de forma convencional, fue que desarrollé una carpeta para la convocatoria Contigo a la distancia, donde hice una propuesta de dirección para buscar presupuesto y poder llevar a cabo un proceso creativo totalmente digital. En esta carpeta describí las necesidades que como director de escena tenía para no quedarme con los brazos cruzados al no poder trabajar de forma presencial, de seguir vigente en la escena nacional, de generar trabajo para las personas integrantes de la compañía teatral y espacio escénico independiente que dirijo, y, no menos importante, llegar a las y los espectadores confinados por medio de una obra teatral digital que les permitiera verse reflejadas en las historias de vida de una actriz y un actor de 80 años y de una adolescente de 14 por medio de una temporada digital de la obra en la que haciendo uso de los dispositivos electrónicos que se tienen a la mano como fueron un celular, una tableta o una computadora, pudieron ser partícipes actores, actrices y espectadores de un evento teatral digital.

Este proyecto de trabajo final de licenciatura además de estar enfocado a la realización de la obra de teatro desentraña el transcurrir del proceso creativo por medio de una valoración personal y grupal de éste. He podido rescatar por medio de videos, bitácoras y demás contenidos digitales, los puntos clave que formaron parte de la labor creativa, desde el planteamiento del proyecto, la convocatoria en la que fue apoyado, el proceso de ensayos, reuniones con las y los creativos, la creación de la dramaturgia, la producción y la temporada digital. Tener registro de todo este material me permitió hacer una descripción del trabajo realizado y lograr plasmarlo en este escrito que busca ser mi trabajo de titulación de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural.

El proyecto logró llegar a su realización mediante el plan de dirección propuesto, logré, junto con el equipo, desarrollar una puesta en escena digital que se articuló totalmente mediante las herramientas de comunicación digitales. Como resultado obtuvimos una obra digital de una duración de 50 minutos en la que se puede observar el universo de tres personas que nos hablan directamente a los ojos de la cámara y que, por medio de la pantalla, nos narran sus historias de vida, la relación que guardan con sus objetos de casa, sus álbumes fotográficos, sus viajes, sus sueños, sus aventuras dentro del teatro y sobre todo, sus ganas inmensas porque todo esto pase, que la pandemia termine y nos podamos ver y abrazar nuevamente en el escenario presencial.

Los resultados obtenidos han sido muchos, por un lado, el poder continuar dirigiendo pese al confinamiento, también cuento como resultado el gestar trabajo para las personas de teatro que por la misma pandemia no estaban laborando. Por otro lado, también está el registro de un proceso de creación teatral no convencional por medio de las herramientas que permite la tecnología el cual está registrado en su totalidad, desde el ensayo uno hasta el día del estreno y la temporada digital.

Logré tener un archivo en formato MP4 en el cual se guarda la obra creada, este archivo está a disposición de las personas que deseen disfrutarlo y quedará como vestigio de un trabajo en equipo realizado en medio de una pandemia mundial el cual deja huella de que el poder del teatro no tiene barreras, de que los impulsos creativos son energía vital que permiten la transformación de la imposibilidad en área de oportunidad y de que el arte siempre nos salvará la vida.

Estoy convencido de que estos resultados se han quedado plasmados en el contenido de la misma pieza, pues en ella podemos observar y dar fe de la concreción de un discurso escénico firme en el cual se percibe la cohesión de un equipo creativo que navega bajo los esquemas de una dirección articulada, planeada y pensada para lograr los objetivos que atañen a la creación desde el confinamiento en un territorio de exploración de las posibilidades de comunicación digitales que permiten generar contenido escénico que dialoga con el contexto actual de una ciudad que experimenta el no poder estar en un mismo tiempo y espacio pero que lucha por comunicar sus formas de enfrentar el encierro hablando sobre su propia vida y las huellas que esta ha dejado en sus memorias.

Uno de los factores que fue decisivo para que este proyecto se realizara fue, sin duda, la confianza y disposición que la totalidad del equipo que conformó la pieza teatral ejerció desde el día uno hasta el día del estreno a la dirección del proyecto. La obra fue un experimento en el cual ninguna persona participante tenía experiencia previa, por lo que, el arrojo, la confianza, las ganas de hacer teatro y la experiencia profesional sobre el escenario formaron parte fundamental del buen puerto al que llegó la obra, del buen recibimiento por parte de las personas espectadoras y del disfrute expresado por todos los integrantes del proyecto.

El registro de todo el proceso de creación fue un acierto de mucha utilidad para su posterior análisis. Este proceso fue documentado de principio a fin por medio de grabaciones de video de las sesiones de trabajo lo que ha permitido en gran medida el desarrollo de este trabajo de protocolización.

El proyecto me ha dejado un gran aprendizaje como persona creadora de teatro al enfrentarme a la realización de un proceso de creación que parecía irrealizable. He aprendido mucho de dirección de escena, de dirección de actores profesionales con una carrera de más de cincuenta años que confiaron en mí para dirigirles. También me ha dejado la certeza de que puedo crear un equipo de trabajo sólido, dedicado y creativo. Como gestor cultural he puesto las herramientas obtenidas en la licenciatura para conformar una carpeta competitiva la cual logró salir beneficiada y así poder contar con el presupuesto necesario para realizar el proyecto. Aprendí a confiar en mí, en mi experiencia, intuición y motivación hacia el teatro y hacia las dificultades que este puede tener para su realización, también me deja este proyecto un camino hacia la profesionalización de la dirección de escena por medio de la posibilidad que ahora tengo de poder acceder a un grado maestría en dirección teatral.

Considero que este trabajo de protocolización del proceso emprendido de montaje de la obra de teatro digital puede apoyar a la investigación de personas que se encuentren realizando o que estén por realizar un proceso de creación teatral digital pues aquí podrán encontrar una forma de hacer que abarca desde el planteamiento del objetivo creativo hasta su culminación, podrán encontrar los pasos consecutivos realizados, su metodología, problemáticas, espacios de oportunidad creadora, bitácora, reflexiones del todo el equipo y, sobre todo, una pieza digital que da fe de la labor realizada en la que podrán encontrar un discurso en tiempos pandémicos.

Personalmente este ha sido el proyecto teatral que más me ha dejado aprendizaje, pues me ha hecho confiar en mí ante la adversidad. El proceso de creación de esta pieza me ha hecho hacer conciencia de la importancia que el arte escénico tiene para la sociedad, tanto para las personas creadoras como para las espectadoras, también me ha puesto de frente la certeza de que nada es imposible de realizar si se tiene la convicción de que lo que se hace es importante y necesario de hacer. El trabajar con una actriz y un actor de más de ochenta años me deja un aprendizaje enorme al poder conocerlos de cerca de partir de dirigirles en escena, de verlos hacer su labor creativa con todo el potencial que han adquirido durante su carrera.

Por otro lado, ser parte del desarrollo profesional de una actriz joven la cual pone todas sus esperanzas de vida en el teatro, así como sus ilusiones y energía vital para que el suceso teatral se lleve a cabo me deja una responsabilidad profesional de seguir estudiando para continuar dirigiendo a las nuevas generaciones por el camino de la empatía, el respeto y el aprendizaje continuo.

En general el equipo creativo formulado me ha dejado la certeza de que el teatro, sea presencial o digital, se hace en equipo, siempre en equipo y siempre extendiendo la mano y el corazón a cada integrante bajo la premisa de que cada idea es importante, válida y digna de desarrollarse en un trabajo que habla no de una, sino de todas y todos.

Pensando en las personas a las que este trabajo pueda aportar un referente al estar por realizar o realizando un proceso creativo teatral digital, le podría decir que confíen en su intuición creadora pues nada está escrito, al contrario, todo en cuestiones del arte está en proceso de aprendizaje y todo es válido siempre y cuando actuemos de forma responsable y respetuosa de las

individualidades de cada persona que conforma el equipo, también les diría que el teatro siempre nos va a salvar la vida pues el teatro está hecho para no hacerse, y hacerlo, es un impulso vital.

A manera de evaluación del proyecto realizado podría decir que llegó a un mejor puerto del que yo mismo imaginaba, primeramente, al poder concretarlo y estrenarlo mostrándolo al público. Considero que seguí los pasos planteados desde la creación de la carpeta sin dejar de lado las modificaciones que el mismo proceso exigía en el transcurso del mismo. La problemática que atravesaba el desarrollo del proyecto ante las restricciones sanitarias por la pandemia fue aprovechada para bien en el avance del mismo y se logró hacer de ella un punto sumatorio al discurso de la misma obra. Estoy muy satisfecho al poder tener como resultado una obra digital que quedó inmortalizada en un soporte digital el cual permitirá que las nuevas generaciones puedan visualizar un producto artístico hecho en un momento histórico donde parecía imposible su realización, este aspecto lo considero digno e importante respecto a cualquier evaluación cualitativa del resultado obtenido.

Pensando en hacer una autocrítica al proyecto podría decir que el aparato de difusión del proyecto no llegó al número de personas que, dadas las condiciones de transmisiones digitales, pudo haber alcanzado, pues tuvimos en las funciones online un estimado de 40 personas las cuales resultan pocas si se piensa en el alcance masivo que las redes sociales pueden alcanzar. También considero que el aparato de post producción pudo haber llegado más lejos, pues solo llegamos a dos destinos de transmisión de las funciones fuera de la Ciudad de México, al Estado de San Luis Potosí y a Barranquilla, Colombia, pero considero que pudimos haber presentado la pieza en muchos más espacios y alcanzado un número más grande de personas espectadoras.

Para culminar este trabajo me es preciso mencionar los méritos principales de mi proyecto los cuales considero que son, en primer lugar, el haber generado trabajo remunerado a actores, actrices y creativos teatrales de la escena mexicana por medio de un proyecto que gesté en medio de una crisis sanitaria que imposibilitó el encuentro físico entre las personas a causa de la pandemia por COVID-19, permitiendo un espacio de trabajo creativo para todas y todos los integrantes del equipo quienes queríamos hablar de temáticas relacionadas con el encierro en el que estábamos sumergidos, hablar también de nuestro paso por este mundo del teatro, de una vida larga o corta de experiencias a partir de las memorias que los objetos personales nos permiten hablar para contar y dejar vestigio de nuestro paso por este mundo.

Pienso, en segundo y último lugar, que el gran mérito de este proyecto fue el de permitirnos interactuar unos con otras mirándonos a la cara (aunque sea por medio de una pantalla) para recordarnos que estamos vivas y vivos y que queremos que esto termine y volvernos nuevamente a abrazar y besar como tanto nos gusta y como tanto el teatro requiere para su plena realización en sintonía con el espectador, pues, es el espectador y la espectadora quienes terminan de darle el toque mágico a esta bella labor que es el hacer teatro.

Cierro con la afirmación de que sí, sí se logró el objetivo de este trabajo de Investigación – Intervención. Que me dejó muchas preguntas que ya no son pertinentes mencionar aquí, al igual que demasiadas certezas, pero eso, eso lo seguiré investigando y redactando en un próximo nivel formativo e integrando a mis nuevos procesos creativos.

3.3 Fuentes Consultadas

Bibliografía

De Tavira, L. (1999). *El espectáculo invisible* (1.ª ed.) Ciudad de México: Ediciones El Milagro.

De Tavira, L. (2006). *Hacer teatro hoy* (1.ª ed.). Ciudad de México: Ediciones El Milagro.

Aristóteles. *Poética* (1.ª ed.). (2001). Ciudad de México: Colofón S.A.

Stanislavski, K. (2011). *El trabajo del actor sobre sí mismo* (1.ª ed.). La habana, Cuba: Ediciones Alarcos.

Webgrafía

Prieto, A. (2020). Vista de artes escénicas en contingencia . Recuperado 20 de septiembre de 2021, de Investigaciónteatral.uv.mx website: https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2649/4605

P. Miranda, D. (2020). Voces latinoamericanas. Recuperado 15 de julio de 2020, de Literalmegazine.com website: https://literalmagazine.com/el-teatro-en-tiempos-de-pandemia/

Ávila, J. (2020, 26 marzo). *Coronapedia.org*. scribb.es. Recuperado 20 de septiembre de 2021, de https://www.coronapedia.org/author/joseavil/page/2/

Medel, C. (2020). México ante el Covid-19 Acciones y retos. Recuperado 18 de octubre de 2020, de Casadelibrosabiertos.uam.mx website: https://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/contenido/contenido/Libroelectronico/Mexico-ante-covid-19-acciones-retos.pdf

Parra, R. (2020). Cultura UNAM. Recuperado 19 de octubre de 2020, de Corrienteanterna.unam.mx website: https://corrientealterna.unam.mx/cultura/teatro-mexicano-en-la-nueva-normalidad/

Ordaz, A. (2021). Forbes México. Recuperado 1 de junio de 2021, de Forbes.com.mx website: https://www.forbes.com.mx/negocios-estiman-10-anos-recuperacion-industria-teatro-pandemia/

García, C. (2020). Dialoguemos La academia de la comunidad. Recuperado 10 de agosto de 2021, de Dialoguemos.ec website: https://dialoguemos.ec/2020/06/teatro-digital-una-opcion-durante-la-pandemia/

De Tavira, L. (2016). Culturaendirecto.unam. Recuperado 20 de octubre de 2021, de https://culturaendirecto.unam.mx/video/luis-de-tavira-en-grandes-maestros-el-arte-de-la-actuacion-dramatica-sesion-1/ website: https://dialoguemos.ec/2020/06/teatro-digital-una-opcion-durante-la-pandemia/

https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/espacios-escenicos-independientes-en-resiliencia

Entrevistas.

Félix, Sandra (2021)/ Entrevistada por Christian Cortés

Díaz, Hasa, (2021)/ Entrevistado por Christian Cortés

Luis A. García (2021) Entrevistado por Christian Cortés

3.4 Anexo del enlace al video final

Liga de acceso a la obra digital *Correspondencias entre desconocidos: Acto colectivo de resistencia contra el olvido.*

https://www.youtube.com/watch?v=3pYLvFev0yY

(favor de copiar y pegar el enlace en su navegador)