



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LAS PROPUESTAS DE DIRECCIÓN DE ESCENA ELABORADAS
DENTRO DEL TEATRO VIRTUAL EN LÍNEA, COMO
CONSECUENCIA DE LA PANDEMIA COVID-19, EN EL AÑO 2020,
EN LA CDMX.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:
VANIA LIZARDI ESCOBAR

DIRECTOR DE TESINA:
DR. ALEJANDRO GERARDO ORTÍZ BULLÉ GOYRI

SINODALES:
ANDRÉS CASTUERA MICHER
HORACIO JOSÉ ALMADA ANDERSON
MARÍA DEL PILAR VILLANUEVA CORNEJO
TÍBOR BAK GELER

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS A MIS PADRES POR SU AMOR INCONDICIONAL, A MI FAMILIA POR ESTAR AHÍ, A MIS COMPAÑEROS DEL CAMINO, A MIS PROFESORES POR COMPARTIR SUS CONOCIMIENTOS CONMIGO Y A MI MAESTRO FERNANDO MARTINEZ MONROY, POR SEMBRAR EN MI LA SEMILLA DEL DESCRUBRIMIENTO DE LA VERDAD.

ÍNDICE.

Introducción	4
Capítulos.	
1.-El teatro y la pandemia mundial COVID-19.	
1.1 El origen de la pandemia y sus repercusiones en la vida social.	16
1.2 El distanciamiento social.	20
1.3 Afectaciones en los espectáculos escénicos generadas a partir de la pandemia.	23
1.4.- Respuesta al aislamiento social y reflexiones de los creadores escénicos a raíz de la pandemia.	25
2.-Propuestas escénicas no presenciales producidas durante la pandemia de COVID-19.	
2.1 ¿Qué ocurrió con las producciones de teatro durante la pandemia?	30
2.2 El teatro virtual.	32
2.2.1. El acontecimiento teatral.	36
2.3 Los espectáculos virtuales generados y presentados a consecuencia de la pandemia.	39
2.4 Dirección de la puesta en escena.	52
2.5 Herramientas actuales para la creación de espectáculos no presenciales.	56
3.- Modelos de creación escénica para la puesta en escena no presencial generados a partir de la pandemia por COVID-19.	
3.1 Presentación del funcionamiento de las estructuras utilizadas para la puesta en escena, en los espectáculos escénicos no presenciales generados a partir de la pandemia, en la Ciudad de México en el año 2020.	61
3.2 Comparación de las puestas en escena no presenciales surgidas a raíz de la pandemia con el teatro presencial.	116
Conclusiones	123
Glosario	131
Bibliografía	135
Anexos	145

INTRODUCCION

A principios del año 2020, el mundo se vio afectado por la pandemia de COVID-19, provocada por el virus SARS-Cov-2, reportado en Wuhan, China, en diciembre del 2019 (Shereen et. al., 2020), y las artes escénicas no fueron ajenas a esta situación. Se trata de un virus con alto riesgo de contagio, pues su transmisión ocurre mediante

[...] el contacto directo con un individuo infectado o cuando una persona tose o estornuda y genera unas pequeñas gotitas que quedan suspendidas en el aire y que se pueden desplazar hasta 1,8 metros, aproximadamente. También se ha detectado que el virus se puede transmitir a través del contacto con superficies contaminadas (Suárez, 2020).

Debido a su difícil control, en todo el planeta se implementaron medidas de distanciamiento social (Malo Álvarez et. al, 2020), las cuales afectaron la economía de los países y a la población alrededor del mundo.

En México, el COVID-19 se documentó por primera vez a principios de 2020:

El primer caso de COVID-19 se detectó en México el 27 de febrero de 2020. El 30 de abril, 64 días después de este primer diagnóstico, el número de pacientes aumentó exponencialmente, alcanzando un total de 19.224 casos confirmados y 1.859 (9,67%) fallecidos (Suárez, 2020).

El 30 de marzo del 2020, el gobierno de México decretó la pandemia como Emergencia de Salud Nacional, y para el 21 de abril de 2020 se tomaron otras medidas preventivas, entre las cuales estuvieron la suspensión de actividades no esenciales de los sectores público, privado y social, así como la extensión de la Jornada Nacional de Sana Distancia.

A partir de esta emergencia nacional, el teatro y demás actividades culturales fueron algunos de los sectores más afectados, pues no se consideraron como actividades de carácter esencial (Susperregui, 2020).

Al cerrar los teatros, los espectáculos escénicos presenciales debieron pausarse, lo cual dio cabida a los espectáculos escénicos no presenciales. Al inicio de la pandemia no surgió la necesidad de hablar sobre el teatro o continuar las representaciones, pues el tema relevante era el aumento en las defunciones y contagios. Sin embargo, con el paso de los meses y bajo el estrés del aislamiento social, se comenzaron a buscar alternativas para continuar con el trabajo y la vida pública de la sociedad en todos los sectores, el teatro incluido. De igual manera, la población buscaba una distracción a las desalentadoras noticias cotidianas a través del teatro, el cine, la televisión, el *streaming*, etc. Por eso los creadores escénicos comenzaron a reflexionar sobre los alcances del teatro y sobre las posibilidades de realizarlo bajo estas nuevas circunstancias.

Gracias al internet y a las plataformas digitales, las personas y los sectores de producción sobrellevaron la pandemia al dejar de lado los canales de comunicación tradicionales:

Como en muchas otras esferas, la situación de confinamiento que genera el coronavirus abre la posibilidad a nuevas experiencias de comunicación que se apoyan en el mundo online para seguir realizando actividades que comúnmente se desarrollan en el ámbito offline; clases escolares, reuniones por trabajo o por ocio, eventos culturales, rituales religiosos, entre otros, mostraron un estallido a nivel global. (Navarro, 2020).

Si bien las actividades presenciales y de aglomeración estaban canceladas, las plataformas digitales permitieron la reunión de miles de personas de manera no presencial y en vivo, todo esto por medio del *streaming* (Méndez, 2020):

El streaming consiste en una tecnología basada en la transmisión de datos en un flujo continuo por medio de una red que te permite reproducir el material inmediatamente, ya sea audio o video. Es decir, te da la oportunidad de ver un archivo directamente de una página o una aplicación móvil, sin la necesidad de descargarlo en algún dispositivo [...]es necesario contar con una buena conexión de internet que tenga una velocidad suficiente, para no sufrir interrupciones.

Las plataformas más utilizadas en nuestro país son Netflix, YouTube, Claro video, Amazon Prime, HBO Go, Disney +, Cinépolis Klic, Blim, Fox+, Spotify, Apple Music, Google Play Music, Stadia, Twitch, PlayStation Plus, Xbox Game Pass, EA Acces y Nintendo Switch Online por mencionar algunas. (Ochoa, 2020)

No solo el *streaming* funcionó como medio de distracción, sino que gracias a las plataformas de videoconferencia y videollamadas se pudo continuar con la educación a distancia, el trabajo en casa y las actividades realizadas en línea (Megan M. Jack,2021), a través de aplicaciones como Zoom, WhatsApp, Google Meet, Face Time, Duo, Skype. (Cueva, 2020). Esto fue posible debido al *software* con el que fueron diseñadas estas aplicaciones:

Es aquel que permite realizar reuniones en línea garantizando una adecuada comunicación entre los participantes desde cualquier lugar del mundo. La única condición necesaria para utilizarlo es tener acceso a internet. Las videoconferencias pueden permitir que los asistentes utilicen sus cámaras web para verse entre sí o pueden sólo permitir el audio. También, dependiendo de la plataforma utilizada, se cuenta con acceso desde los dispositivos móviles lo cual genera mayor asistencia (Villada, 2020).

Con los medios digitales al alcance de la mayoría de la población y la necesidad de crear y continuar con la llamada “nueva normalidad”, los creadores escénicos comenzaron a buscar las formas de producir espectáculos escénicos desde la virtualidad, no sin antes reflexionar y cuestionar lo que se había estado haciendo en el teatro presencial. Acerca del teatro y la pandemia, el director Roger Bernat dijo:

[...]recuerda que “las pandemias han cambiado mucho las formas de hacer teatro, ahí están los flagelantes de la peste negra que iban de pueblo en pueblo narrando sus penas”. Y asume que “esta pandemia, si además de muertos nos ha dejado algo, es un gran cambio en nuestra manera de actuar, relacionarse, y como el teatro reflexiona sobre cómo hacemos para relacionarnos, era inevitable que adoptara nuevos formatos” (Barranco, 2020)

La creación de espectáculos escénicos mediados por la tecnología generó ciertas dudas, sobre todo el cuestionamiento fundamental de si si estos pueden o no considerarse teatro. El uso de las nuevas tecnologías como la internet y las plataformas de videoconferencia modificaron la vida como la conocíamos hasta entonces, lo cual dio paso a la creación de nuevas formas de relaciones mediadas por estos sistemas (Pavetto,2021). Por eso resulta fundamental estudiar el impacto de la tecnología en la cultura, el arte y más específicamente en el teatro. Es decir, analizar la transición y las características del teatro virtual.

De su definición etimológica podemos decir que, según el diccionario de Oxford Languages, el teatro significa:

Préstamo (s. XIII) del latín *teatrum* ‘lugar de representación’ y este del griego *théatron*, derivado de *theâsthai* ‘mirar, contemplar’. Del significado inicial ‘lugar de representación’, se desarrollan varias acepciones figuradas y metonímicas.

El teatro es el lugar de la representación desde el cual se contempla. Si retomamos esta definición, debería existir entonces un espacio y un tiempo específicos para su realización. Sin embargo, el concepto del teatro se ha ido transformando junto con la sociedad. A partir de los cuestionamientos sobre el futuro del teatro durante la pandemia, los creadores escénicos, en este caso específico en la Ciudad de

México, plantearon nuevas propuestas para dirigir los proyectos de creación escénica con el apoyo y el fácil acceso a las plataformas digitales. La dirección escénica en este caso se adapta y transforma para poder realizar la puesta en escena bajo estas nuevas circunstancias.

Por lo anterior este trabajo tiene como principal objetivo conocer las características del teatro virtual en línea, enfocándose en la dirección de las propuestas creadas o readaptadas de la dirección escénica presencial, para producir los espectáculos escénicos de la Ciudad de México a partir de la pandemia por COVID-19 (en el año 2020) y de esta manera comparar las formas en que cada director resolvió esta transición del teatro presencial al teatro virtual en línea.

La creación de espectáculos escénicos no presenciales es un tema nuevo por su contexto histórico y social, y por lo tanto existen pocos estudios enfocados en el teatro virtual en línea. Al tratarse de un fenómeno de reciente aparición, esta investigación se ha construido con la práctica y gracias a los procesos de innovación de cada nueva propuesta de los creadores escénicos.

Si bien es cierto que el surgimiento del teatro no presencial ha sido apresurado (Ogás, 2020), encontramos que uno de los primeros investigadores en acuñar esta propuesta es Jorge Dubatti, el cual, a través de sus libros, ponencias y entrevistas, ha propuesto algunos términos para denominar este tipo de experiencias: el teatro tecnovivial y el teatro nanotecnológico. De acuerdo con Dubatti, en su libro de *Introducción a los Estudios Teatrales*, el teatro requiere ciertos elementos para poder nombrarse como tal, distinguiéndose de la teatralidad. Estos elementos parten del llamado acontecimiento teatral y son: el convivio, la póiesis y la expectación.

A partir de estos elementos, Dubatti genera la reflexión sobre el tecnovivio, del cual forma parte el teatro virtual. En un principio, estas reflexiones partían del avance presuroso de la tecnología y de nuestra forma de relacionarnos con esta; sin embargo, y por el aislamiento social, las reflexiones se han encaminado a comprender el aislamiento establecido por la pandemia.

En distintas conferencias llevadas a cabo en línea, Dubatti ha hablado sobre el tecnovivio como una experiencia distinta al convivio que genera el teatro presencial.

Dentro de los corolarios que ha establecido se encuentran:

1.- La experiencia convivial y experiencia tecnovial no son lo mismo, no podemos hablar de identidad porque realmente están proponiendo formas de conexión diferentes. Si nosotros pensamos convivio y tecnovivio desde el punto de vista de la experiencia, son experiencias distintas entonces la primera la primera conclusión sería no identidad.

[...]3.-No hay campeonato, el convivio y tecnovivio no compiten, no es un modelo que podemos llamar pluralista, donde de pronto es fascinante ponerse a ver un espectáculo por streaming, pero también es fascinante ir a ver a la sala de Ricardo Bartís un espectáculo en convivio. Si nosotros pensamos el teatro, viene conviviendo con la literatura, con el cine, con la radio, con la televisión, con el video, cómo no va convivir con las redes.

4.- No hay que pensar en términos evolucionista, el convivio y tecnovivio son tesoros culturales diferentes, tesoros que no vienen a superarse, sino que están conviviendo porque están proponiendo experiencia distinta. Entonces políticamente hablando tenemos que hacer preservar el convivio y desarrollarlo para preservar la cultura, no tenemos que apostar a ninguna destrucción cultural, respetando la entidad de la cultura tecnovial.

5- El convivio incluye el tecnovivio, incorporado estructuras tecnoviviales, pensemos por ejemplo en las vanguardias y la inclusión del cine dentro de los acontecimientos teatrales o, por ejemplo, el uso de lo que llamamos hoy el teatro neotecnológico, con una producción que tenga estructura en acero gráfica. (Dubatti,2020)

Dentro de este contexto y con la separación de teatro presencial y no-presencial o tecnovivial, este trabajo propone la recopilación de las formas de llevar a cabo el teatro virtual en línea, bajo la propuesta de dirección de escena, dentro de la puesta en escena de los espectáculos tecnoviviales producidos a partir de la pandemia por COVID-19 en la Ciudad de México, durante el 2020.

En el desarrollo de los capítulos exploraremos los antecedentes sociales del teatro virtual en línea, el caso de la pandemia mundial COVID-19 y como esto generó un tipo de espectáculo particular que no se había visto con antes. En el primer capítulo titulado “El teatro y la pandemia mundial COVID-19” se abordará brevemente la historia de la pandemia COVID-19 y cómo esta tuvo repercusiones en la vida social, más específicamente en el teatro. También se presentarán las reflexiones de algunos creadores escénicos derivadas de la pandemia.

En el segundo capítulo, “Propuestas escénicas no presenciales producidas durante la pandemia de COVID-19”, se expondrán los términos utilizados en los espectáculos virtuales en línea, así como las herramientas técnicas y tecnológicas que se usaron para la creación de los mismos.

Finalmente, en el tercer capítulo titulado “Modelos de creación escénica para la puesta en escena no presencial generados a partir de la pandemia por COVID-19”, se expondrán las formas en que cada director realizó su espectáculo virtual en línea, con el objetivo de establecer comparaciones, plantear similitudes y explorar sus diferencias.

Justificación:

El teatro es una actividad realizada por seres humanos y por ello, como toda actividad humana, cambia, se transforma y evoluciona., lo cual produce cambios en la perspectiva, los conceptos establecidos y la vida en general. Como seres humanos buscamos la innovación y en este siglo XXI, gracias al internet, hemos experimentado rápidos avances tecnológicos en la sociedad y en nuestra vida cotidiana.

Así como los humanos se encuentran en constante transformación, también lo hace el teatro. Esto lo podríamos corroborar desde los primeros rituales teatrales, dedicados a las deidades, los cuales no se realizaban de la misma forma en la que ahora concebimos el sentido de lo ritual.

El cambio es inminente, Sin embargo, el problema surge cuando nos encontramos frente a circunstancias que, de un día para otro, modifican nuestras relaciones sociales y nuestro concepto del mundo. Una pandemia mundial de fácil contagio, (hasta hace unos meses sin una vacuna que pudiera ayudar a contrarrestarla) modificó la vida del planeta en general y produjo un cambio repentino para la sociedad y, en consecuencia, para el teatro.

El teatro, como el resto de disciplinas artísticas, no desapareció con la pandemia, sino que se adaptó a las nuevas circunstancias (el distanciamiento social) e instauró una serie de cambios en las propuestas teatrales preconcebidas. En este contexto, encontramos un teatro que se apoya de la tecnología, las plataformas en línea y el internet para resistir y persistir.

Este trabajo intentará recopilar y establecer las estructuras de las propuestas de dirección empleadas en los espectáculos escénicos no presenciales, para poder compararlas y conocer estos proyectos emergentes que permitieron continuar con

el hecho escénico. Para ello, se llevaron a cabo una serie de entrevistas a directores mexicanos de la Ciudad de México, los cuales trabajaron con el teatro virtual en línea durante el año 2020.

Es importante conocer estos proyectos, pues no solo representan creaciones emergentes, sino que son un parteaguas para generar nuevas propuestas que en un futuro y con el avance de la tecnología pudieran funcionar en nuevos espectáculos escénicos, incluso cuando la pandemia haya terminado.

Llevar el registro de las estrategias que utilizaron los directores para realizar la puesta en escena durante la pandemia, ayuda a que exista un antecedente para ejercer el teatro en línea, desde la práctica y la experimentación de cada director.

En el quehacer artístico nos enfrentamos constantemente a los cambios que produce la sociedad, y lo óptimo es tener alternativas a los mismos. Por eso considero que es de vital importancia atender este fenómeno, para así trabajar sobre él y utilizarlo a nuestro favor en distintos y nuevos proyectos del hecho teatral.

Así mismo, encuentro pertinente hacerlo desde mi comunidad en la Ciudad de México en el año 2020, para poder estudiar de una manera concreta y accesible este fenómeno, pues es la entidad con la que llevo una mayor relación personal y vivencial. Me parece que estudiar el teatro desde lo particular genera una perspectiva diferente del hecho escénico. Actualmente el teatro se encuentra inmerso en un mundo globalizado, donde a pesar de no tener los mismos contextos culturales, los creadores escénicos tenemos un mayor alcance al apreciar lo que realizan otros creadores alrededor del mundo. Esto impacta en las producciones locales, permitiendo tener un panorama más amplio y a su vez compartir el conocimiento para utilizarlo a favor del hecho artístico.

Desde mi experiencia en los últimos dos años de la carrera, hacer y dirigir teatro virtual ha generado dudas, inquietudes y, sobre todo, ha abierto un panorama más amplio al que poseía cuando entré a la licenciatura, incluyendo fenómenos que nunca imaginé enfrentar: la pandemia y la realización del teatro virtual en línea. Desde mi conocimiento en la dirección de teatro en línea, a través de dos montajes dirigidos desde mi casa y en formato de teatro virtual para las clases de Taller Integral de Creación Artística y Laboratorio de puesta en escena, el fenómeno del teatro virtual en línea ha impactado en diferentes aspectos; tanto como estudiante en formación como en cuestionamiento de los fenómenos teatrales.

El propósito de esta investigación es identificar y describir las propuestas de dirección escénica de algunas obras no presenciales, realizadas en el año 2020 en el periodo de abril a diciembre (posterior al aislamiento social), dentro de la Ciudad de México, como consecuencia de la pandemia COVID-19. Dicha investigación se llevará a cabo a partir del estudio de las obras estrenadas en el 2020, en la Ciudad de México con la siguiente consigna: teatro virtual en línea de carácter no presencial (tecnovivial). Las obras elegidas cumplirán con la característica de haber sido producidas dentro de lo que conocemos como teatro profesional y que hayan sido estrenadas de forma virtual. No habrá limitaciones por ser producciones de compañías públicas, privadas o del teatro independiente.

Esta investigación es descriptiva y exploratoria. La metodología utilizada será cualitativa porque nos enfocaremos en describir las características y los planteamientos que llevan a cabo los directores escénicos en sus propuestas de dirección. Lo anterior enfocado a los espectáculos escénicos no presenciales/tecnovivales.

Finalmente, la investigación se llevará a cabo a través de la observación y análisis de los espectáculos grabados/transmitidos con anterioridad, a partir de una serie de entrevistas individuales semiestructuradas, con algunos de los creadores escénicos (directores) que hicieron teatro en línea durante el 2020 y a través de la investigación documental (basada en artículos, publicaciones, entrevistas, videoconferencias, entre otros).

Palabras clave: teatro, teatro virtual, teatro en línea, tecnovivio, pandemia COVID-19, propuesta de dirección, puesta en escena.

CAPÍTULO 1

El teatro y la pandemia mundial COVID-19

*En los tiempos sombríos, ¿se
cantará también? También se
cantará sobre los tiempos sombríos.*

- Bertolt Brecht

1.1.- El origen de la pandemia y sus repercusiones en la vida social

La historia de la enfermedad conocida como COVID-19 comienza cuando

[...] se reportan una serie de casos de neumonía atípica, de origen desconocido en Wuhan, China. Días más tarde se identificó al agente etiológico como un nuevo coronavirus. A este coronavirus, se le llamó SARS-CoV-2 y a la enfermedad que produce se le denominó COVID-19 (Mojica, 2020).

El acelerado número de contagios producidos por el SARS-CoV-2 hizo que este virus saliera de la región de origen para extenderse en el resto del mundo, con gran rapidez, generando una emergencia sanitaria de preocupación internacional y posteriormente, una pandemia.

La transmisión de esta enfermedad consiste, básicamente, en la exposición de un individuo sano a objetos contaminados o a individuos infectados que se pueden encontrar sintomáticos, presintomáticos o incluso asintomáticos (Mojica, 2020). Dicha enfermedad se contagia a través del contacto cercano con unas gotitas respiratorias que pueden ser expulsadas al hablar, toser, estornudar o respirar, pues estas contienen el virus. El sujeto sano puede contagiarse por medio de las

mucosas de los ojos, nariz o boca. Un sujeto infectado puede contagiar a entre 2 y 4 personas.

Existen múltiples teorías sobre el origen del COVID-19, desde la sostenida por la Organización Mundial de la Salud (OMS) de que el coronavirus es consecuencia de una *zoonosis* [1], hasta teorías conspirativas, las cuales apuntan a la creación de dicho virus como arma de guerra. Sin embargo, los estudios científicos han determinado que esta enfermedad tiene un origen biológico.

Las habilidades de los virólogos y la bioquímica han generado la posible teoría del complot de que estos virus pudieran ser diseñados por virólogos/bioquímicos con algún interés maligno. Si bien es posible manipular genéticamente el virus, utilizando algún sistema de genética reversa disponible para coronavirus, el análisis genético del virus SARS-CoV-2 y los intrincados detalles de las diferencias que permiten la creación de un virus exitoso, muestra irrefutablemente que SARS-CoV-2 no fue generado a partir de ningún otro virus y que, esa posibilidad maligna, aún está lejos de nuestras capacidades. (Andersen et al., 2020).

Debido a que no se pudo desarrollar una vacuna inmediata para combatir la pandemia, los países optaron por el aislamiento y el distanciamiento social, con el fin de prevenir más contagios de los ya existentes al momento. De acuerdo con el comunicado técnico de COVID-19, proporcionado por el gobierno de México, para el 29 de marzo del 2020 los casos confirmados de la enfermedad a nivel mundial eran 634,835 (Fig.1) de los cuales en México existían 993 (Fig.2).

Distribución global de casos confirmados de COVID-19 por SARS-CoV-2 por laboratorio al día 29 de marzo de 2020.

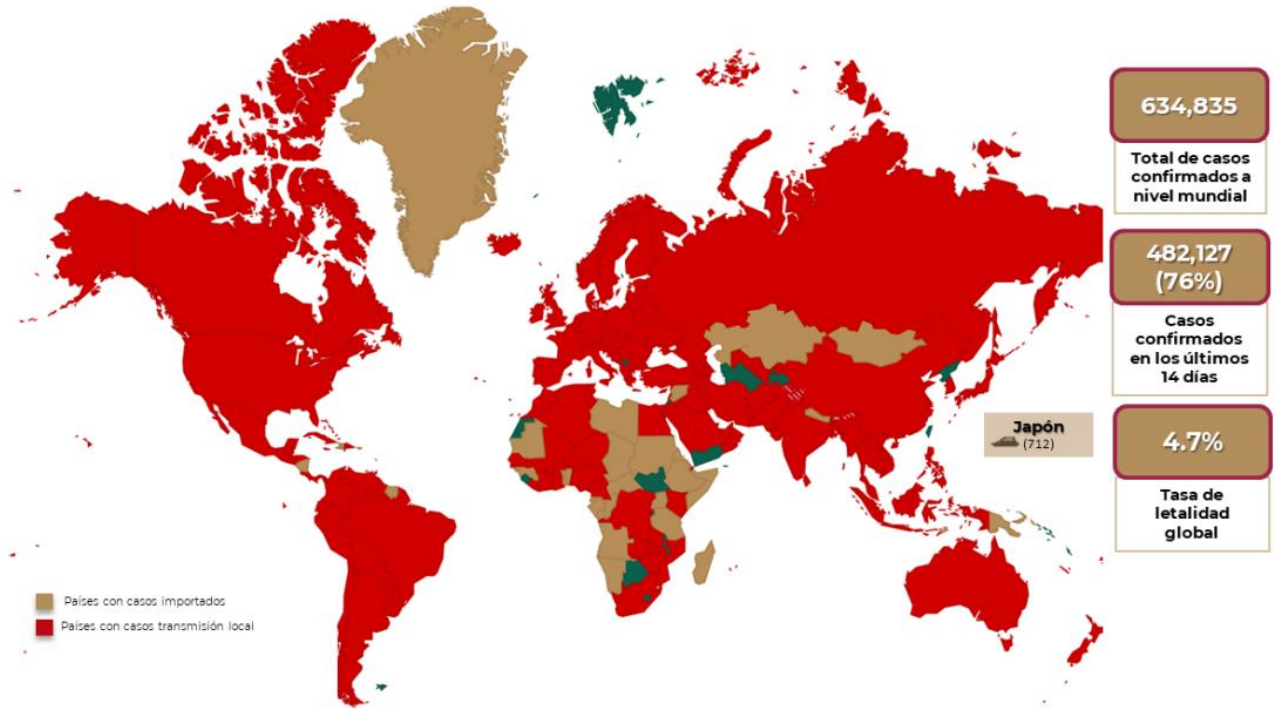


Figura 1

Fuente: SALUD/DGE/DIOE/UIES/IEMx:Informe técnico:Situación por COVID-19,29 marzo 2020 (Datos de la OMS).

Mapa de México con los casos confirmados, negativos y sospechosos a COVID-19



Figura 2

Fuente: Plataforma COVID-19. SINAVE. DGE.

https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/544176/Comunicado_Tecnico_Diario_COVID-19_2020.03.29_1_.pdf

1.2.- El distanciamiento social

Al no contar con una vacuna inmediata, los gobiernos respaldados por la Organización Mundial de la Salud (OMS) decidieron, como estrategia sanitaria, implementar medidas de prevención como el distanciamiento social, la cancelación de eventos con grandes multitudes, la suspensión de actividades presenciales no esenciales, el aislamiento de los casos activos por COVID-19 y extensas campañas de conciencia pública. Las medidas de prevención se extendieron al resto del mundo en cuestión de días, adoptadas por países como China, Francia, Estados Unidos, Japón, Arabia Saudita, Tailandia, Irak, y en general a nivel mundial (BBC News, 2020).

De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS), para prevenir la propagación del coronavirus, hay que:

- lavarse las manos con regularidad.
- cubrir la boca y la nariz cuando se tose o estornuda.
- evitar el contacto con personas que tengan síntomas de problemas respiratorios.
- evitar el contacto sin protección con animales salvajes o de granja.

Estas medidas de prevención generaron notorias repercusiones en la sociedad, pues diversos sectores económicos se vieron afectados y aumentaron las pérdidas de empleos.

La coyuntura del COVID-19, ha terminado por agudizar las consecuencias de la actual crisis económica que a nivel mundial se ha producido. La crisis sanitaria que actualmente se vive, se ha traducido en un incremento en la tasa de desempleos por el cierre o situación crítica de pequeñas y medianas empresas, a consecuencia de las medidas y de las estrategias, que a nivel de los distintos gobiernos se han impulsado, para intentar desacelerar el crecimiento de casos confirmados y muertes por COVID-19 (Luna, 2020).

Si bien es cierto que la pandemia tuvo consecuencias para todo el mundo, el sector cultural se vio particularmente afectado. En el caso de México, debido a las decisiones para atender el estado de emergencia, las representaciones teatrales se detuvieron inmediatamente:

[...] en relación al estatus actual de la cultura en el país, debido a que este sector ha sido de los más afectados, por el cierre de actividades no esenciales que provocó la suspensión de actividades artísticas y culturales, en museos, centros históricos, teatros, galerías, eventos del patrimonio vivo, cines, y producciones artísticas entre otras, en sí, toda la actividad artística y cultural del país entró en paro (Morales y Portilla, 2020).

Debido a este paro indefinido, las personas que dependían de las actividades culturales y que no contaban con un contrato laboral fijo, prestaciones de ley, un salario del todo estable, se vieron envueltas en una serie de despidos; también se detuvieron las nuevas contrataciones, poniendo en crisis a artistas y trabajadores independientes e informales (Morales y Portilla, 2020).

La pandemia agravó una crisis profunda en el sector cultural, derivada de la falta de interés por parte de los gobiernos en México, donde las políticas públicas incluyen recortes del presupuesto en el ámbito cultural, restando prioridad a la vida artística.

La situación laboral de las y los artistas en México, particularmente de quienes se dedican al teatro y las artes escénicas, se caracteriza por los altos niveles de informalidad e incertidumbre. Una alta dependencia del financiamiento del gobierno y una falta de reconocimiento de su actividad como un trabajo del cual emanan los derechos correspondientes- les impiden acceder, en condiciones de igualdad, a los satisfactores básicos para gozar de un nivel de vida adecuado (Feregrino, 2020).

En este caso particular, con el cierre de los teatros se perdieron distintos empleos de la comunidad teatral, pues el teatro subsiste básicamente de la taquilla, y sin

público presente en las puestas en escena, la crisis para las producciones teatrales un golpe terrible:

Si estas y estos jóvenes ya venían trabajando y viviendo en condiciones precarias, con la llegada de la pandemia la situación se tornó alarmante. Esto debido, sobre todo, al desempleo derivado del cierre de foros y teatros, además de la necesidad urgente de contar con prestaciones sociales, como el seguro médico. Si bien la mayoría de estas personas suelen contar con empleos complementarios que les permiten subsistir, éstos también suelen ser trabajos informales y precarios. Lo que ha originado una búsqueda desesperada por obtener formas alternativas de mitigar la crisis económica que están experimentando (Feregrino, 2020).

La estrategia del gobierno fue realizar convocatorias para que los creadores escénicos pudieran participar y de alguna manera subsistir en esta crisis; sin embargo, estas no fueron suficientes para resistir el impacto de los cierres de teatros y en realidad el gobierno mostró apoyos bastante “simbólicos” en relación una crisis con una pandemia de por medio:

Con un alcance corto y desigual, se pretendió hacer competir a las y los artistas, mediante “concursos COVID” por apoyos puntuales y de corto alcance. En el caso de la Secretaría de Cultura, tras cinco meses sosteniendo la misma estrategia, se buscó reorientarla y enfocarla en ofrecer directamente empleos para artistas. De tal forma, a finales de agosto de 2020, se anunció la creación del llamado Banco de Producciones. Esta acción pretendía generar oportunidades laborales mediante actividades artísticas en espacios abiertos o en otros donde se pudieran guardar las medidas de seguridad y distancia. Se plantearon cinco proyectos en colaboración con la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Se pretendía impactar a alrededor de mil 263 artistas, mediante un pago único de 13 mil pesos -655 USD- por actividades realizadas en la capital mexicana en los meses de septiembre y octubre (Secretaría de Cultura, 2020). Aunque se eliminaba la barrera de generar contenidos confeccionados específicamente para los medios sociales digitales, el apoyo eventual se seguía enfocando sólo en una cantidad limitada de artistas (Feregrino, 2020).

En las zonas urbanas la propagación del virus se incrementó por la densidad poblacional CIUDAD DE MÉXICO lo cual provocó, en la Ciudad de México, el cierre

de los teatros (por considerarlos actividades “no esenciales” a mediados de marzo del 2020.

La Jefa de Gobierno, Claudia Sheinbaum, informó que a partir del lunes 23 de marzo del 2020, y con el objetivo de disminuir la propagación del contagio de COVID-19, cerraban sus puertas todos los museos, gimnasios, cines y teatros de la ciudad:

Quedan cerrados baños de vapor y gimnasios; y quedan cerrados y no podrán realizarse eventos masivos en iglesias, cines, teatros, deportivos, zoológicos, Pilares, CENDIS. Vamos a buscar la reducción de hasta 50 por ciento de todos los trabajadores sin labores operativas sustantivas, de alcaldías y gobierno central, para que se queden en casa.

El cierre de los teatros interrumpió las puestas en escena que estaban en cartelera, así como a las que estaban por estrenarse, provocando la búsqueda de nuevas y emergentes alternativas dentro de la comunidad teatral para poder continuar con los estrenos detenidos por el confinamiento.

1.3.- Afectaciones en los espectáculos escénicos generadas a partir de la pandemia

Como respuestas al cierre de los teatros y al aforo limitado de público, las compañías y productores teatrales decidieron suspender las temporadas en cartelera. De esta forma quedaron suspendidas distintas puestas en escena que corrían en temporada durante el año 2020, en la Ciudad de México CIUDAD DE MÉXICO.

La empresa Mejor Teatro, encabezada por el productor Morris Gilbert, declaró en un comunicado: “Debido a la contingencia sanitaria nos vemos en la necesidad de suspender de manera inmediata y hasta nuevo aviso la temporada de cinco obras producidas por esta empresa.” Las producciones puestas en escena que estaban

en temporada eran "Mentiras", "MentiDrags", "TOC TOC", "Los monólogos de la vagina" y "Defendiendo al cavernícola".

Esta cadena de cierres se extendió por las regulaciones de salud y jornadas de sana distancia propuestas por el Gobierno Federal. El comunicado emitido por la página web de Cartelera de Teatro, confirmó que los espectáculos escénicos para el 15 de marzo del año 2020 se habían suspendido a lo largo de la CIUDAD DE MÉXICO:

Los teatros que sumaron a la suspensión de actividades desde la semana pasada son: Mejor Teatro (*Chicago, Toc Toc, Monólogos de la vagina, Perfectos Desconocidos*); Teatro Milán, Sergio Gabriel Producciones (*La Naranja Mecánica, Dos más dos, El juego que todos jugamos, Como quieras perro ámame*); Gou Producciones (*Hoy no me puedo levantar, Jesucristo Súper Estrella, La obra que sale mal*), el Teatro de los Insurgentes, Teatro Milán, La Teatrería, el Teatro Xola Julio Prieto, el Foro Shakespeare, El Hormiguero, Centro Cultural Helénico, El Teatro La Capilla, El Foro Bellescene, El 77 Centro Cultural Autogestivo, Juana Cata, Teatro Sergio Magaña, El Foro A poco no, Teatro de la Ciudad de México Esperanza Iris, Teatro Benito Juárez, entre muchos otros, han suspendido funciones hasta nuevo aviso.

Otros teatros más, como los del Sistema de Teatros de la Ciudad de México y de la UNAM a lo largo de la semana se sumaron a la suspensión de actividades. Los teatros dependientes de la secretaría de Cultura, entre ellos el CCB, pararon totalmente actividades a partir del 20 de marzo. (Cartelera de Teatro, 2020)

La suspensión de las puestas en escena, tanto de producciones públicas como privadas marcaron el inicio en este paro de actividades presenciales. Lo anterior provocó que los creadores escénicos comenzaran a reflexionar sobre lo que se estaba viviendo, y emitieran sus opiniones como respuesta al cierre de los espacios teatrales.

1.4.- Respuesta al aislamiento social y reflexiones de los creadores escénicos a raíz de la pandemia

Dado el contexto anterior y como se mencionó en la introducción, hubo ciertos comentarios emitidos por los distintos creadores escénicos: actores, directores, escenógrafos, productores, entre otros. Estos expresaron su sentir por el cierre de teatros tanto públicos como privados, pero sobre todo aquellos creadores que trabajaban dentro del teatro independiente. Las opiniones generadas por estos creadores escénicos (que se encuentran en periódicos como El Universal, La Jornada, El País y en un artículo publicado por Cultura UNAM) fueron las siguientes:

1.-David Olguín (director de escena, fundador y director de Teatro el Milagro)

expresa:

“La pandemia vino a colapsarnos”

“Estamos en una situación muy grave todos los teatros independientes. Yo percibo muy poca sensibilidad y comprensión”

“Piensan la cultura artística únicamente en función de las instituciones. Es tal su ceguera respecto de los organismos autónomos, que no se imaginan que nosotros podamos sostener a ocho trabajadores con seguro social durante cinco meses” (Parra, 2020).

Foro Shakespeare & Cía. es una asociación en la que trabajan unas 50 personas, cuya nómina mensual es alta, sin contar la renta del espacio y otros servicios. Las principales fuentes de ingreso, como en la mayoría de los espacios escénicos, son la venta de boletos en la taquilla y la renta del foro a otras agrupaciones. “Y esas dos fuentes de ingreso hoy están canceladas, hasta nuevo aviso” (Paul, 2020).

“La experiencia escénica en última estancia es en presente: en el riesgo del actor plantado en escena frente al público y en una comunicación de índole colectiva”.

“La postura de El Milagro está por lo presencial, por el regreso a la escena” (Parra, 2020).

2.-El productor teatral Samuel Sosa:

“hoy día todo mundo está subiendo a Internet de manera gratuita talleres virtuales o funciones de obras de teatro, para de cierta manera sobrellevar la cuarentena de una forma más entretenida; sin embargo, eso se va a agotar muy rápido. Porque con ello no se paga renta, nómina y demás servicios que implica el quehacer teatral.

Más allá de la sensación romántica de: hagamos la cuarentena más llevadera con actividades culturales virtuales, hay que pensar en proveernos de una fuente de ingresos.

La creatividad de los artistas no está en peligro, considera Sosa, “lo que está en riesgo es la infraestructura teatral independiente, que tantos años ha costado construir” (Paul, 2020).

3.- La actriz Paola Gómez:

Acabo de ver la notificación de que cierra Mentiras este fin de semana, y aunque da tristeza que el teatro presencial otra vez tenga que guardarse, o por lo menos esta obra, hay esta otra esperanza que es el *streaming*. Confío que el teatro va a seguir, porque es más aguantador que ningún otro arte, porque así somos los teatreros, somos resilientes, somos entregados, somos luchones, levantar una producción teatral es muy complicado, entonces estamos entrenados para eso y vamos a poder con esta situación (Baños,2020).

4.- La actriz y directora, Tania Noriega:

“El teatro independiente es un acto de resistencia. Nosotros estamos resistiendo hasta una pandemia.” (Parra, 2020).

5.- La dramaturga y miembro del Sistema Nacional de Creadores, Verónica Bujeiro:

“No esperábamos que pasara esto o que fuera tan largo.”

“El impacto económico va a ser gravísimo. Ya lo es para las temporadas que estaban programadas. Así como estamos viendo que cierran negocios, es muy probable que también cierren teatros”.

“Yo me resistía un poco a ver funciones por Zoom, pero ha sido un proceso que ha vivido el gremio, de convencernos que es una forma, no de estar en presencia, pero sí de estar presentes de otro modo” (Parra, 2020).

6.-Brenda Margarita Macías Sánchez, investigadora teatral, actriz y docente de la Universidad Iberoamericana:

“El asunto es que ahora mismo no hay un proyecto de nación para rescatar estos empleos. O sea, el teatro no nada más es el actor.”

“El teatro en estos momentos está con un respirador artificial, y el video o la transmisión es lo que lo mantiene con vida”.

“Yo creo que estamos yendo hacia el teatro de unipersonales: ahora se va a usar mucho el monólogo, el teatro A-B, para tener el menor recurso en escena y así poder ganar un poco de dinero”.

“Ahora mismo estamos viendo que para mantener ese nexo con la audiencia están retomando el radioteatro” (Parra, 2020).

7.- La actriz, productora y directora del Foro Shakespeare, Itari Marta:

“Esta pandemia ha acentuado la precarización que sufría la cultura” (Parra, 2020).

“El cierre de estos espacios es gravísimo para México.”

Las cifras de la violencia nos dicen que las estrategias que seguimos en cuestión de seguridad no son suficientes. La cultura y el arte son los agentes que harán la transformación social que necesitamos, por lo que es una contradicción que no se apoye la cultura. Las autoridades usan frases choteadas como ‘abrazos, no balazos’, pero los abrazos vienen de un sector que es la cultura, una herramienta que no están usando. No apoyar las artes y la cultura es pegarse un balazo en el pie y ser demagogos (Salinas, 2020).

8.- La actriz y directora teatral, Renée Sabina:

Así como el cine, la fotografía, el Internet, el YouTube y el Zoom no han matado al teatro, el coronavirus tampoco lo matará. La realidad es que, con o sin apoyos, ni el teatro ni la cultura en México van a desaparecer y eso es algo que hemos demostrado sexenio tras sexenio. Creo que simplemente esta es otra prueba de la que saldremos con más recursos (Parra, 2020).

La opinión desde el ámbito de dirección se encuentra en una situación similar que la de los anteriores creadores escénicos, por lo que enlistaré algunas otras opiniones de directores que se han expresado en distintas entrevistas para los principales periódicos del país.

Directores:

9.- Haydeé Boetto- Nubila Teatro:

La creadora considera que la pandemia ha obligado a activar otros mecanismos, aunque el CENART se ha caracterizado por ser un espacio de innovación, ya que parte de su esencia es la convivencia entre arte y tecnología. “Hemos echado mano de colaboraciones con otras instituciones para elaborar materiales interesantes y dinámicos para nutrir las plataformas digitales.

“Es muy difícil sustituir a las artes vivas. Aunque se han encontrado nuevas herramientas que van a permanecer” (Flores, 2021).

10.-Mario Espinosa- Cornamusa Producciones:

“Vivimos dos pandemias, la de la política cultural y la del coronavirus” (La Jornada, 2021).

“Tenemos que mantener la capacidad para encontrar nuevos caminos a partir de lo que conocemos. Las escuelas son el lugar ideal para probar y explorar las cosas, no podemos regresar a enseñar y aprender como antes, desde luego no podemos dejar de ver los saberes anteriores, pero tenemos que combinarlos de otra manera porque el mundo ha cambiado” (Flores, 2021).

11.-Luis Fernando de Tavira Noriega:

La tarea de la cultura en estos momentos refiere Luis de Tavira, “será decisiva, porque precisamente la cultura es la conversación que nos sostiene y habrá que mantenerla viva y presente a través de todos los recursos que el ingenio técnico y poético sepan inventar”.

Los hacedores de teatro “tenemos que enfrentar otra paradoja. El teatro es la reunión viva en el aquí y ahora de la presencia. Un arte colectivo e inmediato que no es posible intermediar a través de la telecomunicación (Salinas,2020).

“Para conservar el poder de convocatoria a esa reunión, hoy tenemos que interrumpir las funciones y los ensayos. Tendremos que aprender a vivir el aislamiento como una preparación. Una preparación del corazón para el encuentro (Paul, 2020).

12.-Miguel Septein- Ícaro

¿Cómo ha sobrellevado la compañía esta pandemia?

Definitivamente fue un golpe muy fuerte tener que interrumpir nuestros proyectos de forma tan súbita. Aunque no hemos podido continuar con nuestras actividades primordiales, los que conformamos el núcleo de producción hemos trabajado en buscar alternativas; estamos a punto de comenzar «Elementos» un ciclo de charlas y talleres con miembros de la compañía y figuras importantes de nuestro medio. También estamos generando dramaturgia original, que es algo que deseábamos desde hace tiempo (Punto Bajío, 2020).

13.-Boris Schoemann- Los Endebles

Si el teatro es el arte del encuentro con el otro ¿cómo enfrentas la emergencia que vivimos ante el COVID-19? ¿Qué deseas que ocurra cuando volvamos a estar juntos?

Crear políticas y acciones civiles que permitan una mayor accesibilidad de la gente al teatro.

Será muy difícil volver a convocarlos y el teatro y el arte debe ser parte de una canasta básica para el bien de la humanidad (Teatro UNAM,2020).

En resumen, los creadores coinciden en distintos puntos, entre los cuales destacan:

1.- El teatro ha sufrido un gran impacto económico debido al cierre de teatros, ya que dependen casi exclusivamente de la venta de los boletos en la taquilla.

2.-Hay un problema presente respecto a los apoyos que se otorgan a la cultura y las artes, y en específico al teatro; se ha dejado de lado, provocando que esta pandemia mantenga a las compañías al borde del colapso y sobre todo a las que son parte del teatro independiente.

3.-Coinciden en que el teatro no va a desaparecer; al contrario, en cuanto se pueda volver al teatro presencial se hará todo lo posible para erradicar el problema de la inasistencia del público al teatro.

4.-Finalmente, que las plataformas por *streaming*, así como Zoom, YouTube, Facebook Live, etc., han ayudado enormemente a mantener la puesta en escena, a pesar de las circunstancias y todo lo que ha implicado la pandemia, de una forma creativa y productiva.

Lo anterior visibiliza la inminente necesidad por volver a la actividad teatral presencial. Sin embargo, los mismos creadores coincidieron en que, debido a la pandemia y las regulaciones gubernamentales, las opciones estaban limitadas a la puesta en escena no presencial, al teatro en línea, no como una sustitución, sino como una alternativa emergente.

CAPÍTULO 2

Propuestas escénicas no presenciales producidas durante la pandemia de COVID-19.

La supervivencia del arte teatral depende de su capacidad para reinventarse integrando nuevas herramientas y nuevas lenguas. ¿Si no, cómo el teatro podría seguir siendo el testigo de todas las grandezas y de lo que está en juego en su tiempo y, al mismo tiempo, promover el acuerdo entre los pueblos, si él mismo no demostrara apertura? ¿Cómo podría jactarse de ofrecer soluciones a los problemas de la intolerancia, la exclusión y el racismo, si, en su práctica propia, se negase a todo mestizaje y a toda integración?. Robert Lepage

2.1. ¿Qué ocurrió con las producciones de teatro durante la pandemia?

El teatro presencial sufrió una pausa en la Ciudad de México y en todo el país. Las múltiples actividades artísticas, económicas y sociales fueron suspendidas por orden de las autoridades del gobierno, a través de un acuerdo establecido en el Diario Oficial de la Federación. En el capítulo anterior se mostró que la opinión de los creadores escénicos y directores se encaminó hacia la idea de que el teatro no va a desaparecer, ni hoy ni mañana y probablemente nunca. Si bien lo anterior es cierto, la pandemia (que no responde a cuestiones culturales ni a la voluntad humana) detuvo el teatro presencial al menos durante el año 2020.

Como consecuencia de lo anterior, los hacedores de teatro decidieron continuar con la vida cultural del país a través de los recursos tecnológicos con los que se cuentan en pleno siglo. XXI. Las tecnologías de la información y comunicación (“TIC”) [2] permitieron a los creadores escénicos experimentar a través de las plataformas de conferencias digitales y las plataformas de *streaming* [3]. Estas fueron esenciales para continuar con la educación y la creación de espectáculos escénicos no presenciales durante la pandemia (Sandoval, 2022). Con la ayuda de estas plataformas y las propuestas creativas de los hacedores de teatro, se concibieron espectáculos no presenciales en el año 2020, como producto del aislamiento social sugerido y obligatorio.

Las propuestas desde la virtualidad fueron desde transmisiones de teatro grabado antes de la pandemia, hasta obras de teatro realizadas *en vivo* por medio de plataformas como Zoom, YouTube, Facebook Live, o cualquiera que cumpliera los requisitos de transmisión virtual en línea. Estos recursos tecnológicos y espectáculos no presenciales, producidos o estrenados durante la pandemia, se abordarán en los siguientes capítulos. De lo anterior se desprende un cuestionamiento fundamental: ¿cómo se lleva a cabo un espectáculo no presencial? Esta es la pregunta de apertura para estudiar más a fondo el fenómeno de la virtualidad.

2.2.-El teatro virtual

Para definir el teatro en línea es importante conocer cuál es su origen y desarrollar algunos términos apropiados para establecer el mismo lenguaje técnico. Así, comenzamos por definir a qué nos referimos al hablar de *espacio virtual*:

El teatro en línea pertenece al fenómeno de la virtualidad, sin embargo, cuando nos referimos al espacio virtual estamos hablando de: “aquel generado por la actividad cerebral del ser humano. Es el espacio por el que transitamos cuando imaginamos, cuando soñamos cuando nos relacionamos con el más allá, cuando contemplamos un cuadro o cuando abrimos un libro. [...] Por lo tanto, la literatura y el teatro pertenecen al terreno del espacio virtual”.

A partir de esta definición de César Brie, podemos decir que el teatro forma parte de la literatura, específicamente de la literatura dramática, misma que concierne al espacio de lo virtual. En este conjunto también se encuentran algunos conceptos bastante similares, tales como ciberteatro o ciberdrama, espacio digital, realidad virtual, entre otros. Sin embargo, es importante reconocer cuáles son los términos que pertenecen al acontecimiento del teatro virtual en línea (Brie, 2020).

Uno de estos términos es *realidad virtual*, la cual, de acuerdo con Jaron Lanier a finales de los años 80, es “aquella que se da en un entorno sintético, generado por gráficos computacionales con el que tenemos la capacidad de interactuar y sentirnos inmersos de un modo polisensorial en el *espacio digital* [4]”.

Es así como la realidad virtual convive con lo que se refiere al *espacio digital*, el cual se define como un espacio virtual creado por la actividad tecnológica del ser humano [...] Sin tecnología informática no podríamos hablar de espacio digital (Rodríguez, 2004). El espacio digital, entonces, es parte de la virtualidad.

Como vemos, el espacio digital difiere del espacio real en tanto que el primero está regido por mediaciones tecnológicas, y el segundo, denominado *real o natural*, obedece a las leyes espacio-temporales. Es decir, se trata del lugar donde vivimos y nos movemos habitualmente. Estas distinciones son clave para comprender el tipo de acontecimiento que propone el teatro digital (Rodríguez, 2004).

El *teatro digital* se definiría como:

Aquel en el que el espectador y actores comparten el mismo espacio en tiempo real, pero la acción dramática está mediada por las nuevas tecnologías y el software forma parte de la dramaturgia del espectáculo, produciéndose una interacción entre el espacio digital y el espacio real (Dixon, 2007 y Gianacchi, 2004).

Por su parte, Janet Murray acuñó el término *ciberdrama* en 1997 para englobar a todo un conjunto de expresiones artísticas, literarias, lúdicas, televisivas y cinematográficas que no tienen exclusivamente relación con el teatro.

Las definiciones de los nuevos términos establecidos gracias a la existencia de las TIC's permiten orientar la reflexión hacia estos términos como extensión del lenguaje teatral y como una consecuencia de los avances tecnológicos de la actualidad. De esta manera, se generan fenómenos de *intermedialidad* [5] entre el teatro y los medios tecnológicos, como bien menciona Anxo Abuín González en su artículo sobre "El teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos" en donde expresa lo siguiente:

En realidad, la incorporación de los medios electrónicos a la esfera del arte tiene que relacionarse, como ha sabido ver José Luis Brea, con la aparición de las prácticas *posmediales*, derivadas de la evidente multiplicación de los canales y ámbitos mediáticos y «la convergencia de las tecnologías de postproducción computerizada y telecomunicación en la red Internet», de manera que se esboza «un mapa de posibilidades de distribución de las formas y prácticas artísticas que podemos calificar de *postmedial*» (2002:03) (Abuín, 2008).

También menciona la definición que Gabriela Giannachi , en *Virtual Theater* da sobre el teatro virtual como: “una variedad de formas que comparten “the characteristic of being open works in which the viewer is variously participating to the work of art from within it”, (la característica de ser obras abiertas a que el espectador participe diversamente del trabajo de la obra dentro de sí misma)” (Abuín, 2008). Por lo tanto dentro del teatro virtual también tenemos este convivio mediado por la tecnología, o como Jorge Dubatti lo nombra, el tecnovivio.

Según la Real Academia Española, la palabra convivio viene del latín *convitare*, donde esto significa:

1. m. Acción y efecto de convidar.
2. m. Ven. Reunión de trabajadores que prestan sus servicios a cambio de comida.

Por lo tanto, se habla de una acción que busca convidar, reunir al menos a dos personas para que exista dicha transferencia. El convivio genera la coexistencia entre seres humanos, los cuales, en la forma tradicional, se encuentran en el mismo tiempo-espacio, comparten la misma zona de experiencia.

Como anteriormente establecimos en la introducción a este trabajo, el teatro corresponde a una experiencia, a un acontecimiento. La experiencia del teatro contiene un ejercicio del convivio teatral para poder llamarse así, y por ello, cuando el convivio está limitado por el distanciamiento social (como el provocado por la pandemia), también la experiencia se vuelve limitada. Al respecto, podemos decir que:

llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro (Dubatti, 2015).

Gracias a la existencia de las TIC 's, en la actualidad podemos mantener comunicación inmediata a través de plataformas en línea, mediante las cuales se realizan conferencias y transmisiones *en vivo* o *en directo*.

La adaptación a las plataformas digitales permitió a la población en general continuar con las actividades producidas a distancia, consolidando fenómenos como el “home office” (trabajo en casa) y las clases virtuales(entre otros), y facilitó los trámites administrativos de distintas instituciones por medio de sus sitios web.

La contingencia del COVID-19 no solo afectó a las economías, el sector laboral, de salud, también afectó notablemente al sector educativo, ya que los docentes y alumnos no estaban acostumbrados a trabajar en un modelo de enseñanza tradicional, y debido a esta pandemia, se comenzó a utilizar la modalidad en línea virtual, sin la preparación adecuada (Flores, 2020).

A pesar de que dicho cambio en la vida social del país ocurrió de manera repentina, la adaptación resultó bastante complicado y es un proceso que continúa en la actualidad. Tomando esto en cuenta, no es de sorprender que el teatro haya migrado al modelo virtual en línea (desde su poca o nula experiencia), a la experimentación con las clases virtuales y a las puestas en escena a la distancia.

Una experiencia de nueva e impuesta aparición, pero que permitió continuar con el teatro o, por lo menos con el teatro en línea (distinción que exploraremos en el siguiente capítulo). El teatro, a diferencia de otras teatralidades, contiene un *acontecimiento teatral* tal como Dubatti lo expresa en su libro *Introducción a los estudios teatrales*. Dentro de sus corolarios, el autor concluye:

1.-Si el teatro es un acontecimiento ontológico (convivial-poético-expectatorial, fundado en la compañía), en tanto acontecimiento, el teatro es

algo que pasa en los cuerpos, el tiempo y el espacio del convivio, existe como fenómeno de la cultura viviente mientras sucede, dejando de existir cuando no acontece.

7. La observación del teatro como acontecimiento implica reconocer su problematicidad, por ello, es necesario diseñar categorías que den cuenta de esa problematicidad, como las de desdelimitación histórica, transteatralización, liminalidad o umbralidad, diseminación y ampliación.

8. De la misma manera, es necesario discutir y rectificar algunas falsas afirmaciones de la doxa sobre el teatro que circulan dentro y fuera del campo teatral (afirmaciones del tipo: “todo es teatro”, “sólo es teatro la representación de un texto”, “el teatro ha muerto” o “teatro es cualquier cosa a la que estemos dispuestos a llamar teatro”), confrontándolas y cuestionándolas con las conceptualizaciones que surgen de la observación científica de las prácticas. (Dubatti, 2011).

Por lo tanto, es necesario saber de qué manera se compone este acontecimiento teatral y la puesta en escena, para poder analizar las propuestas de dirección planteadas por los directores de teatro durante la pandemia en el año 2020.

2.2.1.- El acontecimiento teatral

El arte del teatro tiene que ver, como lo menciona Patrice Pavis en su *Diccionario del teatro*, con lo siguiente:

El arte del teatro no es ni el arte de la interpretación actoral, ni la obra de teatro, ni la comparsaría, ni la danza. [...]. Es el conjunto de los elementos de los cuales se componen estos diferentes hábitos. Está hecho del movimiento, que es el espíritu del arte del actor, de las palabras, que forman el cuerpo de la obra, de la línea y del color, que son el alma del decorado, del ritmo, que es la esencia de la danza (Pavis, 1998).

Dichas características forman parte del teatro, el cual a su vez contiene a la *teatralidad* [6]. Esta, de acuerdo con Teresa López Pesilla en su artículo “La pantalla en escena: ¿Es el teatro el ciberteatro?”, se puede encontrar en diferentes

espectáculos, mismos que no tienen por qué concebirse de manera tradicional o fuera de las nuevas tecnologías (TIC's), pues "mientras un texto, obra, performance o acción dramática sea artística y tenga cualidades estéticas, formará parte del arte teatral" (López, 2013). Se puede establecer entonces que las propuestas mediadas por la tecnología son parte del arte teatral o como mínimo, comparten características de la teatralidad. Además, en este artículo la autora hace referencia a una crisis del lenguaje, explicando que "se hace necesario acuñar nuevos términos para las producciones mediadas que generan productos desconocidos que asemejan al teatro, pero que no tenemos por qué considerar funciones teatrales, ya que tal y como decía Wittgenstein «los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje»". De esta manera, se comienzan a establecer nuevos términos para este tipo de teatralidades. Para diferenciar el teatro de la teatralidad debemos saber qué, para que el teatro ocurra (y por lo tanto la puesta en escena) es necesario que exista el *acontecimiento teatral*, el cual:

[...]se diferencia de otros acontecimientos de reunión (no artísticos) y de otros acontecimientos artísticos (el cinematográfico, el plástico, el radial, el musical, el televisivo, etcétera) porque posee componentes de acción (subacontecimientos) determinados, de combinatoria singular que construyen una zona de experiencia y de subjetividad que posee haceres y saberes específicos en la singularidad de su acontecer (Dubatti, 2011).

Jorge Dubatti considera el acontecimiento teatral como la unión inseparable de tres sub-acontecimientos: el convivio, la *poíesis* [7] corporal y la expectación. Es así como se halla de nuevo con el término del "convivio" frente al "tecnovivio". Dubatti es quien define y muestra la diferencia entre ambos. Por su parte, Fabiola Pavetto en su artículo nombrado "El 'espeextraño' Un nuevo actor" en el territorio de las

clases de teatro virtuales”, menciona esta idea del convivio dentro del acontecimiento teatral para lo cual, parafraseando las palabras de Dubatti, dice:

“El convivio implica una asistencia in presentia, es decir que los teatristas no consideramos en convivio sino solo aquellos que se encuentran presentes físicamente en el acontecimiento teatral.” (ctd en El “espejito” Un nuevo “actor”, 2021)

A raíz de la situación de pandemia nos vimos en situación de cambio de las territorialidades; el espacio no se comparte sino intermediado por una cámara y una pantalla, a través de una plataforma de videoconferencias (Zoom o Meet). En este caso nos vemos en la obligación de recurrir a la categoría de “tecnovivio” para explicar esta peculiaridad del acontecimiento poético (Pavetto, 2021).

Tomando en cuenta la definición del convivio, se puede definir el concepto de tecnovivio como un convivio en el que existe una interacción entre dos personas a partir de medios tecnológicos y esto, a su vez, según Dubatti, genera dos tipos de interacciones:

Existen dos formas de tecnovivio: el “monoactivo” en el que no se establece un diálogo de ida y vuelta (cine, televisión, radio); el “interactivo” (el teléfono, el chat, los mensajes de texto, los juegos en red, y las videoconferencias desde las plataformas: skype, zoom, meet, streaming, etc.). Las clases se encuentran dentro de lo que acabamos de definir como “tecnovivio interactivo” (Pavetto, 2021).

Como lo menciona la autora, estas experiencias están determinadas por las herramientas tecnológicas que existen hasta nuestros días y estas, a su vez, limitan la libertad creativa para producir espectáculos, supeditándose a las herramientas que las plataformas ofrecen.

Acuña el término que utiliza Dubatti, el *tecnovivio* es parte de “la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica.” El tecnovivio como producto de nuestra sociedad actual y de la pandemia, no sólo ha generado una modificación a las relaciones sociales que se tenían previas a la pandemia en la vida cotidiana,

sino que ha propuesto un nuevo modelo para llevar a cabo espectáculos teatrales no presenciales, desde la experimentación con las plataformas y las posibilidades escénicas que se pueden llevar a la pantalla.

El tecnovivo forma parte de este particular contexto. Se origina en la experimentación de cada uno de los directores, en el descubrimiento del nuevo fenómeno, y no como una búsqueda de remplazo del teatro presencial, sino como una alternativa dentro de este laboratorio llamado teatro virtual en línea.

Lo anterior entonces permite reflexionar que estos espectáculos fueron el producto de la crisis que atravesaba el mundo, y en este caso, las posibilidades tecnológicas que cada creador tuvo. A continuación estableceremos los medios tecnológicos que se utilizaron para la creación de dichas propuestas.

2.3.- Los espectáculos virtuales generados y presentados a consecuencia de la pandemia

Como se menciona en el capítulo anterior, gracias la pandemia de COVID 19, pero sobre todo al aislamiento producido por esta, los creadores teatrales optaron por la producción de espectáculos virtuales en línea. Los espectáculos fueron presentados durante la segunda mitad del año 2020, generando una propuesta nueva para llevar a cabo teatro virtual desde las posibilidades de cada artista.

En este caso solo se atenderán los espectáculos producidos en la Ciudad de México, en el año 2020. Los sistemas o *modelos de producción* [8] fueron variados, arrojando como producto diferentes tipos de espectáculos y propuestas creativas, dentro de las plataformas a las que cada productor tuvo acceso, y con las

herramientas que el director tuvo a su alcance para materializar su propuesta creativa, dentro de las limitaciones virtuales

En la siguiente tabla (Tabla 1) se muestran algunos de los espectáculos presentados durante el año 2020, en la Ciudad de México, dentro del teatro en línea. Los datos indican el título del espectáculo, el autor del texto, nombre del director, la producción a cargo de realizar el proyecto, los actores que comprenden el elenco, una breve sinopsis del espectáculo y la plataforma mediante la cual se realizaron las presentaciones en línea.

TABLA 1. Espectáculos escénicos virtuales en línea producidos en la Ciudad de México, durante la pandemia en el año2020.

Titulo	Dramaturgia	Director/a	Producción	Elenco	Sinopsis	Plataforma
1.Parkour	Eduardo Pavez Goye	Ricardo Rodríguez	Shakespeare & Cía	Hamlet Ramírez	Narra la historia de un trabajador de una empresa de aerolíneas que un día ve a unos chicos practicando un deporte llamado Parkour. Dicho deporte consiste en correr en línea recta. El protagonista comienza así una obsesiva correlación entre la falta de acciones directas en el comportamiento de las personas y la imperiosa necesidad de revertir dicha situación, utilizando sólo líneas rectas para lograr cuanto deseamos en la vida, llegando a los más rudos extremos, aislándose del mundo y armando su propio plan para seguir adelante sin doblar ni detenerse.	Streaming
2.Sobre el daño que causa el tabaco	Antón Chejov	Héctor Bonilla	Shakespeare & Cía	Héctor Bonilla	Monólogo tragicómico de Antón Chejov que presenta al profesor Iván Husmeadórov dando una conferencia titulada SOBRE EL DAÑO QUE CAUSA EL TABACO, conferencia que se convierte en una patética confesión de las desventuras domésticas del profesor.	LiveStreaming
3. Cachorro de León. Todo	Conchi León	Conchi León		Conchi León	Escrito desde la mirada de una niña de cuatro años que no entiende por qué en su casa las cosas siempre acaban en lugares opuestos: “La limonada en el piso, la televisión a la calle,	Función en vivo: vía Zoom

sobre mi padre						los santos y las veladoras en cualquier lugar; incluso en nuestra cabeza o en la de mamá.” Una historia con final feliz...o algo parecido		
4. La Prietty Guoman	César Enríquez	César Enríquez	Mariano Ducombs y César Enríquez Cabaret		César Enríquez	La Prietty Guoman, una exuberante mujer trans veracruzana (aunque de vez en cuando le gusta decir que nació en Cuba) tan pronto tuvo uso de razón, se reconoció como mujer. Aquí seremos testigos del soundtrack de su vida, ese que musicalizó su vida desde pequeña hasta la llegada del Richard Gere que tanto esperó.	Función en vivo	online
5. Van Gogh, un girasol contra el mundo	Mario Iván Martínez	Mario Iván Martínez /Luly Rede	Sociedad Artística Sinaloense		Mario Iván Martínez	Es una adaptación unipersonal de “Vincent, girasoles contra el mundo”, la obra del famoso actor y cuentacuentos mexicano Mario Iván Martínez. Resultado de esta travesía creativa, el dramaturgo y cantante opta por reconstruir los pormenores de la vida de Vincent van Gogh con una mirada personal, alejándose del mito, acercándonos más al hombre con sus virtudes y flaquezas, con sus obsesiones e inagotable inquietud artística.	Live Streaming	
6. El paraíso de la invención	Isabela Coppel	Lorena Maza	TALIPOT STUDIO PRESENT A EN COPRODUCCIÓN CON MIO		Marina de Tavira, Alfonso Herrera, Regina Blandón	Después de largos meses de ausencia, un célebre escritor vuelve a casa a encarar la batalla por la custodia de su hija, encontrándose con una esposa al borde de la locura y una niña brillante que sale de su propio entendimiento. Esta lucha destapa viejos secretos y trágicas pasiones de las que	Streaming	

			PROJEC- TOS	, Catalina Zavala, Luis Miguel Lomban a, Pablo Bracho y Miguel Jiménez	ninguno de los padres podrá escapar. Mientras tanto, la niña intentará comprender la complejidad de la muerte, del amor y sobre todo de lo que significa ser sujeto y objeto de la creación artística para poder acceder a eso que todo creador quiere, que es llegar al Paraíso de la Invención.	
7. Inicio de Sesión	Reynolds Robledo: Ximena Escalante y Conchi León	Enrique Singer	Lobos produccion es	Marina de Tavira y Luis Gerardo Méndez , Ludwika Paleta y Mónica Huarte, Juan Manuel Bernal y Regina Blandón , Alejan- dro Speitzer	El público será invitado a un proceso al que pocas veces tiene acceso: las primeras lecturas. Textos nuevos y personajes que por primera vez será interpretado por actores y que de la mano del director Enrique Singer serán acompañados en este proceso de análisis, reflexión y búsqueda sobre la dramaturgia mexicana en nuestro país.	En vivo

				y Gabriela de la Garza, Alan Estrada y Alejandro de la Madrid, Andrés Zuno y Silvia Navarro		
8.Todos somos Braian	Maribel Carrasco	Alan Uribe	Juego Teatro y SHKSPR & CÍA	Iván García, Luz Olvera, Ángel Daniel Hernández y Mariel Lavidia	Braian es un chico de 13 años (¡casi catorce!) tímido y callado, acostumbrado a estar solo en “su luna”, ese espacio seguro en donde vive imaginado. Es el chico que sufre toda clase de burlas y bromas por no tener amigos. Un día conoce a Jocelyn, ‘la chica nueva’, quien lo saca de su luna y hace que por fin se enfrente a la realidad y experimente nuevos hábitos, sensaciones y miedos. Todos somos Braian, todos fuimos Braian.	Transmisión online
9. Coordena -das sutiles	Diego Río	del Río	Diego del Río MANIFIES TOXIX de SHKSPR & CÍA	Alexander Katz	Sophie, una actriz alrededor de los cuarenta años, decide enfrentarse al escenario después de varios años de ausencia, producto de una serie de eventos que le imposibilitaron continuar con su vocación de actriz. En un	Streaming

					ejercicio urgente por reconstruirse y pegar sus pedazos, esta actriz hará un viaje introspectivo que la llevará a recorrer sus propias huellas y la de las mujeres de su familia, que la preceden y que forman parte de una importante dinastía femenina de histriones, que acumula casi tres siglos.		
10.	Valeria Fabbri	Valeria Fabbri	Próspero Produccion es de Camila Brett y Jerónimo Best	Daniel Ortiz, Regina Blandón, Juan Carlos Colombo, Joaquín Cosío, Michelle Abascal, David Silvestre	Don Franco perdió a su esposa a causa de la pandemia actual. Don Helio no tiene familia. Estos dos viejos solitarios, que se ven casi tan viejos y solitarios como el edificio que habitan, entrañarán una curiosa y bella amistad comunicándose desde los balcones de sus departamentos durante el confinamiento. Una obra que explora en tiempos de aislamiento social, el valor del contacto humano, la bondad de los extraños y la importancia de la amistad.	Streaming/ Transmisión	
11.	La última función	Roland Schimmelpfennig	Humberto Busto	Teatro UNAM	Adriana Jácome, Roland Schimmelpfennig, José	El confinamiento al que nos hemos sometido como consecuencia de la pandemia ha afectado particularmente al mundo del teatro como quizá nunca antes. Ese aislamiento puede ser físico, pero jamás será emocional ni social.	Video

Sanchis Sinisterra y Humberto Busto Este proyecto parte de la idea de colaborar con artistas en distintos lugares del mundo para compartir ese sentimiento en común que nos detona el temporal coma de las artes escénicas. A partir del texto manifiesto que Roland Schimmelpfennig dio a conocer en Europa al principio de la pandemia. El ensamblaje de todas las piezas fue un proceso muy emocional que parecía ser guiado por el mismo espíritu del Teatro. El resultado es lo que presentamos en este ensayo audiovisual esperando que, al verlo, tanto creadores escénicos como espectadores sepamos que tenemos una dura batalla por delante, pero el regreso de todos nosotros a ese espacio sagrado es más fuerte que cualquier calamidad propiciada por el virus.

12.	No puedo ignorar lo que dijiste	Bárbara Colio	Bárbara Colio	Barco Drama	Carmen Mastache, Sheila Flores, Ivonne Márquez, Sofia Sylwin y Verónica	Dentro de todo lo que se ha estado haciendo como "teatro", me di cuenta que desde el único lugar posible en que yo podía acercarme realmente al teatro, era desde mí misma. Es lo que hay. Lo que tengo. El teatro que hacemos no nace en los edificios que están cerrados, nace dentro de uno, está en uno, y ese espacio, sigue siendo totalmente nuestro, ese, fue el que abrí.	Video
-----	---------------------------------	---------------	---------------	-------------	---	--	-------

13. Beautiful Julia	Maribel Carrasco	Boris Schoemann	Los Endebles	Merchant	Rebeca Roa, Rodrigo Olguin, Alfredo Veldáñez y Ulises Galván	Esta puesta en escena escrita principalmente para el público adolescente nos cuenta una historia sobre la identidad de género, la confusión, el amor y el rechazo por no cumplir con la norma. Una dramaturgia imperdible que ha cautivado a muchos de sus espectadores.	En vivo en línea: Zoom
14. Mis bobulgomers	Abraham Salomón	Abraham Salomón	Ana Paula Martínez		María Fernanda García López y Jesús Rojas	Un viaje en el tiempo y el espacio que te llevará a conocer ese pueblo de México, Achotal, especial como cualquier otro donde Alma y Adán se conocen en 1996. Tiempo en el que su amor circulaba en miradas y cartas a distancia. Su amor duro años. Pero los tiempos cambian y ese amor que duró décadas es alcanzado por un presente violento y gris donde cualquier persona puede desaparecer de la noche a la mañana.	Función en vivo vía Zoom
15. El último teatro del mundo	José Manuel López Velarde	José Manuel López Velarde	La Teatrería		Evan Regueira, Mauricio Hernández, Iker Madrid,	Esta es la historia de Pina, una catarina enana en busca de grandeza. Le han dicho que para obtenerla necesita buscar "El Último Teatro del Mundo" y para entrar en él, romper una pared invisible con un aplauso que sólo se obtiene mostrando magia de verdad. En el camino se encontrará con varios seres raros	Streaming

				Pablo Rodríguez, Paloma Cordero, Juan Pablo Ruiz Briz y Paloma Hoyos	que la acompañarán y con una disyuntiva: ¿La fama será esa magia que necesita?	
16.	Reynolds Robledo	Enrique Singer	La Teatrería	Ludwika Paleta y Hernán Mendoza	Estamos en un día lluvioso en la penitenciaría de Huntsville, Texas, entre reporteros y manifestantes que esperan la resolución de un caso que ha sido esperado, celebrado y descalificado por más de uno después de un polémico juicio. El día llegó. En un cuarto de espera, está Emma Solís (interpretada por Ludwika Paleta), la imponente y dura fiscal estadounidense de ascendencia mexicana, quien logró que el jurado diera este controversial veredicto. Mientras lidia con una crisis familiar, espera a que esta condena pase sin mayor remordimiento. La llegada del Padre Michael Banks (interpretado por Hernán Mendoza), un sacerdote que ha sido llamado para escuchar la última confesión del sentenciado ocurre	Streaming

					cuando Emma recibe una llamada sobre una posible apelación que intenta detener la ejecución. Esto desatará en ellos una lucha de ideas, poder y secretos del pasado, el futuro y la humanidad, en un duelo donde presenciamos la muerte de un mundo.	
17.	Philip Ridley	Miguel Santa Rita	Magnífico Entertainment	Regina Blandón, Daniel Tovar y Yuriria del Valle	Julia y Oliver son una joven pareja que espera a su primer bebé. Miss Dee, una misteriosa y magnética trabajadora de gobierno, les ofrece entrar a un programa a través del cual recibirían una casa. Julia y Oliver quieren el hogar de sus sueños y aceptan la oferta. En esta obra, algunas de las cosas que ellos hicieron para obtenerlo, quizás te parezcan impactantes, pero quieren que sepas todo lo que hicieron por su bebé. Una retorcida sátira cómica donde nos muestran a una joven pareja a la que le ofrecen una salida de su crisis de vivienda y lo lejos que están de obtenerla.	Streaming
18.	La curva de la estupidez	Las Reinas Chulas	La Reinas Chulas	Las Reinas Chulas e invitadas especiales.	Las Reinas Chulas buscan equilibrar, a través de la risa, las emociones primarias que a estas alturas nos vuelven loc@s al hacernos sentir atrapad@s y sin salidas en esta cuarentena; con una “conferencia magistral” sobre el tema que sigue siendo actual, con los datos que tod@s necesitamos saber; con el personaje que sigue sin faltar a la cita de cada noche: el	Streaming

19.	Adrián Wenses y Lala	Adrián Vázquez	Sofía Sylwin, Adrián Vázquez y Teté Espinoza	Wenses y Lala, crecieron e hicieron su vida en algún lugar perdido del litoral del norte de México. La obra habita en una atractiva atemporalidad que consigue situarse en cualquier momento de nuestras vidas o la de nuestros conocidos. Es una historia de amor puro. Aquel que ni la muerte puede dejar de hacerlo vivir. Wenses, un hombre valiente, de fuertes convicciones, tímido y callado, pero con sentimientos abrasadores como los del ojo de una tormenta en silencio. Lala, una maravillosa mujer, vivaz, alegre, entregada, con ese ímpetu por la vida que enamora. Juntos en las adversidades, aprendieron todo de la vida. Optimistas hasta el final, porque eso sí, ellos no son de lágrimas, nunca lo han sido.	Streaming	
20.	Improvisación Cuatro de Navidad	Esteban Montes Miranda	Ápeiron Teatro y Francisco Xavier Rodríguez	Viridiana Montea-gudo, Francisco Xavier Rodríguez y	Espectáculo anti-navideño vía Zoom, improvisación teatral donde tres actores comparten sus cuentos de navidad.	En vivo, vía Zoom

				Mario Alberto Moreno		
21. Herma- nos	Rodrigo Verástegui	Rodrigo Verástegui	Working on a future /Juana Cata	Andrés Castuera-Micher	Dos hermanos, un departamento y tú. ¿Qué estarías dispuesto sacrificar por tu hermano menor? Un hermano mayor te cuenta la triste historia de su hermanito y sus exóticos gustos. ¿Seguro que quieres descubrir los secretos de estos hermanos?	Teatriming (transmisión en streaming)
22. Cenizas	Andrés Castuera-Micher	Andrés Castuera-Micher	Diana Hidalgo	Diana Espinosa y Brigett Pérez	Cenizas cuenta la historia de Katia y Tania, dos mujeres que han compartido casi todo en su vida, ahora, las circunstancias las llevan a estar juntas por tiempo indefinido y tendrás que afrontar que aquello que no han compartido es quizá lo que hará que sus vidas se unan o se separen de forma irreversible. ¿Cuántas formas de amar pueden surgir entre dos mujeres? ¿Qué pasa cuándo cada una ama a su manera? ¿Qué compartirán? Sueños o cenizas.	Teatriming

2.4 Dirección de la puesta en escena.

Sin ahondar demasiado en la historia del teatro, debemos recordar que la figura del director de escena apareció en el siglo XIX, producto de los avances tecnológicos de la época, la implementación de nueva maquinaria teatral y el cambio en el público que asistía a los teatros (Lorente, 2013), Es así como esta antigua tarea que era llevada a cabo por los dramaturgos a través del texto en sus didascalias o por los actores en su respectivo caso, pasa a manos de esta nueva y reciente figura, respecto a los demás creadores del teatro. Patrice Pavis en su *Diccionario de teatro* dice acerca de la historia del director de escena:

En el teatro griego, el didascálico (de didaskalos, instructor) era algunas veces el autor mismo: él cumplía la función de organizador. En la Edad Media, el jefe de actores tenía la responsabilidad, a la vez ideológica y estética, en los Misterios. En el Renacimiento y el Barroco, era frecuentemente el arquitecto o el escenógrafo quien organizaba el espectáculo según su propia perspectiva. En el siglo XVIII, los grandes actores toman el relevo: IFFLAND, SCHRÖRER serán en Alemania los primeros grandes 'Régisseur'. Pero habrá que esperar hasta el naturalismo —en particular el Duque GEORGE II de MEINIGEN, A. ANTOINE y K. STANISLAVSKY— para que la función llegue a ser una disciplina y un arte en sí mismo (Pavis, 1987).

Las funciones del director de escena han cambiado conforme a las necesidades y el avance de los espectáculos, pero en esencia, el director se encarga de asegurarse que se lleve a cabo la puesta en escena.

El director de escena cumple con la responsabilidad de la realización del espectáculo teatral, es decir de dar un orden y rumbo a la puesta en escena, así como de presentar su propio discurso en cada texto dramático. Las concepciones de las tareas del director de escena han sido diversas según los directores e investigadores teatrales; sin embargo, en la actualidad hay algunas pautas para

establecer la función contemporánea del director. Entre algunas de las definiciones sobre sus funciones se encuentran las siguientes:

1.- "En una acepción amplia, el término puesta en escena designa el conjunto de los medios de interpretación escénica: decorados, iluminación, música y actuación" (...) "En una acepción restringida, el término puesta en escena, designa la actividad que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de actuación, de los diferentes elementos de interpretación escénica de una obra dramática" (Veinstein,1955).

2.- "[...] el director tiene por misión el decidir el vínculo entre los diversos elementos escénicos, lo cual influye evidentemente de una manera determinante sobre la producción global de sentido" (Pavis, 1987).

Sabiendo lo anterior entonces se establece la parte del teatro, a la que se refiere la puesta en escena.

La puesta en escena para el director Rubén Szuchmacher es "el *objeto resultante* que deviene del conjunto de acciones llevadas a cabo para realizar un espectáculo.

Un objeto lábil, en constante cambio, pero un objeto al fin, producido por muchas personas: desde los actores hasta los técnicos desde el escenógrafo hasta la gente de mantenimiento de una sala, desde el autor hasta el boleterero.", en esta misma línea la dirección para él es "una *acción*, un conjunto de operaciones sobre la materialidad de los elementos propiamente teatrales, que posibilita que, de manera más o menos eficaz, se constituya la puesta en escena" (Szuchmacher, 2014).

Es por lo anterior que existe una correlación entre el director y la puesta en escena, en donde la función del director es encargarse de tomar un conjunto de decisiones para que se realice la puesta en escena y así obtener un objeto o producto teatral.

Para Pavis la puesta en escena:

[...] consiste en transponer la escritura dramática del texto (texto escrito y/o indicaciones escénicas) en escritura escénica. "El arte de la puesta en escena es el arte de proyectar en el espacio lo que el dramaturgo ha podido

proyectar solamente en el tiempo" (APPIA, 1954:38). La puesta en escena de la obra de teatro consiste en encontrar para la partitura* textual la concreción escénica más apropiada al espectáculo; es "en una obra de teatro la parte verdadera y específicamente teatral del espectáculo" (ARTAUD, 1964b: 161. 162). En suma, es la transformación del texto a través del actor y del espacio escénico. [...] Al respecto es ejemplar la definición de COPEAU, quien toma en cuenta innumerables trabajos sobre el teatro: "Por puesta en escena entendemos: el diseño de una acción dramática. Es el conjunto de movimientos, gestos y actitudes, la armonía entre fisonomías, voces y silencios; es la totalidad del espectáculo escénico, que surge de un pensamiento único que lo concibe, lo ordena y lo armoniza (Pavis, 1987).

La puesta en escena abarca diferentes ámbitos del teatro llevado a la práctica, por lo que contiene elementos dentro de la misma, elementos que el director se encarga de organizar para llegar a un acuerdo común y congruente desde su perspectiva, a través de un texto y un discurso.

La puesta en escena necesita un texto como punto de partida; un *texto dramático* [9], el texto dramático funciona como un eje de la ficción y de la puesta en escena. Este texto está escrito previamente por un dramaturgo.

Además del texto dramático también debe existir uno que elabora el director nombrado por José Ignacio Lorente como *texto escénico* y así lo define como: "un texto dramático en el que se vierten las indicaciones para la escena, como de un conjunto de anotaciones recogidas en una bitácora o cuaderno de dirección" (Lorente, 2013).

Patrice Pavis en su caso habla sobre el *libreto de dirección* el cual es: "Cuaderno que contiene en detalle todos los movimientos escénicos, las maneras de actuación, la distribución escénica y cualquier otra indicación respecto a la puesta en escena. Una vez terminadas las representaciones, es generalmente el único documento que el investigador tiene a su disposición para hacerse una idea del espectáculo."

Para Fernando de Toro dentro de su libro de la “*Semiótica del Teatro: Del texto a la puesta en escena*”, existe el texto dramático, texto espectacular y *texto de la puesta en escena*:

Anne Ubersfeld señala que el factor mediador entre el texto dramático (TD) y el texto espectacular (TE) es un texto de la puesta en escena (TP). El trabajo de este texto de la puesta en escena funciona doblemente: por una parte, en relación al texto dramático y por otra, en relación al texto espectacular. [...] La relación es de reciprocidad: el TP no es sino la contextualización de las situaciones de enunciación, la concreción del espacio tiempo ritmo desplazamiento, tono, ideologización del texto proxémica, kinésica, puesta en contexto de la situación de enunciación/ enunciado[...] No decimos *transcripción*, sino *inscripción*, puesto que no se trata de hacer coincidir el TD con el TP sino de llenar los lugares de indeterminación, por una parte y, por otra, inscribir el aspecto escenográfico virtual (De Toro, 1987).

Es de esta manera que el director puede tener una base sólida de donde parte para generar su propia propuesta de representación, sin embargo, para materializarla, además de los textos antes mencionados, el director tiene su propio discurso para la puesta en escena. Este discurso viene de su interpretación sobre el texto dramático y el trabajo que lleva a cabo con todo el equipo creativo y las propuestas de los actores. A este discurso se le llama *Metatexto del director* [10] y tiene que ver con su propuesta creativa, reinterpretación del texto dramático y el contexto social, cultural y político para el cual va dirigido. Es a través de estos textos mediante los cuales los creadores escénicos gestionan sus ideas y proyectos para producirlos. En México existe un Estímulo Fiscal para las Artes (el EFIARTES), este estímulo sirve para gestionar los gastos que se necesitan para realizar una producción y lo menciono porque uno de los requerimientos al momento de solicitar este financiamiento es tener una propuesta de dirección la cual según el sitio web oficial del gobierno de México consiste en:

Se presentará un escrito libre de máximo dos cuartillas, donde la directora o director describa cómo piensa abordar la obra, tanto en términos creativos como técnicos, de acuerdo con lo siguiente:

- a) Su aproximación personal a la obra dramática.
- b) Conformación de un elenco con características y habilidades interpretativas acordes al discurso planteado y descripción del plan de trabajo.
- c) Descripción y justificación de la propuesta de puesta en escena, firmada por el director o directora, donde se contemplen todas las áreas participantes: escenografía, iluminación, escenofonía, musicalización, música original, movimiento escénico, coreografía, multimedia, vestuario, utilería, maquillaje, peluquería, y cualquier otro tipo de dispositivo escénico.
- d) La propuesta deberá ser consecuente con los diseños presentados por el equipo de creativos, mas no una compilación de éstos.
- e) En el caso de obras en cartelera o reestrenos, se deberán mencionar los objetivos y metas que se plantean al solicitar el estímulo, tanto en términos artísticos, como de producción. En este caso, se deberán anexar video y fotografías, a fin de evaluar la puesta en escena. El material al que hace referencia este inciso deberá ser enviado de conformidad con lo establecido en los Requisitos Generales de las empresas responsables de Teatro. (Lineamientos de Operación para la evaluación y seguimiento de los Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional 2021.)

Por lo anterior es necesario saber que la puesta en escena requiere del trabajo del director para realizarse, así como de todos los colaboradores que se guían a través de este. En este caso se utilizará la propuesta de dirección como base para analizar la creación de los espectáculos escénicos no presenciales virtuales en línea durante el año 2020, en la Ciudad de México. Espectáculos producidos con las herramientas tecnológicas que se tenían disponibles hasta ese momento.

2.5.- Herramientas actuales para la creación de espectáculos no presenciales

Los creadores escénicos, al darse cuenta de la nueva realidad, buscaron las herramientas a su alcance para producir y continuar con la puesta en escena no presencial. Dichas herramientas variaron dependiendo del proyecto y presupuesto

de la producción. A continuación presentamos cuáles fueron y cuál fue su método de aplicación.

Si bien en la introducción ahondamos en cómo funciona la red y los requerimientos para acceder a esta, las plataformas varían dependiendo del *software*. Algunas de estas plataformas fueron las siguientes:

El *streaming*, dice Mario Clavería, se trata de una “tecnología de transmisión a través de la red, en la que no existe descarga de información en un disco local y que, por ende, la información que se envía a través de la red al cliente se reproduce en tiempo real al recibirla”. Las plataformas más utilizadas en México son: YouTube, Netflix, Amazon Prime Video, Apple TV+, Claro Video, Disney+, Hulu, HBO Max, Cinépolis Klic y Teatrix. Esta última se especializa en teatro, tal como dice en su página web: “la primera plataforma del país que te permite ver obras de teatro online en alta definición, desde cualquier dispositivo mediante una suscripción mensual fija.”

Como vemos, existen una gran cantidad de opciones. Sin embargo, la mayoría de estas requieren una suscripción anual, limitando el número de espectadores que pueden utilizarlas. Esta fue una de las primeras herramientas para acceder al teatro grabado previamente o para las transmisiones pregrabadas durante la pandemia.

Por otra parte, hay plataformas que permiten realizar transmisiones en tiempo real, denominados *en vivos*. Dicho término, al inicio, fue utilizado por la televisión, denominándose “en directo”, el cual significa según la RAE: “Dicho de un programa de radio o de televisión; Que se emite a la vez que se realiza.” Lo anterior quiere decir que el *en vivo* tiene que producirse a la vez que se transmite al espectador, de manera sincrónica.

Esto hace que plataformas que anteriormente no tenían esa función en específico, sino que en sus inicios eran utilizadas como redes sociales, integraran la función de “en vivo” a sus servicios, como fue el caso de Facebook Live, YouTube Live, Tik Tok, Instagram Live, Periscope, Livestream, Twitch, entre otras. Esto permitió la transmisión en directo y en algunos casos la interacción de los espectadores a través de los comentarios escritos.

A pesar de tener estas plataformas de transmisión, ya sea grabadas (streaming) o “en vivo”, los sitios web de conferencias en directo, utilizados sobre todo para reemplazar las juntas de trabajo presenciales e incluso las clases a nivel medio superior, brindaron a los creadores escénicos más herramientas para la puesta en escena, a través, por ejemplo, de las videoconferencias. Una *videoconferencia* se define como:

un “encuentro a través de una red de telecomunicaciones, frecuentemente convocado con anterioridad, que permite a varios interlocutores verse, oírse y compartir información”[...], lo definimos como comunicación en tiempo real, entre quien ejerce un rol pedagógico (emisor: docente, profesor, ponente, etc.) y un auditorio (receptor: discentes, estudiantes, público oyente, etc.) a fin de transmitir información (mensaje: sesión de clase, tema, charla, etc.) a través de un dispositivo de comunicación virtual (canal: computadora, *smartphone*, *tablet*, etc.)[...] la videoconferencia es un sistema que permite la comunicación de audio y video a distancia entre una o más personas. Las aplicaciones para su uso funcionan sobre la misma base tecnológica; es decir, con características importantes como la codificación de la señal digital, la transmisión y el proceso de decodificado de la señal digital (Guardamino, 2021).

Es decir, las plataformas web permiten la transmisión de imágenes en tiempo real, pero además la interacción, ya sea con presentaciones, compartiendo sonidos, imágenes o simplemente con el uso de una cámara web y un micrófono. Entre las

principales plataformas de conferencias web destacan: Zoom, Google Meet y Google Hangouts, Cisco WebEx y Skype.

Lo anterior generó un panorama favorecedor para los creadores escénicos, con múltiples posibilidades de llevar a cabo sus espectáculos tecnoviviales. En el siguiente capítulo se hará una recopilación de cuáles fueron esos espectáculos y cómo se llevaron a cabo sus propuestas de creación tecnovivial. De igual forma, analizaremos y compararemos sus estructuras para ver sus modelos de dirección escénica y, por ende, cuál fue la estructura más popular en el teatro presentado en línea durante el año 2020.

CAPÍTULO 3

Modelos de creación escénica para la puesta en escena no presencial generados a partir de la pandemia por SARS-CoV-2

Cuando creíamos que teníamos todas las respuestas, de pronto, cambiaron todas las preguntas.

Mario Benedetti

3.1 Presentación del funcionamiento de las estructuras utilizadas para la puesta en escena, en los espectáculos escénicos no presenciales generados a partir de la pandemia, en la Ciudad de México en el año 2020

Como se abordó en el capítulo anterior, el teatro en el periodo de pandemia existió bajo el término de “teatro virtual en línea”, lo cual produjo un acontecimiento teatral “tecnovivial” a través de diferentes plataformas virtuales y de diversas presentaciones (en vivo, *streaming*, grabaciones, videoconferencias). Es así como se mantuvo el teatro durante la pandemia y se exploraron nuevas formas de creación para la puesta en escena virtual. El trabajo del director y su propuesta creativa, así como el de todos los responsables de la puesta en escena, sostuvo el trabajo teatral producido durante la pandemia. En este capítulo se abordarán, a través de una serie de entrevistas realizadas a distintos directores de teatro virtual en línea, las propuestas creativas, herramientas y composición virtual que realizaron

los directores en sus proyectos virtuales, durante el año 2020, en la Ciudad de México.

Se realizaron entrevistas a distintos directores con el propósito de conocer el funcionamiento del teatro virtual en línea durante la pandemia, así como los procesos de creación de sus espectáculos virtuales. Así mismo, a creadores escénicos que accedieron a la petición de llevar un registro acerca de sus propuestas realizadas durante la pandemia del 2020.

Los directores entrevistados fueron los siguientes: Ricardo Rodríguez con la obra *Parkour*; Andrés Castuera Micher; con *Cenizas y Hermanos*; Esteban Montes con la obra *Cuatro de Navidad*; Enrique Singer con la obra *Inicio de Sesión*; Adrián Vázquez con *Wenses y Lala*; Boris Schoemann con la obra *Beautiful Julia*; y Conchi León con *Cachorro de León. Todo sobre mi padre*.

En las siguientes tablas se exponen los resultados obtenidos en las entrevistas que se realizaron y en los anexos se encuentran las entrevistas transcritas completas, así como el enlace a la carpeta de los audios de cada entrevista.

TABLA 2

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

Director de la obra:	Definición
Parkour	Creo que fue la gran discusión de ese momento, ¿qué es teatro? ¿qué no es teatro? Sabía que había un texto dramático, un texto que viene del teatro, pero hubo un momento en que ya no me intereso si era teatro o no.
Hermanos /Cenizas	Bueno yo lo llamé “Teatriming”, por una discusión que tuve con muchos colegas que decían que eso no era teatro. En una entrevista que me hicieron, entonces lo llamé teatriming porque creo que es justo utilizar las herramientas del streaming para llevar una experiencia lo más teatral posible. Yo te diría que teatriming es todo acontecimiento que sucede en vivo en un lugar determinado, y que el público donde quiera que este, puede verlo, pero en el momento que está sucediendo. Lo importante es que se haya hecho en vivo, con todo lo que eso implica, con las peripecias de esto. Que suceda en vivo y que el público lo esté viviendo en ese momento.
Cuatro de Navidad	Yo lo definiría como un espectáculo en vivo, audiovisual que se vale de los recursos visuales y teatrales para contar lo que quiere contar. No es teatro, pero tampoco cine, ni televisión. Es un tipo de espectáculo que te plantea muchos retos y creo que si se puede experimentar.

Inicio de Sesión

Cuando tú hablas de definición quiere decir que ya entendiste, y que ya lo puedes encerrar en palabras en un concepto. Yo creo que no es tan fácil de entender, porque para empezar yo creo que el teatro en línea fue un fracaso...no veo que haya repercutido, ya no hay. Eso demuestra que fue un evento coyuntural transitorio, pero que en sí mismo no ofreció una alternativa nueva. El teatro es un lenguaje que necesita ser presencial. Yo no te lo podría definir si no te lo puedo definir como un acto coyuntural que existió para buscar una posibilidad. Fue una semilla que cayó en un terreno que no fue fértil. Una expresión ambigua que no era ni teatro, ni televisión y que no encontró su propio lenguaje. Creo que la palabra sería un cierto eclecticismo de lenguajes que no dio fruto.

Wenses y Lala

Creo que ...para mí no hay definición. Creo que es una negación, yo creo que no puede darse la teatralidad de otra forma que no sea presencial. Para mí es una contradicción, no existe, no hay posibilidad del teatro virtual. Para mí, forzosamente para que se dé la teatralidad debe ser de forma presencial. Lo que creo que los creadores hicimos durante la pandemia en el 2020, fue acercar nuestras propuestas escénicas a la pantalla, pero no creo que exista como teatro.

Algo que no era teatro, pero presentaba historias teatralizadas.

Beautiful Julia

Pues teatro en línea, no soy de definiciones. Es una cosa que surgió a partir de la necesidad de la gente de expresarse a partir de la pandemia. Utilizando la tecnología para hacer teatro, mucha gente ya lo estaba haciendo y otros nos metimos para hacerlo. Creo que fue muy interesante ver las propuestas que hubo en este tiempo.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

No tengo una definición, sólo la claridad de que tiene códigos distintos al teatro en vivo.

Resumen:

Los directores coincidieron en que no hay una definición para este tipo de teatro, simplemente fueron exploraciones diferentes a las que se realizan en el teatro presencial. Algunos aspectos que se destacaron fueron:

- ❖ El uso de lenguajes audiovisuales para la creación de espectáculos virtuales en línea.
- ❖ La falta de importancia de acuñar un término para el teatro en línea.
- ❖ Necesidad de crear espectáculos emergentes frente a la pandemia por Covid-19.
- ❖ La negación de que el teatro en línea deba ser llamado teatro, por la ausencia de presencialidad.

TABLA 3

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

Director de la obra:
Parkour

Experiencia como espectador:

Vi una cosa preciosa que se llamaba “Django con la soga al cuello”. Este año fui jurado en Los Metro y en el FITU, he visto mucho teatro, y vi esto que mandaron, lo hicieron en un departamento en Nueva York, esa era la belleza del teatro en línea porque el teatro es un acto local.

Hermanos/ Cenizas

Vi prácticamente todo lo que se hizo y mi experiencia fue que se aprendió muy rápido, las primeras cosas fueron infames. No sabían usar las herramientas de streaming. Yo creo que se aprendió, las primeras experiencias fueron muy loables, sin embargo, se fueron encontrando experiencias más agradables... Fui viendo una evolución, un aprendizaje.

Cuatro de Navidad

Yo vi un espectáculo muy bueno que hizo Juan Carlos Vives, solo que estaba grabado, entonces había cortes y edición... entonces bueno eso evidentemente ya es un video, si quieres un video teatro.

Inicio de Sesión

Sí, vi algunas cosas y todas me aburrieron... me alejaban, no me engancharon.

Wenses y Lala

Tuvimos transmisiones de nuestras obras de teatro, de algunas de nuestras puestas en escena como Wenses y Lala, Los días de Carlitos, Algo de un tal Shakespeare y estrenamos y dimos una función única de Los vuelos solitarios de Esmeralda Pimentel. Tuvimos nosotros la posibilidad de convocar a gente en el público y también el transmitir las obras. Para mí era importante mostrar la posibilidad de gente viendo teatro, nunca mentirle al espectador, nunca decirle lo que estás viendo es teatro.

Beautiful Julia

Tuve muchísimas, porque programo un teatro que tuvo muchas propuestas de teatro virtual y lanzamos convocatoria para llevar a cabo el teatro virtual. Hubo todo tipo de experimentos, distintas cámaras, incluso con celulares. Permitted que gente de otros estados vieran lo que se hacía en otros lugares.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Regulares, vi cosas interesantes y creadas para el lenguaje audiovisual, y otras que no lo fueron tanto.

Resumen:

- ❖ * Experiencias no muy favorables en el inicio de la pandemia, debido a la falta de conocimiento de los medios para producir el teatro virtual en línea.
- ❖ *La experiencia de poder estar en contacto con gente de diferentes estados e incluso de otros países en un mismo espectáculo.
- ❖ *Experiencias regulares en comparación al teatro presencial.

TABLA 4**3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?**

Director de la obra:

Parkour

Procedimiento para realizar el teatro en línea:

Sabía algo de computación y sabía algo de enchufar cables y me puse a investigar. Sobre todo, me puse tutoriales para realizar transmisiones en línea y empecé a ver los requerimientos técnicos y empecé a encontrar como suplirlos para tenerlos. Entonces conseguí una computadora muy buena, un router muy bueno, cables de ethernet muy buenos, todo lo técnicamente necesario, aun así, sufría mucho. Primero fue técnicamente como se hacía eso y ya después fue saber con lo que tenía técnicamente que podía transmitir, entonces trabajé con un programa que se llamaba *OBS*. Aprendí a utilizar el *OBS*, en el que tú transmites a un servidor y el peso de la información que tienes que mandar es de cierta calidad... hasta que pude resolver los problemas técnicos es que pude empezar a pensar en el contenido.

Hermanos/Cenizas

Empecé con un proyecto que se llamó Teatro Salvavidas, entonces a mí se me quedaron cuatro montajes ya hechos y a Rodrigo se le quedaron tres. Entonces lo que hicimos fue agarrar los personajes de sus obras y las mías y realizar un *crossover* (mezcla, fusión), donde los personajes no sabían que había pandemia, entonces, la dinámica fue; los personajes están perdidos y cada uno quiere montar su obra. Así hicimos teatro salvavidas que consta de 12 obras breves, donde sucedía en vivo. Al principio sucedía en el teatro, si iban los actores y las actrices, pero la gente no

estaba en el teatro. Después ya no pudimos vernos y vino la parte difícil, y ya cada quien tuvo que grabar en sus espacios.

Ya después adapté seis de mis obras, y cada actor y cada actriz en su casa. Yo los dirigía a través de *Streamyard*, y comenzamos con el juego de cámaras, los fondos virtuales.

Cuatro de Navidad

Lo primero que hice fue lo de los argentinos, ese primero fue muy acertado, pero salieron mal muchas cosas. Esa vez ni siquiera consciencia de la cámara, yo sí porque ya había trabajado en televisión, pero no todos. Fue una buena manera para saber lo que no se debe de hacer. Ya en Cuatro de Navidad lo más complicado fue la estructura. Primero en términos de ponernos de acuerdo como actores, había veces en que el sistema se bloqueaba y se tardaba en llegar el sonido y se hacían silencios. La primera temporada de Cuatro de Navidad fue muy accidentada. Si me preguntas como, pues así, echando a perder.

Inicio de Sesión

Yo participé en varias cosas, cosas que me invitaron a mí personalmente, y mucho en la CNT. En la CNT nos pusimos a investigar porque en su momento a mí me pareció legítimo, interesante y muy necesario hacerlo. La explosión que hubo fue muy benéfica porque trabajamos, porque estuvimos en contacto unos con otros, porque incluso gente del público no se alejó, hubo interés. Hicimos varias cosas en la compañía. Algunas presenciales entre nosotros, con los artistas en escena. Por ejemplo, para el festival

Wenses y Lala

Cervantino hicimos la ópera radiofónica *Don Perlimplín* de Bruno Maderna. Hicimos *Estar sin Sitio*. Yo hice personalmente el proyecto de Inicio de Sesión que también fue muy interesante, si se hicieron muchas cosas. Yo siento que había dos formas de expresión demasiado esquemático, una contar una historia contar una ficción y la otra mostrarle al público el proceso del inicio del trabajo, el inicio de una sesión. Tenía un efecto un poco pedagógico, no dramático, pero también exploramos contar una historia.

Para mí era muy importante dejar claro que lo que nosotros estamos mostrando no es teatro y que ni si quiera se acerca a la teatralidad. Esta idea de que se transmitieran las obras o que se modificara el lenguaje de las mismas para que el público pudiera ver en pantalla, es decir cosas como hacer *close up*, o subir la pantalla al escenario, tomar aspectos laterales, etc. me parecía a mí una aberración porque no tiene que ver con esto que el público veía. En este sentido para mí era importante hacer un buen diseño de cámaras, para que el público, así como nosotros en la teatralidad intentamos eh... poner el énfasis en algunos aspectos, que la cámara captara estos momentos. De una manera poética nosotros nos negamos a publicitar nuestras puestas en escena como teatro. Nos aferramos a la idea de tener el público en las salas, para que la gente viera la posibilidad de gente viendo teatro, para que el espectador tuviera la idea de si yo voy al teatro voy a poder ver esto. La verdad creo que funcionó muy bien.

Beautiful Julia

Beautiful Julia es una puesta en escena que ya tenía, pero adapte muchos más. Los hice a partir del encierro de varios actores, de muchas obras que ya tenía repertorio. Tomaron formato distinto todas. Cada obra era un poco buscar lo que mejor funcionara en sí misma. Tú ves en que formato va a funcionar para tal o cual obra. La voz es completamente distinta. Mas que intentar tener un trazo, lo hice más cerrado para ver la cara de los actores. Yo estaba viendo si todas las pantallas estaban juntas o si eran mejor actor por actor. Podíamos tener juego viendo cómo funcionaban mejor. Hubo momentos donde los actores leían el texto, ahí no te das cuenta de que el actor está leyendo. Montamos una específicamente para la virtualidad, con tres cámaras, en vivo. Me dirigía a 3 cámaras en específico. Todas las otras fueron adaptadas desde nuestras casas. Obviamente los monólogos funcionaban mejor que las obras de más actores. De lo más divertido fue cuando se le iba la señal a una actriz y la otra se tenía que poner a improvisar, entonces era un poco adaptar lo que sucedía en un accidente en un escenario, pero a la virtualidad. Todas estas obras fueron hechas desde casa.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Con un equipo que hace videos, cine, televisión, podcast. Es decir, con gente especializada para el lenguaje audiovisual, Ellos ya conocían mis obras y acordamos cómo las traduciríamos a los medios virtuales. Sin el equipo que me acompañaba, jamás hubiera podido hacer algo virtual con cierto nivel.

Resumen:

- ❖ *Aprendizaje sobre las herramientas tecnológicas para llevar a cabo el teatro en línea, conocer el uso de estas y explorar las posibilidades que se tenían en sus manos.
- ❖ *Juego de cámaras, aprendizaje sobre la dirección de cámaras.
- ❖ *Exploraciones con el teatro híbrido, donde había actores habitando un teatro real y desde ahí se transmitía a los espectadores en sus casas.
- ❖ *Obras llevadas a cabo desde la casa de cada actor.
- ❖ *Obras realizadas con equipos tecnológicos amateur y profesionales.

TABLA 5

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

Director de la obra:	Herramientas tecnológicas:
Parkour	A) INTERNET B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

Hermanos/ Cenizas

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Teníamos 3 computadoras, una muy potente para la transmisión y en cada computadora teníamos cámaras. La plataforma era Streamyard, que es para televisión en vivo. Teníamos 4 cámaras full HD (alta definición), y celulares que eran cámaras de apoyo. Todas las cámaras estaban conectadas por un cable ethernet, 2 cables de ethernet de 60 metros. Una laptop llevaba el sonido y la otra la imagen. Todo iba por consola de audio. Tuvimos que contratar un internet específico que se llama paralelo, donde tienes que tener lo mismo que de subida que de bajada (RAM). Utilizamos tripies. Fondos virtuales, utilizamos *inserts* de video, cortinillas.

Cuatro de Navidad

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN
(TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS
FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Mi celular y mi computadora. Antes de hacer este espectáculo, me invitaron a otro que se llamaba *12 horas de impro* y ahí fue mi primer acercamiento visual. Lo primero fue indagar con el celular, el iPad y la computadora. Lo demás era buscar lo que tenía en la casa, todos hicimos lo mismo, eso fue lo padre, cualquier cosa que nos encontrábamos ahí y la utilizábamos de manera creativa. Hay que subirle y bajarle al volumen de la computadora, es extraño porque es como muy rudimentario para que no se vicié el sonido. La luz o está muy oscuro o brillante.

Inicio de Sesión

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN
(TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS
FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Zoom, luego las redes como Facebook y YouTube. En el caso de la CNT teníamos un sistema de cámaras profesionales, con las cámaras de Canal 22.

Wenses y Lala

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN
(TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS
FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Cámaras profesionales.

Beautiful Julia

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN
(TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS
FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

No es tanto tecnológico, es más bien casero. La luz, ver cual quedaba mejor. Ver una cámara o ver otra. Poner una

imagen superpuesta, investigamos las posibilidades. La tecnología a favor del espectáculo, pero no la uso como tal para crear el espectáculo.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN
(TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

Resumen:

Las herramientas tecnológicas utilizadas fueron:

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO: Cámaras profesionales y la luz para crear los espacios.

TABLA 6

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

Director de la obra:	Plataformas:
Parkour	K) OTRO: OBS / Streaming
Hermanos/ Cenizas	G) YOUTUBE I) FACEBOOK K) OTRO (Twitter live)
Cuatro de Navidad	E) ZOOM
Inicio de Sesión	E) ZOOM G) YOUTUBE I) FACEBOOK
Wenses y Lala	J) TEATRIX K) OTRO

	Vía Streaming
Beautiful Julia	E) ZOOM
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	E) ZOOM G) YOUTUBE I) FACEBOOK J) TEATRIX

Resumen:

E) ZOOM

G) YOUTUBE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO: Plataformas de Streaming.

TABLA 7

6.- ¿Quién produjo tu obra?

Director de la obra:	Productor:
Parkour	M) Productor privado
Hermanos/Cenizas	N) Independiente
Cuatro de Navidad	N) Independiente
Inicio de Sesión	O) Otro (Ápeiron Teatro y Francisco Xavier Rodríguez) M) Productor privado
Wenses y Lala	O) Otro Reynolds Robledo con su compañía de Lobos Producciones.
	O) Otro Foro Shakespeare, Teatro Milán, Los Premios Metro, la Compañía.

Beautiful Julia

O) Otro

Pues nadie, no había necesidad de producirlas porque no había producción. Cada uno estaba desde su casa.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

O) Otro

R= ¡YO!

Resumen:

M) Productor privado

N) Independiente

O) OTRO: Los directores

TABLA 8

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

Director de la obra:**Parkour****Propuesta creativa de dirección:**

Ya habíamos hecho Parkour en el 77, y ya teníamos la obra en vivo, yo creo que mi trabajo consiste en tirar líneas, es decir, “oye y si hacemos esto qué pasa”, yo preparo lo mío, pero nunca lo impongo y dialogo, y el resultado de lo mío con lo que la gente tiene, esa es la obra y se está perfeccionando. Para la versión en línea justo esas fueron las primeras preguntas, en el teatro era muy estática, Hamlet hablaba y hablaba y hablaba, para la versión en línea ya teníamos todo el lenguaje audiovisual, lo que teníamos que trabajar, como presentamos eso frente al espectador, vamos a hacer el diseño de la pantalla. Nos dedicábamos a ver efectos y decir, esta escena va de esto y veíamos que más le podíamos hacer, armando las escenitas en el OBS. Era con la gente en vivo, y les decíamos, tú vas a hacer esto, entonces coreografiábamos, eso hacíamos, tratar de contar el sentido único del texto con las escenas que teníamos. Construir una imagen tiene su dificultad, creo que ese fue el descubrimiento, que tiene su complejidad, se hablaba de “puesta en pantalla” o dirección de pantalla.

Hermanos/Cenizas

En el caso de Hermanos la obra ya estaba montada, lleva 7 años en cartelera. La diferencia era que en la obra de teatro todo sucede en una habitación y hay una habitación que nunca se ve. Lo que hice fue a través de inserts de video mostrarle al público lo que estaba sucediendo en esa otra habitación para conservar el terror. Teníamos una

cámara en un escenario y otra en el otro entonces pasaba de uno a otro. Me acercaba al público, les llamaba por sus nombres y rompíamos la cuarta pared a través de una pantalla.

En Cenizas fue muy diferente, porque teníamos toda la casa de Diana y Briggett (las actrices), aprovechando que estaban juntas invadimos toda la casa con cámaras para que las escenas se vieran, entonces de repente estaban en una escena y luego se veían las escaleras, la cocina y la obra se montaba en su casa. Ellas tenían que mover las cámaras y yo les decía como conectarse, toda la producción se hacía desde mi casa junto con mi asistente.

Cuatro de Navidad

En principio, que fuera de improvisación. Lo siguiente fue plantearnos una estructura dramática clara, lo cual es complicado. Lograr encontrar la estructura fue un reto, lo que queríamos que fueran comedias o melodramas. Tomamos el asunto de la navidad, porque los cuentos navideños son cómicos o melodramáticos. La estructura que finalmente quedó... fue que había un melodrama, una comedia y/o farsa y una tragicomedia. Tomamos dos referentes, pastorelas y los cuentos navideños. Y lograr cumplir la estructura del género.

Inicio de Sesión

Realmente eran más preguntas que propuestas. Si hubo una propuesta a partir de las preguntas, es decir, cual es el lenguaje. Yo encontré cosas muy interesantes de acuerdo al lenguaje del Zoom, por ejemplo, una de ellas es que la

desventaja que tiene la bidimensional y la frontalidad, también podía ser una ventaja en la medida en que la cámara y el camarógrafo, es el actor, y eso era muy interesante. La cámara en la computadora esta fija y ofrece un plano de dimensionalidad, el actor es el que hace los enfoques. Otra cosa que me pareció interesante fue a poner a un actor y a una actriz dos planos y en un tercer plano poner elementos escenográficos que le dieran al público ideas al respecto de lo que está sucediendo según la narración, una síntesis visual. Búsqueda de expresar a través de lo visual algo más a través de las palabras.

Wenses y Lala

Las puestas en escena que presentamos no variaron en absolutamente nada. Ni si quiera las convenciones que usábamos. Lo que si hicimos fue trabajar fuertemente en un diseño de dirección de cámaras para cada una de ellas, entonces los actores hacíamos exactamente lo mismo que hacemos. Pero en donde pusimos el énfasis fue en la dirección de cámaras, este momento tiene que verse de tal manera y jugamos con la cámara. Incluso metimos cámaras *Go Pro*.

Beautiful Julia

Cada espectáculo es distinto y tú vas probando como organizar tus cuadritos en la pantalla. Todo fue en plano muy cerrado, porque consideré que era más importante verle al actor los ojos, que todo el cuerpo. Mejor concentrarme en el texto, el teatro que hago es concentrado en el texto. Que vieran a los actores de cerca comunicándose cerca de la cámara.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

En cada obra era distinto, en el monólogo se podían tomar detalles de las fotografías, las manos, los pies, podíamos quemar las fotos sin riesgo. Todo se construyó en una mesa, en luz y oscuridad. El director audiovisual se echaba esa obra cámara al hombro, él decidió que fuera en blanco y negro.

Resumen:

- ❖ Adaptaciones al teatro en línea de las obras que ya se habían montado en el teatro presencial.
- ❖ Propuestas generadas a partir de los medios tecnológicos disponibles, pensando en la bidimensionalidad que exige la pantalla.
- ❖ Creación en conjunto de los efectos disponibles, filtros y el juego con las cámaras.
- ❖ Exploración de la obra a partir del juego que ejerce el actor con la pantalla y sus posibilidades, tanto de espacio como de objetos que se tenían para el diseño visual de la obra.

TABLA 9

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

Director de la obra:	Elementos utilizados para el teatro en línea:
Parkour	<p>Primero los elementos físicos de tener el espacio, tener un poco la obra que teníamos en una versión más austera, porque no necesitábamos, porque el público se sienta y tiene una isóptica específica. Teníamos los mismos elementos, pero no estábamos obligados a que tuvieran el mismo trazo, el mismo acomodo que teníamos.</p> <p>Luego los elementos físicos de los aparatos para capturar todo eso y transmitirlos, y luego los elementos de software para procesar toda esa información. Siempre tuve la cosa en la mente que nunca resolví fue, acá son dos dimensiones, no tres. Voy a hacer una especie de poema visual, como una exploración audiovisual.</p>
Hermanos/ Cenizas	<p>Que funcionaran con las cámaras, que fuera una obra que pudiéramos potenciar con las cámaras. Todo lo que hacíamos era que nuestra premisa principal era que la atención y tensión tiene que estar todo el tiempo. Que fuera en vivo, solo dábamos una función.</p>
Cuatro de Navidad	<p>Que fuera una historia navideña, que fuéramos cuatro improvisadores. Fue muy importante considerar la forma y el estilo de cada uno de los actores. Escucharnos y ver que</p>

Inicio de Sesión	recursos podía tener cada quien. En lo que hubo una unidad fue en el uso de objetos, usábamos los objetos como varias cosas, jugar con los objetos de maneras inusitadas.
Wenses y Lala	El actor, la actriz, el texto y en todo caso objetos caseros.
Beautiful Julia	Creo que el sentido común, que finalmente creo que ese es el arte de la dirección, darle un sentido común a los aspectos que el público o el espectador en caso vería. Lo que resultara más atractivo para el discurso escénico.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	Pues la casa de uno, yo puse mis libros y me hice una tarima detrás de mi cámara. Usamos lo que había a la mano. El teatro permite resolver de una manera muy sencilla estas cosas. No hubo mayores recursos. Cuando montamos en la Capilla hasta luego recuperamos el mobiliario de la cafetería, utilizamos lo que teníamos disponible.
	El más importante: rediseñar a partir de una propuesta virtual.

Resumen:

- ❖ Elementos físicos como el espacio que se tiene, y las herramientas que se poseen para la puesta en escena.

- ❖ Los actores.
- ❖ Unificar el sentido de la obra a través de la utilería, iluminación, el texto, la posición de las cámaras, entre otros.
- ❖ Los objetos caseros de los que tenían disposición los actores.

TABLA 10

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

Director de la obra:	Tema de la obra:
Parkour	Es un texto, de un tipo que está encerrado un departamento que discurre sobre unos tipos que están brincando en la ventana sobre algo que él no sabe que es. Entonces esta persona piensa que están entrenando para saltar y va y les pregunta y ellos le contestan que están haciendo parkour. Él comienza a tener una relación obsesiva entre su vida y el parkour y comienza a resignificar su vida sobre lo que el parkour es. Le subí la edad al personaje y al final terminaba borracho y dejar claro que el personaje va a empeorar.
Hermanos/Cenizas	En el caso de Hermanos fue el terror. En Cenizas se habla de una relación entre dos amigas, habla del amor no correspondido.

Cuatro de Navidad

La navidad, los temas en realidad tenían que ver con cuestiones...salió el tema de la muerte frecuentemente. Básicamente el tema tenía que ver con dos cuestiones, con cosas espirituales importantes y con los vicios de carácter de los personajes.

Inicio de Sesión

Todo, fueron muchas obras. De la pareja, de la sociedad, cada autor tenía una idea distinta. En el caso de la CNT había amor, política. Todo tipo de textos.

Wenses y Lala

No, pues son muchos, creo que incluso en una misma obra los temas que se abordan son muchos, pero a nosotros creo que nos gusta contar historias que nos gustan, que son potentes, que nos conmueven de alguna manera pero que están cargadas de mucha comedia, de un humor a veces ácido, a veces negro, a veces demasiado incómodo, pero que no deja de ser un sentido del humor muy mexicano. Todas las obras fluctúan en eso, entre grandes momentos de comedia y algunos momentos tocan eso, tu emotividad.

Beautiful Julia

Eran obras con diferentes temas, solo en Hasta Luego se abordó una temática que tenía que ver con que la Tierra se había vuelto inhabitable por lo que los humanos estaban en Marte, lo cual tenía mucho que ver con lo que estaba sucediendo con la pandemia.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Violencia y alcoholismo.

Resumen:

- ❖ La mayoría de los temas ya habían sido preconcebidos antes de la pandemia, por lo que variaron mucho. Desde el amor, la violencia, política, y otros más.
- ❖ Hubo algunas obras que buscaron adaptar sus temas para que, de manera indirecta, se relacionaran con la pandemia, abordando desde el encierro, las preguntas existenciales, la inhabitabilidad de la Tierra, entre otros.

TABLA 11

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

Director de la obra:

Entrenamiento:

Parkour

Veía horas y horas tutoriales de Isadora, OBS, intenté Twitch y no entendí nada.

Hermanos/ Cenizas

Si tuve un entrenamiento previo porque trabajo para cine y radio. Streamyard no lo conocía y lo aprendí apretando botoncitos. La ventaja es que los actores y las actrices no tenían que hacer nada más que aparecer. En edición yo ya llevaba mucho tiempo editando videos y aprendí a hacer tráileres. Mas bien tuve que aprender a reutilizar las redes sociales, canalizarlas.

Cuatro de Navidad

Pues en realidad si, digo no es que me hayan entrenado. Para poder usar esas cosas se requiere cierta experiencia personal previa, todo eso me ayudó a que las cosas fueran muy rápidas. Como trabajo en la Anáhuac y en Ápeiron he aprendido a utilizar programas de edición, entonces por ejemplo la imagen la diseñé yo.

Inicio de Sesión

No, cero. Todo era tan elemental. No se trataba de hacer televisión, porque si vas a hacer televisión hazla en serio. Hay una diferencia de lenguajes muy grande. Hay que entender que esto fue coyuntural, para la pandemia. Reducir el teatro a algo pobre en cuanto al lenguaje.

Wenses y Lala

En este caso nosotros no, porque ambos teatros se encargaban de eso. Hacíamos lo que siempre hacemos, pero no hicimos más.

Beautiful Julia

Lo investigué solito, viendo cómo se veía en la pantalla. En los ensayos veía como se había visto. Cada obra tuvo

Cachorro de León. Todo sobre mi padre	algunos ensayos para ver cómo se adaptaba a la virtualidad.
	Lo recibí en los sets donde he participado como actriz en diferentes producciones cinematográficas. Es decir, no era un lenguaje nuevo para mí, ni para mi equipo.

Resumen:

- ❖ No existía un entrenamiento previo, más que la experiencia propia de cada director o actor, que previamente había trabajado en cine.
- ❖ El entrenamiento fue autodidacta para cada creador.

TABLA 12

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

Director de la obra:	Limitantes del teatro virtual en línea:

Parkour

Era muy bonito vernos batallar a todos, y todo el mundo sacaba lo mejor de sí mismo intentando sacar el proyecto. Buscábamos romper la limitante.

Hermanos/ Cenizas

Quien quiso verse limitado, yo no, en lo personal, ni mi compañía de teatro. Fue mi tarea hacerles ver que no era una limitante, creo que lo que pudo haber existido fue frustración. Yo creo que fue un aprendizaje nuevo, muchos actores aprendieron a trabajar bajo la cámara.

Cuatro de Navidad

Limitado pues sí, es que no es limitado, te pone otras condiciones. Nos pasó justo que antes de que muriera Fer una persona nos invitó a dar función presencial y decidimos no cancelarla. Tuvimos una función en vivo y una en Zoom. Pero esa función salió horrible, y pensamos que fue porque el recurso es otro. Si te quedas con las convenciones del teatro, la función cambia. Aquí no te van a responder. Lo interesante fue las condiciones específicas que a través de la cámara te plantean. Ambos mundos son muy diferentes, te limita tanto como te limita un escenario, te está planteando una serie de condiciones a las que te tienes que adaptar o no va a funcionar.

Inicio de Sesión

+

Wenses y Lala

Considero que el discurso teatral se vio limitado, no solo en mi puesta en escena, sino en todas las puestas en escena.

Por ahí parecía que Dogville funcionaba, pero si funcionaba porque es cine, aunque todo ocurre en un escenario el lenguaje es un lenguaje cinematográfico. Si nosotros queremos desde nuestra teatralidad competir con el cine, no lo lograremos. Creo que justo lo que lo hace potente al teatro son los aspectos de la teatralidad que le dan vida, como la presencialidad, el poder corroborar y ver a los actores en vivo, la energía de los actores, los mundos internos de los actores. En ese sentido el discurso se ve limitado, no la anécdota, creo que la anécdota se cuenta. Teníamos que haber sido bien honestos con los espectadores y decirles esto no es teatro, esto es una manera de poner al alcance de los espectadores la obra.

Beautiful Julia

No, al contrario, es otra cosa.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Sí, claro, no todos tenían accesos a cámaras ni microfonía profesional, algunos ni siquiera a estudios de grabación.

Resumen:

- ❖ La mayoría coincidieron en que, si se vio limitado, pero a pesar de todo se intentó trabajar pese a las limitaciones, tal como sucede en el teatro.
- ❖ Algunos aprendieron a ser conscientes de la cámara y otros simplemente se limitaron a hacer lo que se hacía en el teatro presencial y compartirle eso al público.

TABLA 13

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

Director de la obra:	Conocimiento previo a la pandemia del teatro en línea:
Parkour	Pregunta 3.
Hermanos /Cenizas	Sí, pregunta 10.
Cuatro de Navidad	No, Zoom la descubrimos en la pandemia.
Inicio de Sesión	No.
Wenses y Lala	Ninguna.
Beautiful Julia	Pues todos hemos usado video en teatro, pero la verdad a mí no me interesa tanto. Pero no, no había estudiado tanto más allá de algunas reuniones que tuve por video.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	No.

Resumen:

❖ No, ninguna.

TABLA 14

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

Director de la obra:	Propuesta de iluminación:
Parkour	Como ya teníamos todo producido, era tomar lo que ya estaba. La iluminación tuvo que ser otra, bastaba con que pusieras un foquito.
Hermanos /Cenizas	Cuando lo hicimos en el teatro tuvimos que aprender que la luz debía ser muy tenue, para no sobrexponer a los actores. En la casa era una creación colectiva, donde cada quien con los elementos que tenía en su casa, teníamos que hacer lo mejor posible. La diferencia fue que cada quien tenía que hacer su iluminación de acuerdo a lo que el colectivo estaba proponiendo. Todo el tiempo teníamos que estar revisando como se ve.
Cuatro de Navidad	La propuesta no es tan propuesta en términos estéticos, es simplemente encontrar una iluminación que funcionara para la cámara. El diseñador fue la necesidad.

Inicio de Sesión

En el caso de la CNT si teníamos un equipo muy trabajado. En el caso de Lorca, lo hicimos con cámaras de televisión por Zoom.

Wenses y Lala

La propuesta de iluminación era exactamente la misma, lo que modificábamos nosotros en el guion de cámaras, encuadres, diafragmas. Hubo una puesta en escena donde nos pidieron cambios, porque no alcanzaban a captar ellos, fue en la de Los vuelos solitarios.

Beautiful Julia

No tenemos la luz que hay en el teatro, entonces utilizamos la que tenemos en casa.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Sí, claro.

Resumen:

- ❖ Se utilizaba la luz con la que disponía cada actor.
- ❖ La propuesta funcionaba a partir de lo que se tuviera en casa, intentando adaptarla a lo que ya se tenía previamente.
- ❖ La propuesta en general se basaba en que funcionara esa luz que se tenía para la cámara e irla nivelando..

TABLA 15

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

Director de la obra:	Propuesta de musicalización:
Parkour	Generalmente se hacía en vivo, el músico la grabo y mandaba en auxiliar a la computadora y en el OBS manipulaban el audio. Solo era ver como eso entraba al audio digital.
Hermanos /Cenizas	No varió mucho, lo que, si tenías que cuidar era la nitidez, tener cuidado con los volúmenes.
Cuatro de Navidad	La música no acaba de sonar bien, porque se escucha tu voz o se escucha la música. A veces si logras hacer que convivan. En mi experiencia funciona más que la metas ahí en vivo, si la pones en el lugar adecuado la música se escuchará, y si no gritas. En Cuatro de Navidad yo busqué una canción que se viera actual pero navideña.
Inicio de Sesión	Todo era en vivo, la orquesta estaba en vivo.
Wenses y Lala	Quedo igual, desde cabina conectaban un dispositivo al streaming para que desde ahí lo pusieran en la transmisión.

Beautiful Julia

La música era difícil que se escuchara bien, pero la ponías en el fondo para que se escuchara. Lo haces casero con lo que tienes a la mano.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

No.

Resumen:

- ❖ La música estaba en función que se escuchara bien con la voz del actor, había música que se estaba reproduciendo o tocando al mismo tiempo y lugar que se encontraba el actor.
- ❖ En otras ocasiones la música era reproducida por otra persona para nivelar el volumen y pudiera ser escuchada por los espectadores.
- ❖ En realidad las propuestas de musicalización se quedaron tal cual se habían pensado en su inicio dentro del teatro presencial.

TABLA 16

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

Director de la obra:

Propuesta de vestuario:

Parkour

Pregunta 13

Hermanos /Cenizas

En el caso de Hermanos fue el mismo.

En las demás obras tenías que apelar a la creatividad de la persona, en el caso de Cenizas ellas se vistieron con lo que tenían en su casa. Si tenías que pensar en los contrastes, tenías que estar todo el tiempo pensando en la pantalla, hay detalles que no se ven o no van a lucir.

Cuatro de Navidad

El vestuario lo definimos entre todos, que fueran colores navideños, dos camisas rojas y dos camisas verdes. Cascabeles y gorritos navideños iguales.

Inicio de Sesión

Yo les pedía un poquito de juego con vestuario, en Inicio de Sesión.

Wenses y Lala

No movimos las puestas en escena.

Beautiful Julia

Era el mismo que se utilizaba en la puesta en escena anteriormente producida.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

No.

Resumen:

- ❖ Habían diferentes posibilidades:
- ❖ Conservar el mismo vestuario que se había utilizado en la puesta en escena presencial.
- ❖ *Jugar con el vestuario que los actores tenían como parte de su ropa.
- ❖ *Unificar la obra a partir del vestuario.

TABLA 17

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA

Director de la obra:	Propuesta de escenografía:
Parkour	Pregunta 13, hacíamos contrastar la imagen con efectos de la plataforma.
Hermanos /Cenizas	Los fondos virtuales eran indispensables y había que enseñarles a utilizar un ciclorama para que funcionara. Muchas escenografías las hacíamos con inserts de video, por ejemplo, la primera escena que veías era un video de la playa. Utilizábamos videos introductorios en cada escena.

Cuatro de Navidad

Cada quien fue aportando elementos y cosas.

Inicio de Sesión

Todo lo que tienes en tu casa, en ese sentido es más teatral. El teatro es eso, es imaginación de público.

Wenses y Lala

Pregunta 15

Beautiful Julia

No había, se utilizaba lo que se tenía en casa.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

No.

Resumen:

- ❖ Se utilizaba el espacio con el que cada actor contaba.
- ❖ En el caso de las obras realizadas en el teatro, el espacio era el mismo teatro con los elementos de escenografía que se habían creado en su momento para el teatro presencial.
- ❖ Se creó escenografía a partir de fondos virtuales, efectos, cortinillas, entre otros.

TABLA 18

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

Director de la obra:	Propuesta de utilería:
Parkour	Pregunta 13, había una edición, se utilizaba de una manera diferente, reutilizábamos la producción.
Hermanos /Cenizas	Lo mismo, a ver búscate una taza parecida a esta. Estábamos atentos a lo que cada quien tenía en su casa.
Cuatro de Navidad	Todos utilizábamos lo que teníamos.
Inicio de Sesión	Hubo un día que se suponía que los personajes estaban en un vapor y pusimos en un cuadro de abajo un vaporizador y tenían desnudo el torso, el efecto era muy teatral.
Wenses y Lala	Pregunta 15.
Beautiful Julia	Pregunta 16.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	No.

Resumen:

- ❖ Se utilizaba lo que cada actor tenía en su casa.
- ❖ Algunos elementos se presentaban con edición.

TABLA 19

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

Director de la obra:	Propuesta de sonorización:
Parkour	Pregunta 13, metíamos efectos de ruido.
Hermanos /Cenizas	Ahí siempre tuvimos a la de los tamales, el diseño sonoro fue cortesía de la metrópoli, ahí más bien fue tratar de insertar los accidentes sonoros a la propuesta original, no era tan fácil. Todos los sonidos controlados tenían que salir de la misma computadora. La mayoría tratábamos de que fueran sonidos naturales, sin necesidad de un interfaz.
Cuatro de Navidad	Pregunta 14.
Inicio de Sesión	No hubo.

Wenses y Lala	Pregunta 15.
Beautiful Julia	Pregunta 14.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	No.

Resumen:

- ❖ No había una propuesta como tal ya que esta dependía en gran parte de lo que se tenía en el espacio de cada actor, por lo que no hubo ´propuestas de sonorización.

TABLA 20

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

Director de la obra:	Estilo de actuación:
Parkour	Hamlet ya sabía trabajar para la cámara, entonces tenía lenguaje cinematográfico.
Hermanos /Cenizas	Híjole, más que un estilo, yo pensé en una reinención de cada actor y cada actriz. Tuvo que ver con un trabajo colectivo hacia combatir la frustración, no hay nadie ahí,

pero tengo que imaginar que está ahí. No existía un estilo que aguantara esto, esto es teatro, pero también es streaming, yo creo que fue un estilo anti paradigmático. Si tuvimos que desarrollar una técnica que no existía, actuar sin la otra persona físicamente.

Cuatro de Navidad

Yo creo que es un estilo de actuación para cámara. No es actuar natural, es actuar con la energía adecuada, porque natural es fuera de la ficción.

Inicio de Sesión

Yo no creo que hubo chance de explorar eso, todo era tan inmediato que en realidad no siento que nadie se haya puesto a investigar sobre un estilo, en algunos momentos se fue al expresionismo, pero la tendencia fue al realismo.

Wenses y Lala

Realmente no lo modificamos. Si hubieras hecho esos cambios hubiéramos tenido que contratar a un director de cine, pero entonces estaríamos haciendo cine. Teníamos la consciencia para no ver a la cámara.

Beautiful Julia

Una actuación para cámara, una actuación lo más realista posible. Esto es un trabajo que algunos actores ya sabían hacer y otros era la primera vez que lo hacían. Una actuación para tele.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Natural

Resumen:

- ❖ Actuación realista y para la cámara en la mayoría de los casos.

TABLA 21

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

Director de la obra:	Elementos para el texto de teatro virtual:
Parkour	No aplica
Hermanos /Cenizas	La cámara, es decir, aparecían los planos. Le tenías que decir a la actriz o al actor a donde iba a voltear. Tenías que dar indicaciones muy precisas del timing (ritmo/tiempo). Indicaciones espaciales que normalmente obviamos. Tuvimos que agregar muchas acotaciones técnicas de cámaras y de la interacción que podía haber entre las pantallas.
Cuatro de Navidad	No se hizo con ningún texto, pero si hay una propuesta dramática. Una de las cuestiones que se planteó fue un tiempo acotado.

Inicio de Sesión	Sí. Se tomaron en cuenta dos personajes, 15 minutos y ya. En cuanto las locaciones se trataba que fuera solo una.
Wenses y Lala	No se modificó.
Beautiful Julia	No aplica.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	No aplica.

Resumen:

- ❖ La cámara, la duración de los espectáculos y los espacios donde se desarrollaba la obra, se intentaban no cambiaran demasiado.

TABLA 22

21.-Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

Director de la obra:	Elementos para la adaptación del texto al teatro virtual:
-----------------------------	--

Parkour	Ninguno, las palabras eran las mismas, ningún texto se modificó.
Hermanos /Cenizas	Para Hermanos lo que tuve que hacer fue escribirle las partes de la habitación, todas esas partes las tuve que escribir porque no existían. Tenías que poner indicaciones de que querías que se viera y donde poner las cámaras. También los inserts de video.
Cuatro de Navidad	No aplica.
Inicio de Sesión	No aplica.
Wenses y Lala	No aplica.
Beautiful Julia	Quedaron igual.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	La diferencia de lenguajes.

Resumen:

* En realidad el texto en estos espectáculos no tuvo modificaciones.

TABLA 23

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

Director de la obra:	Uso del libreto de dirección:
Parkour	<p>No tengo una metodología, no tengo técnica, lo que hago son notas.</p> <p>Lo que, si hago, es que cuando iba en la prepa estudié fotografía, y lo que me gustó mucho fueron las leyes de composición, entonces lo que hacía era componer la escena, y asistía la escena con diferentes directores. Sí tomo notas, si tengo un texto, si tengo dibujitos, pero sobre todo a lo que me dedico es a ver y modificar. La ventaja es que grabábamos todo el ensayo y al día siguiente podía hacer cambios.</p>
Hermanos /Cenizas	<p>Lo que pasa es que el libreto ya era tan especializado, podría ser un híbrido entre un libreto de dirección y un libreto de dramaturgia. Anotaciones, no había tiempo de hacerlas, las hacías o estabas al pendiente de las 10 cámaras que estaban prendidas... si las indicaciones técnicas estaban en el libreto de mi asistente, la diferencia es que los actores tenían que hacer su propio libreto para ver en donde estaban ubicados.</p>

Cuatro de Navidad

Pues no realmente, es que no lo llamaría cuaderno. Evidentemente hay que pensarlo mucho. Hay que conocer muy bien el referente.

Inicio de Sesión

No, en el caso de Inicio de Sesión es que nos daban a los directores dos días antes, y a los actores el mismo día. Pero entonces no había un momento de preparación.

Wenses y Lala

Mas que cuaderno de dirección, lo que fue, fue un libreto de dirección para las cámaras.

Beautiful Julia

No, porque eran obras que ya había montado.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

No.

Resumen:

- ❖ No, los directores coincidieron en que no llevaban un libreto de dirección, en algunos casos lo que llevaban era un libreto para dirigir las cámaras.

TABLA 24

23.- ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

Director de la obra:	Protocolo de presentación:
Parkour	Depende de la obra, había una boletería virtual, que te mandaba un enlace al servidor. Es como Zoom, te mandan el enlace y accedes. Ya después se pagaba por PayPal y con un enlace al correo. Parkour se realizaba en vivo a través de una transmisión en directo.
Hermanos /Cenizas	Las promocionábamos por redes sociales. Los boletos al principio eran por Boletopolis pero no funcionaba, entonces lo que hicimos fue nosotros mandarle el link a las personas que compraban el boleto, es decir, tu comprabas tu boleto virtual a través de un depósito y nosotros te mandábamos en link una hora antes de la función para evitar que se propagara, de todos modos, se propagó.
Cuatro de Navidad	Básicamente a través de las redes sociales se invitaban a las presentaciones y los boletos virtuales eran vía transferencia.

Inicio de Sesión	Estábamos en nuestra casa, platicábamos, todo el mundo se presentaba. Se daban llamadas, muy como en el teatro. Un protocolo bastante elemental.
Wenses y Lala	Creo que hacíamos exactamente lo mismo, con un poquito más de tiempo. Por ejemplo, en Wenses y Lala nosotros recibíamos a los espectadores, acá teníamos la transmisión en vivo desde una hora antes y el público observaba como la gente iba a entrando a la sala.
Beautiful Julia	Se vendían boletos en la página de la capilla, luego les dábamos un enlace. Se conectaban a la sala virtual, aparecía un texto que decía que íbamos a empezar. Había un taquillero virtual que los recibía. Les daba las llamadas e indicaciones. Poco a poco la gente se fue acostumbrando.
Cachorro de León. Todo sobre mi padre	Después de las funciones le pedíamos a la gente que abriera su cámara e intercambiábamos comentarios.

Resumen:

- ❖ El protocolo era el siguiente en la mayoría de los casos:
 1. Se invitaba al público por redes sociales, ya sea como evento o presentación de la obra.
 2. Se vendían boletos a través de boleterías virtuales o directamente por medio de transferencias.

3. El equipo enviaba unas horas o minutos antes el acceso a cada espectador donde se llevaría a cabo la función y las instrucciones para el acceso a las diferentes plataformas.
4. Se llevaba a cabo la presentación de la obra.
5. En algunos casos se abrían los micrófonos para llevar a cabo conversaciones con el público asistente.

TABLA 25

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

Director de la obra:	Recepción del público:
Parkour	Sí y no, había gente que me decía nunca había visto de esta forma esto y me gustó más o menos esto. Parkour tiene una cosa particular, parkour es una obra depresiva y en la pandemia se dimensionó más, porque era un tipo encerrado y eso hacía que la gente... se volvía loca y explotaban. Como te podían ver en otro país era muy sorprendente, era como una ventana a otra cultura.
Hermanos /Cenizas	Sí, mira sobre todo... en Cenizas si, pues la obra fue diseñada para eso. En Hermanos si fue más complicado porque había comparativa, incluso hubo gente la vio virtual y se asustó. Yo creo que de hecho superó las expectativas. Las de teatro salvavidas tal vez fueron más accidentadas,

pero bueno también fueron las primeras. Salvo las cuestiones técnicas, creo que entre todos encontramos un lenguaje nuevo. Lo que si agradecía mucho la gente era que fuera en vivo.

Cuatro de Navidad

Si, yo creo que sí, el público fue muy generoso y todo el mundo estaba esperando a ver qué pasa.

Inicio de Sesión

No. Bueno, nos fue bien porque nos vio gente, pero si siento que nos vio la gente porque tenía curiosidad, pero no siento que haya corrido como... no te pierdas esto. Un público muchísimo más anónimo con el teatro.

Wenses y Lala

Es difícilísimo decirlo, no lo sé. Nosotros recibimos realmente muy buenos comentarios, creo que tuvimos la fortuna de alguna manera de ser pioneros de las transmisiones virtuales, de buena calidad en la cámara. Lo hicimos realmente muy poco, creo que le dimos la posibilidad de darle un poco al espectador, creo que los comentarios eran agradables. Yo tengo y tenía la consciencia de que no es teatro.

Beautiful Julia

Sí y hasta mayor todavía. Yo me sorprendí mucho a veces dábamos función para 100 personas, porque había la necesidad de estar en contacto. Sobre todo, cuando nadie

salía de su casa. Fue muy padre ver cómo la gente si se interesó en esto. Cuando volvimos a abrir los teatros hicimos funciones híbridas. Había un grupo muy reducido de butacas, entonces seguía habiendo gente que prefería quedarse en su casa para no arriesgarse, sucedía en el teatro, pero teníamos las cámaras en La Capilla y el Zoom para transmitirlo. Esto duró 6 meses, pero con el paso del tiempo nos dimos cuenta de que rápidamente había muy pocas pantallas, 1, 2 o 3. Yo siento que el público ya no está tan prendido con seguir esta experiencia, ya prefieren salir.

Cachorro de León. Todo sobre mi padre

Sí.

Resumen:

- ❖ La mayoría de los directores coinciden en que sí tuvieron la recepción que esperaban para su montaje. Sobre todo, al inicio de la pandemia cuando había una mayor necesidad por mantenerse en contacto. Con el paso del tiempo estas interacciones fueron disminuyendo.

3.2 Comparación de las puestas en escena no presenciales surgidas a raíz de la pandemia con el teatro presencial

Las puestas en escena no presenciales en línea se elaboraron con propuestas creativas diferentes, desde la concepción que se tenían para llevarlas a cabo hasta la idea creativa que se utilizó, por lo que abordaremos sus semejanzas y diferencias en la siguiente tabla (Tabla 26), la cual recopila la información que se obtuvo en las entrevistas a los directores, cuya información está registrada en las tablas 2-25.

TABLA 26

Semejanzas y diferencias en la realización de los espectáculos virtuales en línea durante la pandemia del 2020 en la Ciudad de México:

Semejanzas	Diferencias
El llamado teatro virtual en línea fue un término que resulto bastante complejo de definir, por lo que los creadores prefirieron no hacerlo y simplemente experimentar.	Algunos creadores ofrecieron su propia definición de teatro en línea, mientras que para otros el teatro en línea no puede ser llamado teatro.
El contacto de los creadores escénicos y el teatro virtual fue desafortunado al inicio de la pandemia; sin embargo, con el paso del tiempo, este fue mejorando.	Hubo creadores que disfrutaron los espectáculos en línea y otros que no tuvieron ninguna experiencia favorable.
Se tuvo un aprendizaje nuevo para poder crear los espectáculos en línea, sobre todo de las herramientas tecnológicas con las que se contaban.	Los equipos para realizar las transmisiones fueron variados, desde amateurs hasta equipos profesionales.
Los espectáculos escénicos se realizaban desde la casa de cada creador y en ocasiones con personal limitado.	La dirección de cámaras la llevaban a cabo a veces los creadores escénicos y en otras ocasiones personal profesional en este ámbito.
Existió un aprendizaje sobre la dirección de cámaras.	Existieron creadores que decidieron no realizar experimentaciones bajo el nombre de teatro; sin embargo, ofrecieron al público alternativas como

Las transmisiones se llevaban a cabo en vivo.

Los creadores utilizaron las siguientes herramientas para realizar el teatro en línea:

*INTERNET

*DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

*DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

Las plataformas más utilizadas para las transmisiones en línea fueron las siguientes:

1.- ZOOM

2.- YOUTUBE

3.- FACEBOOK

4.-TEATRIX

En el área de producción, la mayoría de los espectáculos se produjeron bajo un productor privado o independiente.

Las propuestas de dirección fueron iguales a las que se habían realizado para el teatro presencial.

Las propuestas de dirección estaban sujetas a las herramientas tecnológicas con las que los creadores contaban.

Los espacios fueron diseñados a partir de los recursos con los que cada actor contaba en sus casas.

Los temas como en el teatro presencial fueron variados, sin embargo, también

la lectura dramatizada de una obra, ensayos o la presentación de una obra mientras estaba siendo transmitida en vivo.

Existieron creadores que utilizaron equipos profesionales y otras plataformas de transmisión en línea, así como redes sociales para transmitir en vivo.

Hubo producciones realizadas por las instituciones públicas bajo ciertas convocatorias.

se tocaron temas relacionados con el encierro en la pandemia.

Los creadores no tuvieron un entrenamiento previo para el uso de las herramientas digitales.

Los creadores tuvieron un autoaprendizaje del uso de las herramientas.

Los creadores consideraron que el equipo se vio limitado para la realización del teatro y del discurso teatral.

Antes de la pandemia, los creadores no tenían conocimiento del uso de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea.

La iluminación fue de suma importancia en la creación de los espectáculos virtuales, ya fuera la que cada actor tenía o del lugar donde se estaba realizando la transmisión. No existía una propuesta nivel artístico como tal sino más bien a un nivel técnico.

Las propuestas de musicalización y sonorización se adaptaron al servicio de la voz del actor y las posibilidades de cada plataforma.

Los vestuarios y utilería se conservaron tal cual se habían concebido en la puesta en escena presencial.

En las creaciones hechas exclusivamente para el teatro en línea el vestuario y utilería que se utilizaba era con el que cada actor contaba en sus casas, apostando así a la imaginación del actor.

Hubo creadores que no llevaron ninguna clase de entrenamiento, ya que contaban con recursos humanos suficientes y profesionales que se encargaron de la parte técnica de los espectáculos.

La propuesta de escenografía tuvo que adaptarse al espacio y escenografía que cada actor tenía en sus casas y en el caso de las transmisiones realizadas desde los teatros se utilizó la misma escenografía.

Los filtros y ediciones fueron utilizados para suplantar en algunas ocasiones las escenografías o simplemente para la introducción a las obras de teatro en línea.

El estilo de actuación que predominó fue una actuación realista dirigida a la cámara.

En algunos casos el actor actuaba sin conciencia de la cámara.

En las propuestas que no tenían en fin de presentar una historia, sino un ensayo u obra grabada, los actores conservaban la misma actuación que habían utilizado en el montaje presencial.

Para la creación de textos para el teatro virtual los elementos que se consideraron en cuenta para su escritura fueron:

*La cámara

*La duración de la obra

*Los espacios que se ocupaban (pocos de preferencia o el mismo espacio).

En la adaptación del texto de espectáculos presenciales a virtuales no existieron modificaciones al mismo.

Los creadores escénicos no utilizaron libreto de dirección escénica.

Algunos creadores utilizaron un libreto para la dirección de cámaras.

El protocolo para la presentación de los espectáculos en línea era el siguiente en la mayoría de los casos:

1.- Se invitaba al público por redes sociales, ya fuera como evento o presentación de la obra.

2.- Se vendían boletos a través de boleterías virtuales o directamente por medio de transferencias.

3.- El equipo enviaba unas horas o minutos antes el acceso a cada espectador donde se llevaría a cabo la función y las instrucciones para el acceso a las diferentes plataformas.

4.- Se llevaba a cabo la presentación de la obra.

5.- En algunos casos se abrían los micrófonos para llevar a cabo conversaciones con el público.

La mayoría de los directores coinciden en que la recepción del público si fue la que esperaban para sus espectáculos.

Algunos directores no saben o no creen que el público haya tenido la recepción que ellos esperaban.

La tabla anterior (Tabla 26) muestra que, a pesar de que los directores escénicos se dieron a la tarea de realizar el teatro en línea, no todos lo hicieron de la misma manera. Las coincidencias entre estos permiten establecer algunos puntos para llevar a cabo el teatro en línea. Como conclusiones tenemos que los directores escénicos tomaron en cuenta:

- ❖ El planteamiento de la propuesta creativa de dirección a partir de los elementos tecnológicos con los que se contaban.
- ❖ La consciencia de un nuevo elemento tecnológico: la cámara.
- ❖ La consciencia de la actuación dirigida o no a la cámara. El uso de la escenografía, vestuario, utilería, musicalización, sonorización e iluminación a favor de la pantalla en la cual el espectador accedió al espectáculo.

- ❖ La adaptación del texto no resultó vital para llevar a cabo el teatro en línea.
- ❖ La emergente necesidad por crear un guion de cámaras más que la de un libreto de dirección.

CONCLUSIONES

En este trabajo se encontró que el teatro presencial producido en el año 2020, en la Ciudad de México (así como en todo el país) sufrió un paro de actividades, por lo cual los creadores escénicos decidieron, como estrategia emergente y debido al aislamiento social, experimentar con lo que hoy llamamos teatro virtual en línea. Los hacedores de teatro realizaron el teatro virtual en línea desde sus casas, a través de los recursos con los que contaban, tanto humanos como económicos.

En la documentación se halló que establecer un concepto o definición de teatro virtual en línea es complicado, pues implica entrar en un sinfín de debates en los cuales los mismos directores no han unificado el lenguaje. Sin embargo, una conclusión clara es que, al hablar de teatro virtual en línea, hablamos de los espectáculos audiovisuales emergentes con una fuerte carga de teatralidad. Dichos espectáculos fueron producto de la experimentación de cada creador escénico y se presentaron al público durante el tiempo que duró la pandemia. Lo anterior se llevó a cabo a través de medios digitales de comunicación, integrando así el “tecnovivio”, tal como lo nombra Jorge Dubatti en sus artículos publicados, del cual hemos hablado en capítulos anteriores.

Encontramos, entonces, que no hay sustitución ni evolución respecto al teatro presencial, sino que el teatro virtual en línea conforma, en todo caso, una nueva alternativa al teatro, una rama más del árbol que abarca la teatralidad y una propuesta a seguir desarrollando dentro de los espectáculos tecnoviviales. Así mismo, hemos comprobado la existencia del tecnovivio a partir de las distintas formas de ejercer el teatro virtual en línea.

Al predominar los espectáculos presentados “en vivo” ante un público virtual, se estableció esta relación de convivio mediado por las redes. En algunos casos, como en la presentación de “Cenizas”, existía un tecnovivio interactivo (diálogo de ida y vuelta con el espectador) a través de los comentarios sincrónicos, y en algunos otros, casos como en Wenses y Lala, se estableció un tecnovivio monoactivo, donde el espectador podía ver el espectáculo pero no tenía comunicación directa con los actores. Por lo tanto, podemos decir que el teatro virtual en línea forma parte del acontecimiento teatral.

Si bien las características de los espectáculos de teatro virtual en línea estuvieron determinadas por las propuestas creativas de cada hacedor teatral, se encontraron delimitadas también por los medios tecnológicos empleados como plataformas. Las herramientas tecnológicas establecieron el diseño mediante el cual los creadores podían o no trabajar, a través de las funciones que cada una permitía, con las herramientas en la interfaz del software.

El uso de las herramientas tecnológicas fue la clave para las propuestas creativas. Una vez dominada la cuestión técnica de estas herramientas los directores de teatro pudieron reflexionar acerca del discurso y la propuesta artística del espectáculo.

Los espectáculos teatrales virtuales en línea en sus inicios fueron experimentaciones, los cuales marcaron las pautas para establecer características de acuerdo a los recursos que funcionaban o no con el espectador virtual.

Las características generales en los espectáculos del teatro virtual en línea fueron de carácter técnico (del uso de las herramientas tecnológicas) y creativas, las cuales se enlistan a continuación:

1.- El conocimiento de las plataformas y herramientas tecnológicas fue experimental y de autoaprendizaje. Aun cuando los creadores no contaron con un conocimiento previo de dichas herramientas o plataformas.

2.- La cámara jugó un papel de suma importancia durante la realización del teatro virtual, sobre todo por la consciencia que debían de tener todos los creativos, desde el director, los diseñadores, dramaturgos, hasta los actores.

3.- Los creadores buscaron que los espectáculos se realizaran en vivo, a pesar de las circunstancias, lo cual generó una mayor empatía con el público, porque estos no esperaban que los actores estuvieran presentes sino más bien desde una grabación. Al tener esta interacción actor-espectador, se cumplió con el tecnovivio dentro de estos espectáculos.

4.-Las propuestas creativas apoyaron a las funciones técnicas. La mayoría de las obras tuvieron que adaptarse desde la dirección de escena ya que no hubo modificaciones a los textos dramáticos escritos con anterioridad.

Dentro de los elementos que conforman la puesta en escena presencial (musicalización, iluminación, escenografía, sonorización, utilería, maquillaje, vestuario y dramaturgia) vimos su adaptación a los espectáculos virtuales en línea de la siguiente manera:

4.1.- La iluminación y la musicalización sufrieron la pérdida de su función narrativa y creativa para la historia. En la mayoría de los casos se limitaron a ser funcionales para la plataforma que se utilizaba, y para que el actor se viese y escuchase bien. Los equipos con los que se contaban, limitaron su uso. Entre equipos más profesionales y menos caseros se tuvieran, las posibilidades técnicas eran mayores, así como la calidad en la proyección que se presentaba en cada espectáculo.

4.2.- El uso del vestuario, escenografía, utilería y maquillaje pasó a segundo término, ya que dadas las circunstancias sociales , los directores y creadores escénicos en general debían centrarse en que el espectáculo se viera y escuchara bien en los medios digitales, prestando menos atención a estos elementos. Era imposible que cada actor transportara una escenografía, o contara con el espacio necesario, ya que la mayoría de las obras se hacían desde la casa de cada uno de los actores. Por lo anterior, la mayoría de los espectáculos se limitaron a utilizar vestuario y maquillaje que se apreciara adecuadamente en cámara. La escenografía por su parte estaba limitada al cuadro que permitía cada cámara; la utilería también se constituyó en gran medida por objetos de la casa de los actores.

4.3.- Los textos creados específicamente para el teatro en línea tomaron en consideración la cámara, así como la duración y escenarios donde se presentarían para confeccionar un texto funcional a este tipo de teatro. La cámara jugaba un papel importante, pues los dramaturgos tenían que brindar indicaciones al respecto en las acotaciones. La duración, por su parte, fue corta, de 15 a 30 minutos, para no perder a los espectadores. Los escenarios eran limitados, pues los actores no contaban ni con el espacio físico ni con el personal que pudiera apoyarlos a realizar los cambios de escenografía, por lo que se intentaba conservar el mismo tiempo-espacio durante las obras.

4.4.- Tanto la propuesta de dirección como el libreto de dirección en el caso del teatro en línea se utilizaron más con un fin burocrático (elaboración de carpetas) que como propuesta creativa real que ayudara a los directores. A pesar de esto, los directores no descartaron las notas de dirección y algunos libretos enfocados en la dirección de cámaras como parte de sus herramientas de trabajo.

5.-Las aportaciones necesarias para conservar la narrativa de la puesta en escena virtual fueron: la introducción de cortinillas, intermedios, anuncios, indicaciones a través de la edición, donde se mezclaron los videos con el teatro virtual en línea. Estos videos ayudaron tanto a la narrativa de las propuestas, así como al público a poder disfrutar las funciones de manera adecuada. Algunos videos se editaban al mismo tiempo que acontecía la puesta en pantalla.

Considero que las aportaciones del teatro virtual al teatro fueron las siguientes:

1.- Dirección: Consciencia del trabajo de dirección con la cámara, así como de las herramientas tecnológicas que se tienen para crear espectáculos escénicos virtuales o presenciales, para de esta manera hacer uso de forma creativa en todos los ámbitos de la dirección (trabajo con actores, diseño de escenografía, vestuario, utilería, sonorización y musicalización). A su vez los directores no solamente se enfocaron en dirigir a los actores y la propuesta artística, sino que también tomaron decisiones sobre cuales plataformas utilizar, con que diseños u herramientas tecnológicas se llevaría a cabo la puesta en escena, así como la consciencia del tiempo que tenían para generar un espectáculo que no aburriera al público dentro de sus hogares, ya que al no poder observar al espectador, todo se volvió más complejo. Los directores buscaron estrategias para no perder la atención y el interés del espectador, además de lidiar con los distractores que podían tener tanto el equipo creativo como el público en general.

2.- Dramaturgia: Creación de textos que buscaban construir narrativas que se adapten a diferentes espacios, como los espacios virtuales, así como elaboración de textos generados desde un inicio para el teatro virtual, temática que no se había abordado antes desde el total aislamiento.

3.- Diseño (iluminación, vestuario, escenografía, musicalización, sonorización, maquillaje, utilería): Consciencia de los elementos indispensables para construir una narrativa constante. Los diseñadores volvieron a lo esencial para poder definir la estética visual, y su funcionamiento con la cámara. En el caso de la musicalización y sonorización, el uso adecuado técnicamente para salir del espacio tradicional de representación y apoyar a la narrativa virtual. La iluminación buscó no perder su propuesta creativa, respetando los nuevos espacios establecidos. Por su parte, la escenografía, utilería, maquillaje y vestuario experimentaron cambios desde su uso tradicional de creación o propuesta artística para apoyar la parte técnica, pero también para crear nuevas propuestas con ayuda de herramientas tecnológicas como los filtros, efectos de luz, juegos de cámaras, entre otros. Al estar inmersos en una crisis económica y social producto de la pandemia, también se redujeron los recursos tanto como para la producción, como para la venta de los boletos, ya que dadas las circunstancias era difícil (aunque no imposible) asistir a estos espectáculos. Lo anterior hizo que cada elemento utilizado dentro de la propuesta creativa tuviera un uso realmente necesario, ya que había que ser muy cuidadosos en todos los aspectos (distractores, recursos económicos, el objeto y la relación con la cámara, el objeto y la relación con los actores), provocando un replanteamiento de lo necesario y lo prescindible dentro de las propuestas en los espectáculos.

4.- Actuación: Los actores se enfrentaron a una actuación dirigida a cámara en la mayoría de los casos. Sin embargo, no fue una actuación para cine o televisión, sino que la actuación tomó consciencia de que la cámara obliga a respetar encuadres. Aún así, el actor no perdió su lenguaje teatral, sino que lo moduló para buscar la uniformidad y evitar la distorsión en la voz o en la imagen. El trabajo de

los actores fue arduo, ya que aprendieron a manejarse frente a una cámara sin perder su lenguaje teatral, midiéndolo para no caer en la exageración o en expresiones mínimas que fuesen imperceptibles para el espectador.

En conclusión, el teatro presencial sufrió una crisis que le obligó a adaptarse para su supervivencia. Es así como nace el teatro virtual en línea, para continuar con el teatro, con el arte y poder experimentar con las herramientas tecnológicas usándolas a nuestro favor como creadores escénicos. A pesar de la crisis y las diferencias en perspectivas, el teatro virtual en línea existió en un contexto que solamente las personas que vivieron en el 2020 conocen. El panorama, desde mi perspectiva, es favorecedor pues a pesar de ser un teatro producto de una crisis emergente en el siglo XXI, permitió la continuidad del hecho teatral, por lo que ahora son posibles el estudio y desarrollo de un teatro virtual en línea con nuevas propuestas, mejores herramientas y desde otra perspectiva.

Finalmente, el teatro virtual en línea fue un producto de la emergencia que planteó la pandemia de COVID-19. Sin embargo, este hecho sentó las bases para la creación de espectáculos que tal vez en otro momento, dadas las cómodas circunstancias previas a la pandemia, no se hubieran ni si quiera pensado o explorado para el quehacer teatral. La creación de estos espectáculos fue diversa, ya que cada creador tenía distintas herramientas (con todo y sus diferencias), pero los directores buscaron continuar con el teatro, experimentando desde sus recursos y propuestas personales. Dejaron un camino que posibilita la realización del teatro virtual en línea en el caso de una futura emergencia sanitaria, así como frente al panorama de la intermedialidad latente con el avance de la tecnología en la actualidad.

GLOSARIO

1.- Zoonosis:

Las zoonosis son enfermedades infecciosas transmisibles naturalmente desde animales vertebrados al ser humano.

2.- TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación):

Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC): Dispositivos tecnológicos (*hardware* y *software*) que permiten editar, producir, almacenar, intercambiar y transmitir datos entre diferentes sistemas de información que cuentan con protocolos comunes. Estas aplicaciones, que integran medios de informática, telecomunicaciones y redes, posibilitan tanto la comunicación y colaboración interpersonal (persona a persona) como la multidireccional (uno a muchos o muchos a muchos). Estas herramientas desempeñan un papel sustantivo en la generación, intercambio, difusión, gestión y acceso al conocimiento.

La acelerada innovación e hibridación de estos dispositivos ha incidido en diversos escenarios. Entre ellos destacan: las relaciones sociales, las estructuras organizacionales, los métodos de enseñanza aprendizaje, las formas de expresión cultural, los modelos de negocios, las políticas públicas nacionales e internacionales, la producción científica (I+D), entre otros. En el contexto de las sociedades del conocimiento, estos medios pueden contribuir al desarrollo educativo, laboral, político, económico, al bienestar social, entre otros ámbitos de la vida diaria.

3.-Streaming:

Streaming, se define como “una tecnología que envía contenido que puede ser reproducido mientras este va llegando al dispositivo del usuario, funciona con un servidor especial que se llama: “Servidor de streaming” y usa una tecnología llamada “Descarga Progresiva” que puede usar servidores Web para distribuir archivos multimedia”.

4.- Espacio digital:

Es un espacio virtual creado por la actividad tecnológica del ser humano.

5.- Intermedialidad:

La intermedialidad, como concepto estético, cultural y comunicativo, ampara toda aquella obra o producto que hibrida técnicas y recursos propios de más de un lenguaje artístico.

La revista de *Estudios Culturales. Cultura, lenguaje y representación*, de la Universidad Jaime I (Castellón, España), dedicó un número monográfico a la intermedialidad y en la presentación los editores señalan que “la intermedialidad se asocia con la difuminación de las tradicionales fronteras formales y de géneros propiciada por la incorporación de los medios digitales a las prácticas culturales. Esto ha llevado a la aparición de espacios intermediales entre modelos de representación y creación de significados, así como a la proliferación de textos,

intertextos, hipertextos, hiperficciones, a los que se asocian diferentes actos de redefinición del medio de representación, transmedialidad, multimedia, hipermedia, con la creciente confusión de las realidades asociadas a tales actos” (Vol. 6, 2008).

Irina Rawjesky plantea que, en términos generales, existen dos aproximaciones posibles al estudio de la intermedialidad: una proveniente de los estudios literarios y narrativos, a la cual se asocian conceptos como dialogismo (Bajtín) e intertextualidad (Kristeva, Barthes, Greimas y otros); y otra proveniente de los estudios de comunicación social, la cual se centra en las distinciones materiales entre los medios y los grupos de fenómenos asociados a ellos (Schröter; Chapple y Kattenbelt, entre otros). Rajewsky establece una diferencia entre relación intramedial, que sería semejante a la intertextualidad, y relación intermedial.

Rawjesky se interesa en analizar las especificidades de los diversos fenómenos intermediales y establece tres categorías de intermedialidad, que considero apropiado reproducir aquí:

1. Intermedialidad como transposición medial (por ejemplo las adaptaciones de películas o las novelizaciones): aquí la calidad intermedial tiene que ver con la forma en la que un producto mediático llega a existir, es decir, con la transformación de un determinado producto mediático (un texto literario, una película) o de su substrato en otro medio. Existe un texto “original”, que es la “fuente” del recién creado medio; se da un proceso de transformación de un medio a otro.

2. Intermedialidad como combinación de medios: se combinan medios como la ópera, el cine, el teatro, los performances, las instalaciones de arte, los cómics y otros, es decir, prácticas “tradicionales” se mezclan con los multimedia o medios asociados a las nuevas tecnologías; cada medio aporta su propia materialidad y ambos contribuyen a constituir y a significar el nuevo producto. Se pasa de la mera contigüidad de dos o más manifestaciones materiales a una “verdadera” integración.

3. Intermedialidad como referencialidad a otros medios, por ejemplo las referencias en un texto literario a una película o viceversa, o bien la evocación de ciertas técnicas cinematográficas en la literatura (el zoom, los fundidos, los encadenados, el montaje o la edición). Otros ejemplos podrían ser la llamada musicalización de la literatura, la ekfrasis, las referencias a la pintura en una película o bien en la pintura a la fotografía, y así sucesivamente. En esta categoría, en lugar de combinar diferentes formas mediales de articulación, un medio dado evoca, tematiza o imita elementos o estructuras de otro medio convencional (Rajewski (2005: 44 y ss).

6.- Teatralidad:

1. La teatralidad sería una totalidad mimética enunciativa, con todas las modalidades de enunciación natural de la realidad, narrativa, discursiva y poética.

2. La teatralidad es de naturaleza artificial, mimética, redundante, espectacular, presencial y ritual.

3. La teatralidad es re-presentación: en un caso, como lo espacial, visual y expresivo de una escena espectacular e impresionante.

4. La teatralidad se establece desde el interpretante cuando este considera cualquier modo de conducta como teatral y por lo tanto puede aparecer en cualquier lugar de la vida social o en las manifestaciones o modos de representación de los productos culturales, cine, fotografía, danza, rito, publicidad, etc.

7.-Poiesis:

La poiesis se diferencia de la vida cotidiana por el cambio ontológico que implica la instalación de otro régimen del ser en ente poético, y este a su vez genera expectación y zona de experiencia y subjetividad singulares.

Para Platón (1988a) la poiesis se establece como “toda causa que haga pasar cualquier cosa del no-ser al ser” (p.252, 205b), es decir, toda actividad que permita la “producción” de algo desde su condición de no-existencia hacia la presencia. En la antigüedad clásica, este sentido amplio de la palabra poiesis abarcó diversas posibilidades del hacer productivo, como las actividades del artista, del artesano o la simple fabricación de algo, pero también todo lo que, de manera espontánea, la naturaleza trae a la presencia.

La palabra *poiesis* era utilizada en la Grecia antigua para designar el “acto de crear” (Lynn, 2005, p. 99). Heidegger la plantea como un acto de “alumbramiento” (Cerezo, 1997). En este sentido la poiesis, designaba al mismo tiempo la acción del artesano, del constructor y del poeta, rebosando el carácter técnico (*techne*) e integrándolo con lo teórico (*episteme*) y con lo estético. A la luz de esta definición de poiesis, la potencia creativa del ser humano se despliega como posibilidad de elección, diferenciación y autonomía dentro de la tendencia homogeneizadora de la estructura burocrática (Weber en Muñoz & Klaus, 2005). La acción creativa permite al individuo trascender los límites de los territorios impuestos por los roles contemporáneos definidos por la lógica de la producción y el consumo a través de la normalización de subjetividades (Guattari, 1996).

Por eso preferimos traducir poiesis como producción, porque la palabra, a la vez liberada de la marca cristiana de “creación”, encierra los dos aspectos: producción es el hacer y lo hecho. La poiesis es acontecimiento y en el acontecimiento y, a la vez, es ente producido por el acontecimiento. La poiesis teatral se caracteriza por su naturaleza temporal efímera; no obstante, su fugacidad no le confiere menos entidad ontológica. La función primaria de la poiesis no es la comunicación sino la

instauración ontológica: poner un acontecimiento y un objeto a existir en el mundo. (Dubatti, 2011).

8. Modelos de producción:

El conjunto de elementos humanos, financieros, técnicos contextuales, entre otros, que permitirán llevar el producto cultural a sus destinatarios. Atendiendo a su nivel de gestión, se pueden distinguir varios modelos de producción, los cuales responden a diferentes necesidades, intereses y capacidades en la realización de proyectos, tales como: amateur, escolar, callejero, independiente, oficial y comercial (León, 2015).

9. Texto dramático:

El texto lingüístico tal como se lee en un texto escrito o tal como se escucha en el curso de la representación [...] donde el texto existe antes de la puesta en escena como huella escrita y no se escribe o reescribe después de los ensayos, improvisaciones o representaciones, como suele ocurrir.

10. Metatexto del director:

Su comentario acerca del texto, la reescritura escénica que él propone. [...] Mas que un texto (escénico) paralelo al texto dramático, el metatexto es lo que organiza la concretización escénica desde adentro, no es paralelo al texto dramático sino de alguna manera dentro de él, como resultado del circuito de la concretización (circuito entre significante, Contexto Social y significado del texto).

BIBLIOGRAFIA

ACOSTA, Andrea. *Comportamiento de las plataformas de streaming a raíz de la pandemia covid-19*, Universidad Ean. 2020.

Web 25 mayo 2021 recuperado de

<https://repository.ean.edu.co/bitstream/handle/10882/10332/AcostaAndrea2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo. *TEATRO Y NUEVAS TECNOLOGÍAS: CONCEPTOS BÁSICOS*, UNED Revista Signa 17 (2008), págs. 29-56.

Web 27 mayo 2022 recuperado de:

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-y-nuevas-tecnologas-conceptos-basicos-0/>

BARRANCO, Justo. (10 agosto 2020). *El teatro se reinventa por la pandemia*, de La vanguardia 2020.

Recuperado de

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20200810/482751302062/teatro-virtual-digital-grec-temporada-alta-roger-bernat-pandemia.html>

BARRAZA Eléspuru, E. *Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual «Sin filtro» del Teatro Británico*, Scielo.org, 2020.

Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592020000100263&script=sci_arttext

BRIE, César. *Propuestas para el trabajo teatral en tiempos de pandemia*. Acotaciones, 2020.

Web 11 de mayo 2022

<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/418>

CABALLERO, Jorge. *La pandemia invitó a pensar el teatro de otra manera: Mario Espinosa*, La Jornada, 2021.

Web 22 mayo 2021: Recuperado de

<https://www.jornada.com.mx/notas/2021/04/07/cultura/la-pandemia-invito-a-pensar-el-teatro-de-otra-manera-mario-espinosa/>

CAREAGA Ochoa, José Alfredo, *Streaming, la tecnología que tuvo un impulso durante la pandemia de COVID-19*. 2021, de Parque de innovación tecnológica 2020.

Web 22 mayo 2021: Recuperado de

<http://innovacion.uas.edu.mx/streaming-la-tecnologia-que-tuvo-un-impulso-durante-la-pandemia-de-covid-19/>

CARRIZOSA, Paula. *El Covid-19 ha detenido y precarizado la labor teatral, consideró Mario Espinosa*, La Jornada de Oriente, 2021.

Web 22 mayo 2021: Recuperado de

<https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/labor-teatral-mario-espinosa/>

COBO Romaní, J. C., *El Concepto De tecnologías De La información. Benchmarking Sobre Las Definiciones De Las TIC En La Sociedad Del Conocimiento*, ZER: Revista De Estudios De Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria, vol. 14, n.º 27, septiembre de 2011, doi:10.1387/zer.2636.

Web 07 junio 2022: Recuperado de

<https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/2636>

CUBILLO, Ruth, *La intermedialidad en el siglo XXI*. Diálogos rev. electr. hist vol.14 n.2 San Pedro Sep./Dec. 2013, ISSN 1409-469X

Web 8 noviembre 2022: Recuperado de

https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2013000200006

CUEVA, Álvaro, *Teatro en zoom*, de Milenio 2020.

Web agosto 2021: Recuperado de <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/teatro-en-zoom>

DE LEÓN, Marisa, *Espectáculos escénicos Producción y difusión*, México: Intersecciones, 2015.

DE TORO, Fernando, *Semiótica del Teatro: del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires: Galerna, 2008.

DUBATTI, Jorge, *Introducción a los Estudios Teatrales*. México: Libros de Godot, 2011.

FEREGRINO, Basurto, María Azucena. *Arte teatral, trabajo a distancia y COVID-19 en México. El caso de jóvenes artistas egresados de la licenciatura de*

Literatura Dramática y Teatro (UNAM). Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo, agosto 2021.

Web 18 de mayo 22: Recuperado de

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s25912755/fvcmfdvie>

FLORES, Peña, Rosalía Maira y Navarrete Cueto, Carlos Antonio, *Diagnóstico de necesidades de capacitación en el uso de plataformas virtuales ante la contingencia del COVID-19 en los estudiantes y docentes de Educación Media Superior Tecnológica*. Revista y dilemas contemporáneos, 2021.

Web. 23 de mayo de 2021: Recuperado de

<https://www.dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/index.php/dilemas/article/view/2494/2537>

DOI: <https://doi.org/10.46377/dilemas.v8i.2494>

FLORES Soto, Andrea, *Intervenciones, iniciativa multimedia que revela la esencia del teatro aún en pandemia*, La Jornada, 26 enero de 2021.

Web 22 mayo 2021: Recuperado de

<https://www.jornada.com.mx/notas/2021/01/24/cultura/intervenciones-iniciativa-multimedia-que-revela-la-esencia-del-teatro-aun-en-pandemia/>

GARCÍA, Claveria Mariano, *La realidad actual del streaming de video. El streaming tradicional vs alternativas actuales*, Universidad Austral, 2013.

Web 7 junio 2021: Recuperado de

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/94882/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GRAJALES, Thamer Arana, *El concepto de la teatralidad*, Artes, la revista 7.13 (2007):79-89.

GUARDAMINO, Leonardo Miguel, "El uso de la videoconferencia en la educación a distancia", Tesis, Universidad Nacional de Educación, 2021, Web.

JACK, Megan M et al. "Live-Streaming Surgery for Medical Student Education - Educational Solutions in Neurosurgery During the COVID-19 Pandemic." *Journal of surgical education* vol. 78,1 (2021): 99-103.

LORENTE, José I., *Puesta en escena, notaciones escénicas y comunicación*, Portal de Revistas Científicas Complutenses, N. 18, Noviembre 2013.

LUNA, Nemecio, Josemanuel, *Determinaciones socioambientales del COVID-19 y vulnerabilidad económica, espacial y sanitario-institucional*, 2020. 21-26.

Web. 19 de abril de 2020: Recuperado de

C:/Users/52554/Downloads/Dialnet-DeterminacionesSocioambientalesDelCOVID19YVulnerab-7500740.pdf

MALO, Álvarez, S., Maldonado-Maldonado, A., Gacel-Ávila, J., & Marmolejo, F., *Impacto del COVID-19 en la educación superior en México. Revista de Educación Superior en América Latina*, (8), 2020.

Sitio web: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/esal/article/view/13402>

MARQUINES, O., & Añasco, O., *ENTRETENIMIENTO Y STREAMING EN LA NUBE*, s., 2014.

Web 27 de mayo de 2021. Recuperado de

<https://www.dspace.espol.edu.ec/retrieve/102092/D-84406.pdf>

MASGRAU JUANOLA, M., y Kunde, K., *La intermedialidad: un enfoque básico para abordar fenómenos comunicativos complejos en las aulas*, Ediciones Complutense, Arte, Individuo y Sociedad, 2018.

Web 31 mayo de 2022. Recuperado de

DOI: <https://doi.org/10.5209/ARIS.59812>

MÉNDEZ, Nancy, *Teatro en streaming; una alternativa para la reactivación*, Excélsior , 2020.

Web febrero 11, 2021. Recuperado de

<https://www.excelsior.com.mx/funcion/teatro-en-streaming-una-alternativa-para-la-reactivacion/1407266>

MOJICA, Crespo, Roland y Morales Crespo, Mairim Mellissa, *Titulo: "Pandemia COVID-19, la nueva emergencia sanitaria de preocupación internacional: una revisión"*, 2020.

Web 19 abril de 2021, Recuperado de

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7229959/>

MUNÁRRIZ, Ortiz J. «*Live Cinema: Redefiniendo La narración Audiovisual*», *Arte Y Políticas De Identidad*, vol. 9, diciembre de 2013, pp. 149-61.

Web 21 noviembre 2022, Recuperado de

<https://revistas.um.es/reapi/article/view/191881>.

MORALES, González, Celia Guadalupe y Portilla Lujá, María de las Mercedes, *La emergencia cultural en México y el COVID-19; Desafíos presentes y futuros*. Universidad Nacional Autónoma de México y Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional A.C, Coeditores, Ciudad de México. 2020.

Web 20 mayo 2021: Recuperado de

<http://ru.iiec.unam.mx/5230/> <http://ru.iiec.unam.mx/5230/1/2-169-Morales-Portilla.pdf>

NAVARRO, Ernesto López, *Del altar al streaming: la explosión de eventos religiosos en redes sociales en tiempos de Covid-19*, agosto 2020.

Web Febrero, 2022: Recuperado de

<https://doi.org/10.24215/16696581e496>
https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_363b8e466a48499afe49dd3c4ec8b0c7

OGÁS, Puga, Gisela, *Teatro en pandemia: entre la resistencia colectiva y la prepotencia de Existencia*, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2020.

Web. 23 de mayo de 2021: Recuperado de

<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/4685/5094>

ORDAZ, Díaz, Arturo, *Estiman 10 años de recuperación para industria del teatro tras pandemia*, Forbes, 2021.

Web 24 mayo 2021: Recuperado de

<https://www.forbes.com.mx/negocios-estiman-10-anos-recuperacion-industria-teatro-pandemia/>

PARRA, Raúl, *EL TEATRO MEXICANO: SOBREVIVIR EN LA NUEVA NORMALIDAD*. Corriente Alterna UNAM, 2020.

Web. 25 abril de 2021: Recuperado de

<https://corrientealterna.unam.mx/cultura/teatro-mexicano-en-la-nueva-normalidad/>

PAUL, Carlos, *Red de teatros prevé pérdida de unos \$10 millones por Covid-19*, La Jornada, marzo 2020.

Web. 25 abril de 2021: Recuperado de

<https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/03/26/red-de-teatros-preve-perdida-de-unos-10-millones-por-covid-19-7626.html>

PAUL, Carlos, *La pandemia es también una crisis de la conciencia, define Luis de Tavira*, La Jornada, abril 2020.

Web 23 mayo 2021: Recuperado de

<https://www.jornada.com.mx/2020/04/02/cultura/a03n2cul>

PAVETTO, Fabiola, *El "espextraño" Un nuevo "actor" en el territorio de las clases de teatro virtuales*, Buenos Aires, PP. 138-148. (2021).

PAVIS, Patrice, *Del texto a la escena: un parto difícil*, Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias. Universidad Veracruzana, 1987.

PAVIS, Patrice, *Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?*, Telón de fondo: Revista de teoría y crítica teatral, n. 7, Julio 2008.

PAVIS, Patrice, *Diccionario de Teatro Dramaturgia, Estética y Semiología*, EspaEBOOK, 1987.

RAMOS, Mariana, *El éxito de las plataformas de streaming en México: 82% de los mexicanos tiene alguna suscripción*, Marketing4ecommerce.mx. 2020.

Web 8 junio 2021:Recuperado de

<https://marketing4ecommerce.mx/el-exito-de-las-plataformas-de-streaming-en-mexico-82-de-los-mexicanos-tiene-alguna-suscripcion/>

RODRÍGUEZ, Andrés. *¿Cuáles son las mejores plataformas para hacer streaming en directo?*, Go Daddy, 2020.

Web 8 de junio de 2020: Recuperado de

<https://es.godaddy.com/blog/cuales-son-las-mejores-plataformas-para-hacer-streaming-en-directo/>

SALINAS, Maldonado Carlos. *El coronavirus ahoga al teatro independiente de Ciudad de México*, El país, agosto 2020.

SAMPER, Arbeláez, Andrés, *El arte en la escuela: poiesis, cotidianidad y cuidado*, Revista ENCIENTROS, ISSN 1692-5858. No. 2. diciembre de 2011 • P. 61-72.

Web 07 junio 2022 Recuperado de:

<http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1276>

SANDOVAL, Poveda Alicia y Madriz, Bermúdez, Linda. *Transición de la presencialidad a la virtualidad en las actividades de trabajo cooperativo en un taller de teatro inclusivo*. Revista Innovaciones Educativas, junio 2022.

Web 11 de mayo 2022: Recuperado de:

<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/innovaciones/article/view/3896>

Web. 26 de abril de 2021: Recuperado de

<https://elpais.com/mexico/2020-08-29/el-coronavirus-ahoga-al-teatro-independiente-de-ciudad-de-mexico.html>

SHEREEN, M. A., Khan, S., Kazmi, A., Bashir, N., & Siddique, R. (2020). COVID-19 infection: Origin, transmission, and characteristics of human coronaviruses. *Journal of advanced research*, 24, 2020, 91-98

<https://doi.org/10.1016/j.jare.2020.03.005>

SUÁREZ.V, Suarez Quezada, M Oros Ruiz S, y Ronquillo De Jesús, E. *Epidemiología de COVID-19 en México: del 27 de febrero al 30 de abril de 2020*. 2021, febrero 1, de NCBI, mayo 2020.

Recuperado de

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7250750/>

SUSPERREGUI, P., *Teatro en cuarentena*, El Anzuelo, 2020.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/108030>

SZUCHMACHER, Rubén, *Notas para la puesta en escena y la dirección teatral*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

TEIRA, Alcaraz José Manuel, «*El audiovisual en escena: del teatro multimedia al teatro intermedia a través de la videoescena*», Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Monográfico 4: 129-165, (2020). Web 21 noviembre 2022

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.007>

TORO, Fernando de, *SEMIÓTICA DEL TEATRO Del Texto a la Puesta en Escena*, Buenos Aires : Galerna, 1992. p 22-40.

VILLADA Restrepo, Bryan, *Videoconferencias en tiempos de pandemia*, Instituto Asteco, junio 2020

Web 1 febrero 2021: Recuperado de <https://institutoasteco.com/asteco/videoconferencias-en-tiempos-de-pandemia/>

ZAMBRANO U., Marcelo, Las nociones de poiesis, praxis y techné en la producción artística, *Índex*, revista de arte contemporáneo, Quito, 2019.

Web 31 mayo 2022: Recuperado de <https://doi.org/10.26807/cav.v0i07.221>

Sitios web:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=T8walWz3Ojs&t=5261s>

Cátedra Ingmar Bergman UNAM. Conversación | "Por confirmar: Diálogos en torno al teatro a partir de la pandemia". YouTube, 26 agosto 2020.

2. <https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses#:~:text=La%20COVID%E2%80%9119%20es%20la,China>

OMS. Preguntas y respuestas sobre la enfermedad por coronavirus (COVID-19).(s.f.) 2021, febrero 1, de Organización Mundial de la Salud.

3. https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/covid-strategy-update-14april2020_es.pdf?sfvrsn=86c0929d_10

OMS. Actualización de la estrategia frente a la COVID-19.(2020,abril,14). Organización Mundial de la Salud.

4. <https://www.voanoticias.com/seguridad-digital/boom-aplicaciones-videollamadas-pandemia-coronavirus>

América. (4 junio 2020). El boom de las aplicaciones de videollamadas en medio de la pandemia. 2021, febrero 1, de voanoticias

5. <https://teatrounam.com.mx/teatro/boris-schoemann/>

n.p. Instantánea: 7 preguntas sobre teatro en estos tiempos que corren. Teatro UNAM. n.d. Web 23 mayo 2021

6. <https://informativoenpunto.com/?p=71256>

n.p. MIGUEL SEPTIEN APOYANDO EL ARTE, CONSTRUYENDO SUEÑOS. Periódico Punto Bajío. 6 de septiembre de 2020. Web. 22 de mayo de 2021.

7. <https://carteleradeteatro.mx/2020/teatros-que-aun-continuan-abiertos/>

n.p. Teatros y producciones que suspenden temporada por Sana Distancia ante COVID-19. Cartelera de Teatro. 18 marzo de 2020. Web. 26 de abril de 2021.

8. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/obras-de-teatro-bajan-el-telon-en-la-cdmx-por-la-emergencia-sanitaria>

n.p. Obras de teatro bajan el telón en la CDMX por la emergencia sanitaria. El universal. 15 de diciembre de 2020. Web. 26 de abril de 2021.

9. <https://www.paho.org/es/temas/zoonosis#:~:text=Las%20zoonosis%20son%20enfermedades%20infecciosas,animales%20vertebrados%20al%20ser%20humano.>

n.p. Organización Panamericana de la Salud, OPS OMS. Organización Panamericana de la Salud. n.d. Web 21 abril 2021.

10. <https://carteleradeteatro.mx/2020/cdmx-anuncia-cierre-de-cines-teatros-museos-y-otros-recintos-culturales/>

n.p. Cartelera de TeatroMX. EIDIOS Teatro. (22 marzo 2020). Web. 21 de abril de 2021.

11. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/ENDUTIH_2019.pdf

INEGI. (2019). Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares. Noviembre 22, 2020 de INEGI . Web 27 mayo 2021.

12. Sitio web: <https://www.puertaescenica.com/post/el-diario-de-la-peste-lo-convivial-vs-lo-tecnovivial-reflexiones-de-jorge-dubatti>

(2020). El diario de la Peste - Lo convivial vs lo tecnovivial - reflexiones de Jorge Dubatti. febrero 07, 2021, de Puerta Escénica.

13. <https://conoce.teatrix.com/quienes-somos-mx/>

Web 07 febrero 2021.

14. https://www.cinepolisklic.com/genero/destacados-klic?utm_source=Cinepolis-Online&utm_term=CarruselHome&utm_medium=HeaderTxt&utm_content=destacados-klic&utm_campaign=XSellCinepolisOnline

Web 07 febrero 2021.

15. <https://www.3cx.es/videoconferencia/web-conferencing/>

16. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/544176/Comunicado_Tecnico_Diario_COVID-19_2020.03.29_1_.pdf

https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/situation-reports/20200329-sitrep-69-covid-19.pdf?sfvrsn=8d6620fa_2

Web 24 mayo 2022.

17. (2020) Coronavirus: las extraordinarias medidas que están tomando ciudades de todo el mundo ante el virus (y cuáles se están aplicando en América Latina). BBC News Mundo. 1 marzo de 2020. Web 15 mayo 2022.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-51687968>

18. (2021) Diario Oficial de la Federación, Secretaría de Gobernación (SEGOB), 22 abril 2020. Web 07 junio 2022.

<http://www.imss.gob.mx/sites/all/statics/pdf/acuerdos/4573.pdf>

19. (2021) Lineamientos de Operación para la evaluación y seguimiento de los Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional 2021 (EFITEATRO), Secretaría de Cultura, 15 febrero 2021. Web 27 julio 2022.

https://inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/2021/671-lineamientos_efiteatro.pdf

20. (2020) Hamlet Ramírez: PARKOUR (o Manual para correr en línea recta), entrevista Hamlet Ramírez. 29 agosto 2020. Web 28 enero 2023.

<https://bogartmagazine.com.mx/recomendaciones/hamlet-ramirez-parkour/>

ANEXOS

ENTREVISTAS

ENLACE DE AUDIOS:

<https://drive.google.com/drive/folders/1g96CYLV6MA-uL1sDsCiAhPgEzbTUxKAZ?usp=sharing>

Teatro virtual en línea en la CDMX en el 2020: Propuestas de dirección y herramientas utilizadas para la composición de la puesta en escena.

Este estudio se enfocará en el tema de las propuestas de dirección de escena y herramientas utilizadas para la composición de la puesta en escena dentro del teatro en línea en la CDMX, en el año 2020 el mismo que será utilizado para la elaboración del proyecto de titulación en Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional de México, por la alumna egresada Vania Lizardi Escobar.

Obra presentada: Parkour

Nombre del entrevistado: Ricardo Rodríguez

Función: director

Plataforma utilizada:

Director: Ricardo Rodríguez

Modo de transmisión: En vivo /Streaming

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= Estas metiéndote en un problemón, no lo sé... es más yo te podría decir creo que fue la gran discusión de ese momento, ¿qué es teatro? ¿qué no es teatro? Sabía que había un texto dramático, un texto que viene del teatro, pero hubo un momento en que ya no me intereso si era teatro o no. Puedes seguir la acción dramática y televisarla.

De lo que me di cuenta es que se podía jugar con la herramienta para crear si no convenciones, por lo menos la intervención del lenguaje visual. Es decir, yo no sé nada de cine, yo siempre he hecho teatro y me obligó la situación a meterme a algo que yo no sabía hacer y pensé, la vanguardia hizo eso. En ese tiempo ponían vidrios de colores como hoy en día gelatinas, su pieza dancística era mover un vestido blanco en medio de la luz de color, y ese era el avance tecnológico de la época. Eso me hizo pensar, no sé si estoy haciendo teatro o no, pero si voy a intervenir la imagen para seguir creando algo que todavía no sé qué es, pero no puedo decir que sea teatro.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R= Sí, vi una cosa preciosa que se llamaba “Django con la soga al cuello”. Este año fui jurado en Los Metro y en el FITU, he visto mucho teatro, y vi esto que mandaron, lo

hicieron en un departamento en Nueva York, esa era la belleza del teatro en línea porque el teatro es un acto local. Y entonces de pronto podías ver algo que estaban haciendo en otro país, vi eso y me gustó mucho.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

Sabía algo de computación y sabía algo de enchufar cables y me puse a investigar. Sobre todo, me puse tutoriales para realizar transmisiones en línea y empecé a ver los requerimientos técnicos y empecé a encontrar como suplirlos para tenerlos. Entonces conseguí una computadora muy buena, un router muy bueno, cables de ethernet muy buenos, todo lo técnicamente necesario, aun así, sufría mucho. Primero fue técnicamente como se hacía eso y ya después fue saber con lo que tenía técnicamente que podía transmitir, entonces trabajé con un programa que se llamaba OBS. Aprendí a utilizar el OBS, en el que tu transmites a un servidor y el peso de la información que tienes que mandar es de cierta calidad... hasta que pude resolver los problemas técnicos es que pude empezar a pensar en el contenido.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO: OBS / Streaming

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Publica

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro _____

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= Sí claro, un director de escena es un desterrado de la escena. Tu destino es desaparecer. Lo que haces no se debe ver. Ya habíamos hecho Parkour en el 77, y ya teníamos la obra en vivo, yo creo que mi trabajo consiste en tirar líneas, es decir, “oye y si hacemos esto qué pasa”, yo preparo lo mío, pero nunca lo impongo y dialogo, y el resultado de lo mío con lo que la gente tiene, esa es la obra y se está perfeccionando. Para la versión en línea justo esas fueron las primeras preguntas, en el teatro era muy estática, Hamlet hablaba y hablaba y hablaba, para la versión en línea ya teníamos todo el lenguaje audiovisual, lo que teníamos que trabajar, como presentamos eso frente al espectador, vamos a hacer el diseño de la pantalla. Nos dedicábamos a ver efectos y decir, esta escena va de esto y veíamos que más le podíamos hacer, armando las escenitas en el OBS. Era con la gente en vivo, y les decíamos, tú vas a hacer esto, entonces coreografiábamos, eso hacíamos, tratar de contar el sentido único del texto con las escenas que teníamos. Construir una imagen tiene su dificultad, creo que ese fue el descubrimiento, que tiene su complejidad, se hablaba de “puesta en pantalla” o dirección de pantalla.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R= Primero los elementos físicos de tener el espacio, tener un poco la obra que teníamos en una versión más austera, porque no necesitábamos, porque el público se sienta y tiene una isóptica específica. Teníamos los mismos elementos, pero no estábamos obligados a que tuvieran el mismo trazo, el mismo acomodo que teníamos.

Luego los elementos físicos de los aparatos para capturar todo eso y transmitirlos, y luego los elementos de software para procesar toda esa información. Siempre tuve la cosa en la mente que nunca resolví fue, acá son dos dimensiones, no dos. Voy a hacer una especie de poema visual, como una exploración audiovisual.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= Es un texto, de un tipo que está encerrado un departamento que discurre sobre unos tipos que están brincando en la ventana sobre algo que él no sabe que es. Entonces esta persona piensa que están entrenando para saltar y va y les pregunta y ellos le contestan que están haciendo parkour. Él comienza a tener una relación obsesiva entre su vida y el parkour y comienza a resignificar su vida sobre lo que el parkour es. Le subí la edad al personaje y al final terminaba borracho y dejar claro que el personaje va a empeorar.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= Veía horas y horas tutoriales de Isadora, OBS, intenté Twitch y no entendí nada.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R= Era muy bonito vernos batallar a todos, y todo el mundo sacaba lo mejor de si mismo intentando sacar el proyecto. Buscábamos romper la limitante.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R= Pregunta 3

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

Como ya teníamos todo producido, era tomar lo que ya estaba. La iluminación tuvo que ser otra, bastaba con que pusieras un foquito.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= Generalmente se hacía en vivo, el músico la grabo y mandaba en auxiliar a la computadora y en el OBS manipulaban el audio. Solo era ver como eso entraba al audio digital.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R= Pregunta 13

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R= Pregunta 13, hacíamos contrastar la imagen.

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R= Pregunta 13, había una edición, se utilizaba de una manera diferente, reutilizábamos la producción.

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R= Pregunta 13, metíamos efectos de ruido.

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Hamlet ya sabía trabajar para la cámara, entonces tenía lenguaje cinematográfico.

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

21.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

No, las palabras eran las mismas, ningún texto se modificó.

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R= Mi problema es que yo no estudie dirección, yo estudie actuación en el CUT, entonces empecé a dirigir por necesidad. Ahí empecé a dirigir, me interesó mucho y ahí comencé a estudiar. No tengo una metodología, no tengo técnica, lo que hago son notas.

Lo que, si hago, es que cuando iba en la prepa estudié fotografía, y lo que me gustó mucho fueron las leyes de composición, entonces es lo que hacía era componer la escena, y asistía la escena con diferentes directores. Sí tomo notas, si tengo un texto, si tengo dibujitos, pero sobre todo a lo que me dedico es a ver y modificar. La ventaja es que grabábamos todo el ensayo y al día siguiente podía hacer cambios.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Depende de la obra, había una boletería virtual, que te mandaba un enlace al servidor. Es como Zoom, te mandan el enlace y accedes. Ya después se pagaba por PayPal y con un enlace al correo. Parkour se realizaba en vivo.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= Sí y no, había gente que me decía nunca había visto de esta forma esto y me gustó mas o menos esto. Parkour tiene una cosa particular, parkour es una obra depresiva y en la pandemia se dimensionó más, porque era un tipo encerrado y eso hacía que la gente... se volvía loca y explotaban. Como te podían ver en otro país era muy sorprendente, era como una ventana a otra cultura.

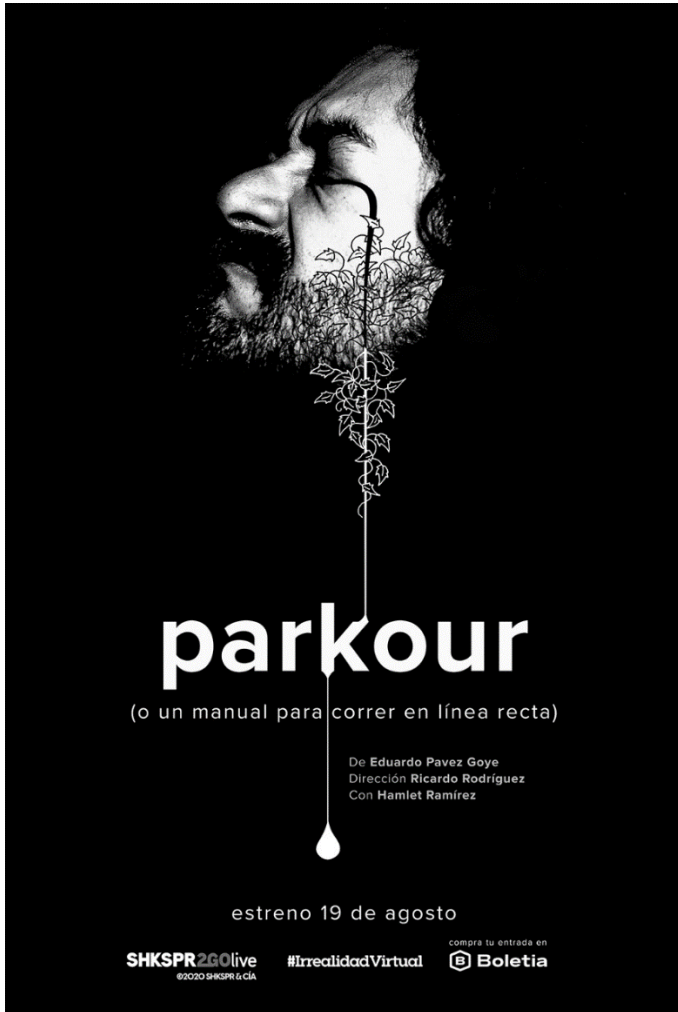


Foto obtenida de Bogart Magazine



2020 Voces del Periodista © Fotografía Eder Zárate



2020 Voces del Periodista © Fotografía Eder Zárate



2020 Voces del Periodista © Fotografía Eder Zárate

Obra presentada: Cuatro de Navidad

Nombre del entrevistado: Esteban Montes

Función: director

Plataforma utilizada: Zoom

Director: Esteban Montes

Modo de transmisión: Zoom/en vivo.

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= El teatro si plantea una presencialidad, yo no lo llamaría propiamente teatro, pero si es un espectáculo en vivo, audiovisual. Es necesario primero tener consciencia de la cámara, si no lo tienes claro se vuelve chafa. El tipo de expresividad que la cámara te pide es complicado, debes de saberlo. Como la cámara esta fija ahí tienes una desventaja. Generalmente no tienes una buena cámara, visualmente se va a ver pobre. En términos de la improvisación, hay que darse cuenta de que estas actuando para la cámara, el espacio que tienes en la cámara y jugar con la profundidad de campo. Todo esto para hablar de la definición. Yo lo definiría como un espectáculo en vivo, audiovisual que se vale de los recursos visuales y teatrales para contar lo que quiere contar. No es teatro, pero tampoco cine, ni televisión. Es un tipo de espectáculo que te plantea muchos retos y creo que si se puede experimentar. Yo creo que es un campo a explorar, yo no lo descartaría.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R= Yo vi un espectáculo muy bueno que hizo Juan Carlos Vives, solo que estaba grabado, entonces había cortes y edición... entonces bueno eso evidentemente ya es un video, si quieres un video teatro.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R= Lo primero que hice fue lo de los argentinos, ese primero fue muy acertado, pero salieron mal muchas cosas. Esa vez ni si quiera consciencia de la cámara, yo sí porque ya había trabajado en televisión, pero no todos. Fue una buena manera para saber lo que no se debe de hacer. Ya en Cuatro de Navidad lo más complicado fue la estructura. Primero en términos de ponernos de acuerdo como actores, había veces en que el sistema se bloqueaba y se tardaba en llegar el sonido y se hacían silencios. La primera temporada de Cuatro de Navidad fue muy accidentada. Si me preguntas como, pues así, echando a perder.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Mi celular y mi computadora. Antes de hacer este espectáculo, me invitaron a otro que se llamaba 12 horas de impro y ahí fue mi primer acercamiento visual. Lo primero fue indagar con el celular, el iPad y la computadora. Lo demás era buscar lo que tenía en la casa, todos hicimos lo mismo, eso fue lo padre, cualquier cosa que nos encontrábamos ahí y la utilizábamos de manera creativa. Hay que subirle y bajarle al volumen de la computadora, es extraño porque es como muy rudimentario para que no se vicie el sonido. La luz o esta muy oscuro o muy brillante.

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Pública

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro (Ápeiron Teatro y Francisco Xavier Rodríguez)

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= En principio, que fuera de improvisación. Lo siguiente fue plantearnos una estructura dramática clara, lo cual es complicado. Lograr encontrar la estructura fue un reto, lo que queríamos que fueran comedias o melodramas. Tomamos el asunto de la navidad, porque los cuentos navideños son cómicos o melodramáticos. La estructura que finalmente quedó... fue que había un melodrama, una comedia y/o farsa y una tragicomedia. Tomamos dos referentes, pastorelas y los cuentos navideños. Y lograr cumplir la estructura del género.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R= Que fuera una historia navideña, que fuéramos cuatro improvisadores. Fue muy importante considerar la forma y el estilo de cada uno de los actores. Escucharnos y ver que recursos podía tener cada quien. En lo que hubo una unidad fue en el uso de objetos, usábamos los objetos como varias cosas, jugar con los objetos de maneras inusitadas.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= La navidad, los temas en realidad tenían que ver con cuestiones...salió el tema de la muerte frecuentemente. Básicamente el tema tenía que ver con dos cuestiones, con cosas espirituales importantes y con los vicios de carácter de los personajes.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= Pues en realidad si, digo no es que me hayan entrenado. Para poder usar esas cosas se requiere cierta experiencia personal previa, todo eso me ayudó a que las cosas fueran muy rápidas. Como trabajo en la Anáhuac y en Ápeiron he aprendido a utilizar programas de edición, entonces por ejemplo la imagen la diseñé yo.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R= Limitado pues sí, es que no es limitado, te pone otras condiciones. Nos pasó justo que antes de que muriera Fer una persona nos invitó a dar función presencial y decidimos no cancelarla. Tuvimos una función en vivo y una en zoom. Pero esa función salió horrible, y pensamos que fue porque el recurso es otro. Si te quedas con las convenciones del teatro, la función cambia. Aquí no te van a responder. Lo interesante fue las condiciones específicas que a través de la cámara te plantean. Ambos mundos son muy diferentes, te limita tanto como te limita un escenario, te está planteando una serie de condiciones a las que te tienes que adaptar o no va a funcionar.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R= No, Zoom la descubrimos en la pandemia.

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

R= La propuesta no es tan propuesta en términos estéticos, es simplemente encontrar una iluminación que funcionara para la cámara. El diseñador fue la necesidad.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= La música no acaba de sonar bien, porque se escucha tu voz o se escucha la música. A veces si logras hacer que convivan. En mi experiencia funciona más que la metas ahí en vivo, si la pones en el lugar adecuado la música se escuchará, y si no gritas. En Cuatro de Navidad yo busqué una canción que se viera actual pero navideña.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R= El vestuario lo definimos entre todos, que fueran colores navideños, dos camisas rojas y dos camisas verdes. Cascabeles, gorritos navideños iguales.

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R= Cada quien fue aportando elementos y cosas.

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R= Todos utilizábamos lo que teníamos.

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R= Pregunta 14

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Yo creo que es un estilo de actuación para cámara. No es actuar natural, es actuar con la energía adecuada, porque natural es fuera de la ficción.

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

R= No se hizo con ningún texto, pero si hay una propuesta dramática. Una de las cuestiones que se planteó fue un tiempo acotado.

21.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

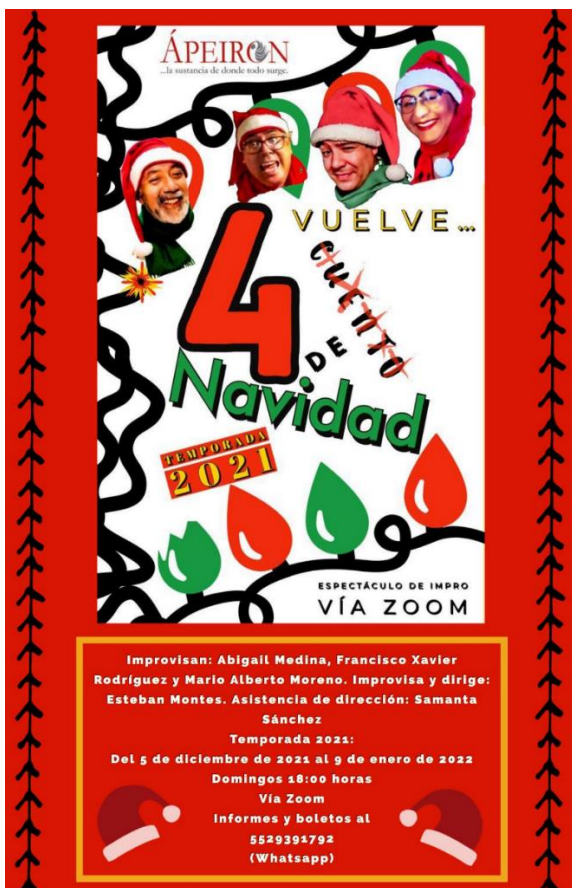
R= Pues no realmente, es que no lo llamaría cuaderno. Evidentemente hay que pensarlo mucho. Hay que conocer muy bien el referente.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Básicamente a través de las redes sociales se invitaban a las presentaciones y los boletos virtuales eran vía transferencia.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= Si, yo creo que sí, el público fue muy generoso y todo el mundo estaba esperando a ver qué pasa.



Fotografías obtenidas de las redes sociales de la compañía Ápeiron Teatro.

<https://www.facebook.com/apeironteatro/photos/pb.100062870596594.-2207520000./5090432924303186/?type=3>

Obra presentada: Hermanos /Cenizas

Nombre del entrevistado: Andrés Castuera Micher

Función: director/ Actor

Plataforma utilizada:

Director: Rodrigo Verástegui

Modo de transmisión: Streaming en vivo.

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= Bueno yo lo llamé “Teatriming”, por una discusión que tuve con muchos colegas que decían que eso no era teatro. En una entrevista que me hicieron, entonces lo llamé teatriming porque creo que es justo utilizar las herramientas del streaming para llevar una experiencia lo más teatral posible. Yo te diría que teatriming es todo acontecimiento que sucede en vivo en un lugar determinado, y que el público donde quiera que este, puede verlo, pero en el momento que está sucediendo. Lo importante es que se haya hecho en vivo, con todo lo que eso implica, con las peripecias de esto. Que suceda en vivo y que el público lo esté viviendo en ese momento.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R= Estuve muy ocupado como creador, pero si tuve experiencias como espectador sobre todo por mi trabajo en televisión y radio. Vi prácticamente todo lo que se hizo y mi experiencia fue que se aprendió muy rápido, las primeras cosas fueron infames. No sabían usar las herramientas de streaming. Yo creo que se aprendió, las primeras experiencias fueron muy loables, sin embargo, se fueron encontrando experiencias más agradables... yo creo que lo que se tenía que hacer era que se entendiera que lo que estábamos haciendo era diferente, que tener una cámara fija no era lo que el público iba a valorar. Cuando empezamos a jugar con la cámara es cuando realmente entendimos de lo que se trataba. Fui viendo una evolución, un aprendizaje.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R= Empecé con un proyecto que se llamó Teatro Salvavidas, entonces a mí se me quedaron 4 montajes ya hechos y a Rodrigo se le quedaron 3. Entonces lo que hicimos fue agarrar los personajes de sus obras y las mías y realizar un *crossover* (mezcla, fusión), donde los personajes no sabían que había pandemia, entonces, la dinámica fue; los personajes están perdidos y cada uno quiere montar su obra. Así hicimos teatro salvavidas que consta de 12 obras breves, donde sucedía en vivo. Al principio sucedía en el teatro, si iban los actores y las actrices, pero la gente no estaba en el teatro. Después ya no pudimos vernos y vino la parte difícil, y ya cada quien tuvo que grabar en sus espacios.

Ya después adapté 6 de mis obras, y cada actor y cada actriz en su casa. Yo los dirigía a través de *Streamyard*, y comenzamos con el juego de cámaras, los fondos virtuales.

El punto más interesante fue la obra de Cenizas, desde la dramaturgia se pensó para la pantalla. Las actrices estaban en una misma casa y todo se transmitía en vivo a través de 5 capítulos que fueron saliendo cada semana. Después seguí con eso y se llamaba La Orquesta del Titanic.

Después regresó el público y lo hicimos híbrido, donde había gente en el teatro, ahí no se modificaba nada, pero al mismo tiempo se transmitía en vivo... y lo seguimos haciendo.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/ COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Teníamos 3 computadoras, una muy potente para la transmisión y en cada computadora teníamos cámaras. La plataforma era Streamyard, que es para televisión en vivo. Teníamos 4 cámaras full HD (alta definición), y celulares que eran cámaras de apoyo. Todas las cámaras estaban conectadas por un cable ethernet, 2 cables de ethernet de 60 metros. Una laptop llevaba el sonido y la otra la imagen. Todo iba por consola de audio. Tuvimos que contratar un internet específico que se llama paralelo, donde tienes que tener lo mismo que de subida que de bajada (RAM). Utilizamos tripies. Fondos virtuales, utilizamos inserts de video, cortinillas.

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO

Twitter live.

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Pública

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro

Yo, Arethe

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= En el caso de Hermanos la obra ya estaba montada, lleva 7 años en cartelera. La diferencia era que en la obra de teatro todo sucede en una habitación y hay una habitación que nunca se ve. Lo que hice fue a través de inserts de video mostrarle al público lo que estaba sucediendo en esa otra habitación para conservar el terror. Teníamos una cámara en un escenario y otra en el otro entonces pasaba de uno a otro. Me acercaba al público, les llamaba por sus nombres y rompíamos la cuarta pared a través de una pantalla. En Cenizas fue muy diferente, porque teníamos toda la casa de Diana y Brigett (las actrices), aprovechando que estaban juntas invadimos toda la casa con cámaras para que las escenas se vieran, entonces de repente estaban en una escena y luego se veían las escaleras, la cocina y la obra se montaba en su casa. Ellas tenían que mover las cámaras y yo les decía como conectarse, toda la producción se hacía desde mi casa junto con mi asistente.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R= Que funcionaran con las cámaras, que fuera una obra que pudiéramos potenciar con las cámaras. En el teatro puedes acercarte a unos, pero alejarte de otros, aquí no. Todo lo que hacíamos era que nuestra premisa principal era que la atención y tensión tiene que estar todo el tiempo. Que fuera en vivo, solo dábamos una función.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= En el caso de Hermanos fue el terror.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R=No, bueno sí, pero no fue para esto. Si tuve un entrenamiento previo porque trabajo para cine y radio. Streamyard no lo conocía y lo aprendí apretando botoncitos. La ventaja es que los actores y las actrices no tenían que hacer nada más que aparecer. En edición yo ya llevaba mucho tiempo editando videos y aprendí a hacer tráilers. Mas bien tuve que aprender a reutilizar las redes sociales, canalizarlas. El público era muy fugaz.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R= Quien quiso verse limitado, yo no, en lo personal, ni mi compañía de teatro. Fue mi tarea hacerles ver que no era una limitante, creo que lo que pudo haber existido fue

frustración. Yo creo que fue un aprendizaje nuevo, muchos actores aprendieron a trabajar bajo la cámara.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

Sí, pregunta 10.

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

R= Cuando lo hicimos en el teatro tuvimos que aprender que la luz debía ser muy tenue, para no sobrexponer a los actores. En la casa era una creación colectiva, donde cada quien con los elementos que tenía en su casa, teníamos que hacer lo mejor posible. La diferencia fue que cada quien tenía que hacer su iluminación de acuerdo a lo que el colectivo estaba proponiendo. Todo el tiempo teníamos que estar revisando como se ve.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= No varió mucho, lo que, si tenías que cuidar era la nitidez, tener cuidado con los volúmenes.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R= En el caso de Hermanos fue el mismo. En las demás obras tenías que apelar a la creatividad de la persona, en el caso de Cenizas ellas se vistieron con lo que tenían en su casa. Si tenías que pensar en los contrastes, tenías que estar todo el tiempo pensando en la pantalla, hay detalles que no se ven o no van a lucir.

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R= Los fondos virtuales eran indispensables y había que enseñarles a utilizar un ciclorama para que funcionara. Muchas escenografías las hacíamos con inserts de video, por ejemplo, la primera escena que veías era un video de la playa. Utilizábamos videos introductorios en cada escena.

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R= Lo mismo, a ver búscate una taza parecida a esta. Estábamos atentos a lo que cada quien tenía en su casa.

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R= Ahí siempre tuvimos a la de los tamales, el diseño sonoro fue cortesía de la metrópoli, ahí más bien fue tratar de insertar los accidentes sonoros a la propuesta original, no era tan fácil. Todos los sonidos controlados tenían que salir de la misma computadora. La mayoría tratábamos de que fueran sonidos naturales, sin necesidad de un interfaz.

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Híjole, más que un estilo, yo pensé en una reinención de cada actor y cada actriz. Tuvo que ver con un trabajo colectivo hacia combatir la frustración, no hay nadie ahí, pero tengo que imaginar que está ahí. No existía un estilo que aguantara esto, esto es teatro, pero también es streaming, yo creo que fue un estilo anti paradigmático. Si tuvimos que desarrollar una técnica que no existía, actuar sin la otra persona físicamente.

20.- Si el texto qué utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

R= La cámara, es decir, aparecían los planos. Le tenías que decir a la actriz o al actor a donde iba a voltear. Tenías que dar indicaciones muy precisas del timing (ritmo/tiempo). Indicaciones espaciales que normalmente obviamos. Tuvimos que agregar muchas acotaciones técnicas de cámaras y de la interacción que podía haber entre las pantallas.

21.- Si el texto qué utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

R= Para Hermanos lo que tuve que hacer fue escribirle las partes de la habitación, todas esas partes las tuve que escribir porque no existían. Tenías que poner indicaciones de que querías que se viera y donde poner las cámaras. También los inserts de video.

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R= Lo que pasa es que el libreto ya era tan especializado, podría ser un híbrido entre un libreto de dirección y un libreto de dramaturgia. Anotaciones, no había tiempo de hacerlas, las hacías o estabas al pendiente de las 10 cámaras que estaban prendidas... si las indicaciones técnicas estaban en el libreto de mi asistente, la diferencia es que los actores tenían que hacer su propio libreto para ver en donde estaban ubicados.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Las promocionábamos por redes sociales. Los boletos al principio eran por Boletopolis pero no funcionaba, entonces lo que hicimos fue nosotros mandar el link a las personas que compraban el boleto, es decir, tu comprabas tu boleto virtual a través de un depósito y nosotros te mandábamos en link una hora antes de la función para evitar que se propagara, de todos modos se propagó.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= Sí, mira sobre todo... en Cenizas si, pues la obra fue diseñada para eso. En Hermanos si fue más complicado porque había comparativa, incluso hubo gente la vio virtual y se asustó. Yo creo que de hecho superó las expectativas. Las de teatro salvavidas tal vez fueron más accidentadas, pero bueno también fueron las primeras. Salvo las cuestiones técnicas, creo que entre todos encontramos un lenguaje nuevo. Lo que si agradecía mucho la gente era que fuera en vivo.

Enlace a la obra de Cenizas:

<https://www.youtube.com/watch?v=gBJr32UGHpk&t=1689s>





Fotografías obtenidas de las redes sociales del Grupo Teatral Arethé

Obra presentada: Inicio de Sesión

Nombre del entrevistado: Enrique Singer

Función: director

Plataforma utilizada:

Director: Enrique Singer

Modo de transmisión: Streaming en vivo

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= Cuando tú hablas de definición quiere decir que ya entendiste, y que ya lo puedes encerrar en palabras en un concepto. Yo creo que no es tan fácil de entender, porque para empezar yo creo que el teatro en línea fue un fracaso...no veo que haya repercutido, ya no hay. Eso demuestra que fue un evento coyuntural transitorio, pero que en si mismo no ofreció una alternativa nueva. El teatro es un lenguaje que necesita ser presencial. Yo no te lo podría definir si no te lo puedo definir como un acto coyuntural que existió para buscar una posibilidad. Fue una semilla que cayó en un terreno que no fue fértil. Una expresión ambigua que no era ni teatro, ni televisión y que no encontró su propio lenguaje. Creo que la palabra sería un cierto eclecticismo de lenguajes que no dio fruto.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R= Sí, vi algunas cosas y todas me aburrieron... me alejaban, no me engancharon.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R= Yo participé en varias cosas, cosas que me invitaron a mí personalmente, y mucho en la CNT. En la CNT nos pusimos a investigar porque en su momento a mí me pareció legítimo, interesante y muy necesario hacerlo. La explosión que hubo fue muy benéfica porque trabajamos, porque estuvimos en contacto unos con otros, porque incluso gente del público no se alejó, hubo interés. Hicimos varias cosas en la compañía. Algunas presenciales entre nosotros, con los artistas en escena. Por ejemplo, para el festival Cervantino hicimos la ópera radiofónica *Don Perlimplín* de Bruno Maderna. Hicimos *Estar sin Sitio*. Yo hice personalmente el proyecto de Inicio de Sesión que también fue muy interesante, si se hicieron muchas cosas. Yo siento que había dos formas de expresión demasiado esquemático, una contar una historia contar una ficción y la otra mostrarle al público el proceso del inicio del trabajo, el inicio de una sesión. Tenía un efecto un poco pedagógico, no dramático, pero también exploramos contar una historia.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Zoom, luego las redes como Facebook y YouTube. En el caso de la CNT teníamos un sistema de cámaras profesionales, con las cámaras de canal 22.

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO _____

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Publica

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro Reynolds Robledo con su compañía de Lobos Producciones.

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= Realmente eran más preguntas que propuestas. Si hubo una propuesta a partir de las preguntas, es decir, cual es el lenguaje. Yo encontré cosas muy interesantes de acuerdo al lenguaje del Zoom, por ejemplo, una de ellas es que la desventaja que tiene la bidimensional y la frontalidad, también podía ser una ventaja en la medida en que la cámara y el camarógrafo, es el actor, y eso era muy interesante. La cámara en la computadora esta fija y ofrece un plano de dimensionalidad, el actor es el que hace los enfoques. Otra cosa que me pareció interesante fue a poner a un actor y a una actriz dos planos y en un tercer plano poner elementos escenográficos que le dieran al público ideas al respecto de lo que está sucediendo según la narración, una síntesis visual. Búsqueda de expresar a través de lo visual algo más a través de las palabras.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R=El actor, la actriz, el texto y en todo caso objetos caseros.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= Todo, fueron muchas obras. De la pareja, de la sociedad, cada autor tenía una idea distinta. En el caso de la CNT había amor, política. Todo tipo de textos.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= No, cero. Todo era tan elemental. No se trataba de hacer televisión, porque si vas a hacer televisión hazla en serio. Hay una diferencia de lenguajes muy grande. Hay que entender que esto fue coyuntural, para la pandemia. Reducir el teatro a algo pobre en cuanto al lenguaje.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R=

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R= No.

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

R= En el caso de la CNT si teníamos un equipo muy trabajado. En el caso de Lorca, lo hicimos con cámaras de televisión por Zoom.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= Todo era en vivo, la orquesta estaba en vivo.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R=Yo les pedía un poquito de juego con vestuario, en Inicio de Sesión.

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R= Todo lo que tienes en tu casa, en ese sentido es más teatral. El teatro es eso, es imaginación de público.

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R= Hubo un día que se suponía que los personajes estaban en un vapor y pusimos en un cuadrito de abajo un vaporizador y tenían desnudo el torso, el efecto era muy teatral.

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R= No hubo.

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Yo no creo que hubo chance de explorar eso, todo era tan inmediato que en realidad no siento que nadie se haya puesto a investigar sobre un estilo, en algunos momentos se fue al expresionismo, pero la tendencia fue al realismo.

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

R= Sí. Se tomaron en cuenta dos personajes, 15 minutos y ya. En cuanto las locaciones se trataban que fuera solo una.

21.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

R= No aplica.

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R= No, en el caso de Inicio de Sesión es que nos daban a los directores dos días antes, y a los actores el mismo día. Pero entonces no había un momento de preparación.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Estábamos en nuestra casa, platicábamos, todo el mundo se presentaba. Se daban llamadas, muy como en el teatro. Un protocolo bastante elemental.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= No. Bueno, nos fue bien porque nos vio gente, pero si siento que nos vio la gente porque tenía curiosidad, pero no siento que haya corrido como... no te pierdas esto. Un público muchísimo más anónimo con el teatro.



Captura de pantalla con el director y los actores en la lectura de *Eventos extraordinarios*. (<https://www.jornada.com.mx/2020/06/21/espectaculos/a06n1esp>)

LOBOS PRODUCCIONES PRESENTA

INICIO DE SESIÓN
LA PRIMERA LECTURA OCURRE HOY

SEGUNDA EDICIÓN

DIANA BRACHO ALBERTO ESTRELLA FERNANDA CASTILLO ALFONSO DOSAL DOLORES HEREDIA
 MARIMAR VEGA DANIEL GIMENEZ CACHO ILSE SALAS BENNY IBARRA HUMBERTO BUSTO
 CASSANDRA CIANGHEROTTI ALBERTO GUERRA MAURICIO UCHMANN ARIANA LLABRES

TODO LO RECAUDADO SERÁ DONADO A LA CASA DEL ACTOR

DRAMATURGIAS DE
 DAVID OLGUÍN GABRIELA GURATIEB XIMENA ESCALANTE REYNOLDS ROBLEDÓ
 MARIBEL CARRASCO LUIS MARIO MONCADA CONCHI LEÓN

DIRECCIÓN DE
 LORENA MAZA ENRIQUE SINGER

- VIERNES A LAS 20:30 HRS -
 DEL 7 DE AGOSTO AL 18 DE SEPTIEMBRE

ADQUIERE TUS BOLETOS EN
www.walletpoint.com.mx/products/inicio-de-sesion



La Ópera de Don Perlimplím, Créditos fotográficos (CNT): Kay Pérez

Obra presentada: Wenses y Lala

Nombre del entrevistado: Adrián Vázquez

Función: director y actor

Plataforma utilizada:

Director: Adrián Vázquez

Modo de transmisión:

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= Creo que ...para mí no hay definición. Creo que es una negación, yo creo que no puede darse la teatralidad de otra forma que no sea presencial. Para mí es una contradicción, no existe, no hay posibilidad del teatro virtual. Para mí forzosamente para que se dé la teatralidad debe ser de forma presencial. Lo que creo que los creadores hicimos durante la pandemia en el 2020, fue acercar nuestras propuestas escénicas a la pantalla, pero no creo que exista como teatro.

Algo que no era teatro, pero presentaba historias teatralizadas.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R=Tuvimos transmisiones de nuestras obras de teatro, de algunas de nuestras puestas en escena como Wenses y Lala, Los días de Carlitos, Algo de un tal Shakespeare y estrenamos y dimos una función única de Los vuelos solitarios de Esmeralda Pimentel. Tuvimos nosotros la posibilidad de convocar a gente en el público y también el transmitir las obras. Para mí era importante mostrar la posibilidad de gente viendo teatro, nunca mentirle al espectador, nunca decirle lo que estás viendo es teatro.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R= Para mí era muy importante dejar claro que lo que nosotros estamos mostrando no es teatro y que ni si quiera se acerca a la teatralidad. Esta idea de que se transmitieran las obras o que se modificara el lenguaje de las mismas para que el público pudiera ver en pantalla, es decir cosas como hacer close up, o subir la pantalla al escenario, tomar aspectos laterales, etc. me parecía a mí una aberración porque no tiene que ver con esto que el público veía. En este sentido para mí era importante hacer un buen diseño de cámaras, para que el público, así como nosotros en la teatralidad intentamos eh... poner el énfasis en algunos aspectos, que la cámara captara estos momentos. De una manera poética nosotros nos negamos a publicitar nuestras puestas en escena como teatro. Nos aferramos a la idea de tener el público en las salas, para que la gente viera la posibilidad de gente viendo teatro, para que el espectador tuviera la idea de si yo voy al teatro voy a poder ver esto. La verdad creo que funcionó muy bien.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

Cámaras profesionales.

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO

Vía Streaming

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Publica

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro

Foro Shakespeare, Teatro Milán, Los Premios Metro, la Compañía.

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= Las puestas en escena que presentamos no variaron en absolutamente nada. Ni si quiera las convenciones que usábamos. Lo que si hicimos fue trabajar fuertemente en un diseño de dirección de cámaras para cada una de ellas, entonces los actores hacíamos exactamente lo mismo que hacemos. Pero en donde pusimos el énfasis fue en la dirección de cámaras, este

momento tiene que verse de tal manera y jugamos con la cámara. Incluso metimos cámaras Go Pro.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R= Creo que el sentido común, que finalmente creo que ese es el arte de la dirección, darle un sentido común a los aspectos que el público o el espectador en caso vería. Lo que resultara más atractivo para el discurso escénico.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= No, pues son muchos, creo que incluso en una misma obra los temas que se abordan son muchos, pero a nosotros creo que nos gusta contar historias que nos gustan, que son potentes, que nos conmueven de alguna manera pero que están cargadas de mucha comedia, de un humor a veces ácido, a veces negro, a veces demasiado incómodo, pero que no deja de ser un sentido del humor muy mexicano. Todas las obras fluctúan en eso, entre grandes momentos de comedia y algunos momentos tocan eso, tu emotividad.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= En este caso nosotros no, porque ambos teatros se encargaban de eso. Hacíamos lo que siempre hacemos, pero no hicimos más.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R= Considero que el discurso teatral se vio limitado, no solo en mi puesta en escena, sino en todas las puestas en escena. Por ahí parecía que Dogville funcionaba, pero si funcionaba porque es cine, aunque todo ocurre en un escenario el lenguaje es un lenguaje cinematográfico. Si nosotros queremos desde nuestra teatralidad competir con el cine, no lo lograremos. Creo que justo lo que lo hace potente al teatro son los aspectos de la teatralidad que le dan vida, como la presencialidad, el poder corroborar y ver a los actores en vivo, la energía de los actores, los mundos internos de los actores. En ese sentido el discurso se ve limitado, no la anécdota, creo que la anécdota se cuenta. Teníamos que haber sido bien honestos con los espectadores y decirles esto no es teatro, esto es una manera de poner al alcance de los espectadores la obra.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R=Ninguna.

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

R=La propuesta de iluminación era exactamente la misma, lo que modificábamos nosotros en el guion de cámaras, encuadres, diafragmas. Hubo una puesta en escena donde nos pidieron cambios, porque no alcanzaban a captar ellos, fue en la de Los vuelos solitarios.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= Quedo igual, desde cabina conectaban un dispositivo al streaming para que desde ahí lo pusieran en la transmisión.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R=No movimos las puestas en escena.

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R=Pregunta 15

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R=Pregunta 15

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R=Pregunta 15

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Realmente no lo modificamos. Si hubieras hecho esos cambios hubiéramos tenido que contratar a un director de cine, pero entonces estaríamos haciendo cine. Teníamos la consciencia para no ver a la cámara.

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

R= No se modificó.

21.-Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

R= No aplica.

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R= Mas que cuaderno de dirección, lo que fue, fue un libreto de dirección para las cámaras.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Creo que hacíamos exactamente lo mismo, con un poquito más de tiempo. Por ejemplo, en Wenses y Lala nosotros recibíamos a los espectadores, acá teníamos la transmisión en vivo desde una hora antes y el público observaba como la gente iba a entrando a la sala.

**24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje?
¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?**

R= Es difícilísimo decirlo, no lo sé. Nosotros recibimos realmente muy buenos comentarios, creo que tuvimos la fortuna de alguna manera de ser pioneros de las transmisiones virtuales, de buena calidad en la cámara. Lo hicimos realmente muy poco, creo que le dimos la posibilidad de darle un poco al espectador, creo que los comentarios eran agradables. Yo tengo y tenía la consciencia de que no es teatro.

Trailer de la obra

<https://vimeo.com/ondemand/wensesylala>





Mar Suárez (<https://faroenlascmx.com/wences-y-lala-llega-en-streaming/>)

Obra presentada: Beautiful Julia

Nombre del entrevistado: Boris Schoemann

Función: director

Plataforma utilizada: Zoom

Director: Boris Schoemann

Modo de transmisión: Streaming en vivo

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R= Pues teatro en línea, no soy de definiciones. Es una cosa que surgió a partir de la necesidad de la gente de expresarse a partir de la pandemia. Utilizando la tecnología para hacer teatro, mucha gente ya lo estaba haciendo y otros nos metimos para hacerlo. Creo que fue muy interesante ver las propuestas que hubo en este tiempo.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R= Tuve muchísimas, porque programo un teatro que tuvo muchas propuestas de teatro virtual y lanzamos convocatoria para llevar a cabo el teatro virtual. Hubo todo tipo de experimentos, distintas cámaras, incluso con celulares. Permitted que gente de otros estados vieran lo que se hacía en otros lugares.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R= Beautiful Julia es una puesta en escena que ya tenía, pero adapte muchos más. Los hice a partir del encierro de varios actores, de muchas obras que ya tenía repertorio. Tomaron formato distinto todas. Cada obra era un poco buscar lo que mejor funcionara en sí misma. Tú ves en que formato va a funcionar para tal o cual obra. La voz es completamente distinta. Mas que intentar tener un trazo, lo hice más cerrado para ver la cara de los actores. Yo estaba viendo si todas las pantallas estaban juntas o si eran mejor actor por actor. Podíamos tener juego viendo como funcionaban mejor. Hubo momentos donde los actores leían el texto, ahí no te das cuenta de que el actor está leyendo. Montamos una específicamente para la virtualidad, con tres cámaras, en vivo. Me dirigía a 3 cámaras en específico. Todas las otras fueron adaptadas desde nuestras casas. Obviamente los monólogos funcionaban mejor que las obras de más actores. De lo más divertido fue cuando se le iba la señal a una actriz y la otra se tenía que poner a improvisar, entonces era un poco adaptar lo que sucedía en un accidente en un escenario, pero a la virtualidad. Todas estas obras fueron hechas desde casa.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

No es tanto tecnológico, es más bien casero. La luz, ver cual quedaba mejor. Ver una cámara o ver otra. Poner una imagen superpuesta, investigamos las posibilidades. La tecnología a favor del espectáculo, pero no la uso como tal para crear el espectáculo.

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Publica

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro

Pues nadie, no había necesidad de producirlas porque no había producción. Cada uno estaba desde su casa.

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= Cada espectáculo es distinto y tú vas probando como organizar tus cuadritos en la pantalla. Todo fue en plano muy cerrado, porque consideré que era más importante verle al actor los ojos, que todo el cuerpo. Mejor concentrarme en el texto, el teatro que hago es concentrado en el texto. Que vieran a los actores de cerca comunicándose cerca de la cámara.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R=Pues la casa de uno, yo puse mis libros y me hice una tarima detrás de mi cámara. Usamos lo que había a la mano. El teatro permite resolver de una manera muy sencilla estas cosas. No hubo mayores recursos. Cuando montamos en la Capilla hasta luego recuperamos el mobiliario de la cafetería, utilizamos lo que teníamos disponible.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R= Eran obras con diferentes temas, solo en Hasta Luego se abordó una temática que tenía que ver con que la Tierra se había vuelto inhabitable por lo que los humanos estaban en Marte, lo cual tenía mucho que ver con lo que estaba sucediendo con la pandemia.

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= Lo investigué solito, viendo cómo se veía en la pantalla. En los ensayos veía como se había visto. Cada obra tuvo algunos ensayos para ver cómo se adaptaba a la virtualidad.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R= No, al contrario, es otra cosa.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R=Pues todos hemos usado video en teatro, pero la verdad a mí no me interesa tanto. Pero no, no había estudiado tanto más allá de algunas reuniones que tuve por video.

13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?

R= No tenemos la luz que hay en el teatro, entonces utilizamos la que tenemos en casa.

14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: MUSICALIZACION?

R= La música era difícil que se escuchara bien, pero la ponías en el fondo para que se escuchara. Lo haces casero con lo que tienes a la mano.

15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO?

R= Era el mismo que se utilizaba en la puesta en escena anteriormente producida.

16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?

R= No había, se utilizaba lo que se tenía en casa.

17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA?

R= Pregunta 16.

18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?

R=Pregunta 14.

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Una actuación para cámara, una actuación lo más realista posible. Esto es un trabajo que algunos actores ya sabían hacer y otros era la primera vez que lo hacían. Una actuación para tele.

20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para su escritura?

R= No aplica.

21.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la adaptación a un espectáculo virtual?

R= Quedaron igual.

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R= No, porque eran obras que ya había montado.

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Se vendían boletos en la página de la capilla, luego les dábamos un enlace. Se conectaban a la sala virtual, aparecía un texto que decía que íbamos a empezar. Había un taquillero virtual que los recibía. Les daba las llamadas e indicaciones. Poco a poco la gente se fue acostumbrando.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= Sí y hasta mayor todavía. Yo me sorprendí mucho a veces dábamos función para 100 personas, porque había la necesidad de estar en contacto. Sobre todo, cuando nadie salía de su casa. Fue muy padre ver cómo la gente si se interesó en esto. Cuando volvimos a abrir los teatros hicimos funciones híbridas. Había un grupo muy reducido de butacas, entonces seguía habiendo gente que prefería quedarse en su casa para no arriesgarse, sucedía en el teatro, pero teníamos las cámaras en La Capilla y el Zoom para transmitirlo. Esto duró 6 meses, pero con el paso del tiempo nos dimos cuenta de que rápidamente había muy pocas pantallas, 1, 2 o 3. Yo siento que el público ya no está tan prendido con seguir esta experiencia, ya prefieren salir.

LOS ENDEBLES
COMPAÑÍA DE TEATRO
20 ANIVERSARIO

Beautiful Julia
De Maribel Carrasco
Dirección: Boris Schoemann

Vía
zoom

Lunes 1 de junio
20:00 h | \$100 y \$200*

*PRECIO POR PANTALLA

Más información:
teatrolacapilla.com

FUNCIÓN EN VIVO

TEATRO LA CAPILLA LOS ENDEBLES COMPAÑÍA DE TEATRO Québec CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA FONCA
PROYECTO APOYADO POR EL FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Fotografía obtenida de las redes sociales de la Compañía Los Endebles A.C.

Trailer oficial:

<https://unamglobal.unam.mx/beautiful-julia/>

Obra presentada: Cachorro de León. Todo sobre mi padre.

Nombre del entrevistado: Conchi León.

Función: directora

Plataforma utilizada: Zoom

Director: Conchi de León

Modo de transmisión: En vivo vía Zoom

1.- ¿Cuál es tu definición del teatro virtual en línea?

R=No tengo una definición, sólo la claridad de que tiene códigos distintos al teatro en vivo.

2.- ¿Tuviste experiencias con el teatro virtual en línea durante el 2020, ¿cuál fue tu experiencia como espectador?

R=Regulares, vi cosas interesantes y creadas para el lenguaje audiovisual, y otras que no lo fueron tanto.

3.- ¿Describe de qué manera llevaste a cabo el teatro virtual en línea?

R=Con un equipo que hace videos, cine, televisión, podcast. Es decir, con gente especializada para el lenguaje audiovisual, Ellos ya conocían mis obras y acordamos cómo las traduciríamos a los medios virtuales. Sin el equipo que me acompañaba, jamás hubiera podido hacer algo virtual con cierto nivel.

4.- ¿Cuáles fueron las herramientas tecnológicas que utilizaste para llevar a cabo el teatro en línea?

A) INTERNET

B) DISPOSITIVOS DE COMUNICACIÓN (TABLETS/TELEFONOS CELULARES/COMPUTADORA)

C) DISPOSITIVOS DE GRABACION (CAMARAS FOTOGRAFICAS, CAMARAS DE VIDEO, MICROFONOS)

D) OTRO

R=

5.- ¿Cuál o cuáles fueron las plataformas que utilizaste para la transmisión de la puesta en escena virtual?

E) ZOOM

F) MEET

G) YOUTUBE

H) SKYPE

I) FACEBOOK

J) TEATRIX

K) OTRO

R=

6.- ¿Quién produjo tu obra?

L) Institución Publica

M) Productor privado

N) Independiente

O) Otro

R= ¡YO!

7.- ¿Cuál fue tu propuesta de dirección o propuesta creativa para tu puesta en escena?

R= En cada obra era distinto, en el monólogo se podían tomar detalles de las fotografías, las manos, los pies, podíamos quemar las fotos sin riesgo. Todo se construyó en una mesa, en luz y oscuridad. El director audiovisual se echaba esa obra cámara al hombro, él decidió que fuera en blanco y negro.

8.- ¿Cuáles fueron los elementos que consideraste para llevar a cabo la puesta en escena?

R= El más importante: re diseñar a partir de una propuesta virtual.

9.- ¿Cuál fue el tema que se abordó tu obra?

R=Violencia y alcoholismo

10.- Para llevar a cabo tu puesta en escena, ¿requeriste algún entrenamiento previo con el uso de redes sociales, plataformas, dispositivos, dirección en cámara, u otro?

R= Lo recibí en los sets donde he participado como actriz en diferentes producciones cinematográficas. Es decir, no era un lenguaje nuevo para mí, ni para mi equipo.

11.- ¿Consideras que el equipo creativo (actores, diseñadores, dramaturgos) se vio limitado por el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿No?, ¿Por qué?

R=Sí, claro, no todos tenían accesos a cámaras ni microfónica profesional, algunos ni siquiera a estudios de grabación.

12.- Antes de la pandemia tenías experiencia o conocimiento de las herramientas para llevar a cabo el teatro virtual en línea? ¿Sí?, ¿Cuál?

R= No

PROPUESTAS CREATIVAS POR ÁREAS:

**13.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ILUMINACION?
¿Se hicieron adaptaciones?**

R= Sí, claro.

**14.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la:
MUSICALIZACION? ¿Se hicieron adaptaciones?**

R= No

**15.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa del: VESTUARIO? ¿Se
hicieron adaptaciones?**

R=No

**16.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: ESCENOGRAFIA?
¿Se hicieron adaptaciones?**

R= No

**17.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: UTILERIA? ¿Se
hicieron adaptaciones?**

R= No

**18.- ¿Cuál fue y cómo se llevó a cabo la propuesta creativa de la: SONORIZACION?
¿Se hicieron adaptaciones?**

R=No

19.- ¿Cuál fue el estilo de actuación que se utilizó para tu puesta en escena?

R= Natural

**20.- Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se
escribió específicamente para el teatro virtual ¿Qué elementos se tomaron en cuenta
para su escritura?**

R=

**21.-Si el texto que utilizaste como base para la dirección de la puesta en escena, se
escribió para el teatro presencial, ¿Qué elementos se tomaron en cuenta para la
adaptación a un espectáculo virtual?**

R= La diferencia de lenguajes

22.- ¿Utilizaste libreto, cuaderno o apuntes de dirección previo y/o durante el montaje de la puesta en escena? ¿Sí?, ¿No?, ¿De qué manera fueron útiles para el proceso de dirección de escena?

R=No

23.- Así como el teatro presencial tiene un protocolo para su presentación en las salas de teatro, desde que el espectador compra su boleto, se sienta en la butaca, dan tercera llamada, se apaga la luz, comienza la obra, termina la obra, sucede el aplauso y finalmente cierra el telón, ¿Cuál fue el protocolo que se llevó a cabo en tu presentación de teatro virtual en línea? Desarrolla:

R= Después de las funciones le pedíamos a la gente que abriera su cámara e intercambiábamos comentarios.

24.- ¿Consideras que el público tuvo la recepción que esperabas para tu montaje? ¿Sí?, ¿No? ¿Por qué?

R= Sí.

TEATRO
LA CAPILLA

Cachorro de León (casi todo sobre mi padre)

Dramaturgia, dirección y
actuación: Conchi León

18 y 25 de sep | Vie, 20:00 h

Tú eliges el precio: \$100 o \$200

teatrolacapilla.com

PROYECTO APOYADO POR EL FONDO NACIONAL PARA LA
CULTURA Y LAS ARTES

**FUNCIÓN EN
VIVO VÍA
ZOOM**



TEATRO
LA CAPILLA

LOS
ENDEBLES
COMPAÑÍA DE TEATRO



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA

Fotografía obtenida de las redes sociales del Teatro La Capilla

Trailer oficial para Teatrix:

<https://www.facebook.com/watch/?v=159345822674298>

Otros conceptos de teatro que utiliza las herramientas tecnológicas previos a la pandemia COVID-19

Videocastel:

Castel corresponde a la etimología de castelet, que es un préstamo del occitano châtelet, o cástel y -et; petit château. Igualmente, del latín clásico castellum , petit château fort.

Y video, por la integración del equipo audiovisual como componente indispensable en la creación escénica.

Video escénica:

La videoescena tiene la particularidad de hacer uso de un lenguaje específico, derivado del cinematográfico, que se hibrida con el lenguaje escénico a fin de formar parte de su dramaturgia hasta el punto de que en determinadas propuestas se convierte en el núcleo vertebrador de la puesta en escena.

La videoescena forma parte, en todo caso, de la plástica escénica en tanto que contribuye a la composición visual de la escena, y tiene como responsable un artista especializado, el videoescenista, distinto del diseñador de iluminación. Al estar compuesta por luz habitualmente proyectada, la videoescena comparte base física con la iluminación, por lo que hay que partir de conceptos lumínicos, como refleja Álvaro Luna (2017: 196). Sin embargo, la complejidad inherente a todo un lenguaje propio del medio audiovisual deriva en una multiplicación de la capacidad dramática de la videoescena. Por esto, merece que su incorporación al teatro sea tratada con cautela, ya que, además, que tenga o no lugar depende habitualmente de un criterio artístico ante la escenificación. Sería deseable que dicho criterio fuese dramático, pero también se da en ciertos espectáculos por motivos estéticos. Igual que se ven cartelerías que poco o nada tienen que ver con la estética de la puesta en escena, algunas escenificaciones incorporan el audiovisual por el mero hecho de hacerlo, sin atender a la potencialidad comunicativa que tiene.

Videoscene que propone Andraus para referirse a un trabajo artístico de carácter interdisciplinar entre la danza, el teatro y el circo sumados al lenguaje del vídeo (Andraus, 2018: 6). Por su parte, Luis Thenon habla en sus textos de las imágenes videoescénicas o del videoescenista como creador del vídeo para la escena (Thenon, 2005: 85). El videoescenista Álvaro Luna afirma que es Thenon quien acuñó el término, conforme a la siguiente definición: «La videoescena, o videoescenismo, es aquella disciplina que se ocupa de la concepción, elaboración y proyección del contenido audiovisual en una obra escénica» (Luna, 2018: 200). Hablamos de audiovisual escénico, vídeo escénico o videoescena para referirnos a cualquier manifestación del vídeo, con o sin sonido, interactiva o no, en el teatro, la cual, como el resto de elementos plásticos y sonoros, debe integrar un fin dramático, consolidándose en la dramaturgia global de la puesta en escena. Recoge este último aspecto en su definición Martínez:

Llamamos videoescena al uso de los audiovisuales en las artes escénicas, es por ende una herramienta más de significación a merced del diseño de puesta en escena que el director

tiene a su disposición para elaborar un espectáculo en combinación con las demás herramientas: escenografía, vestuario, espacio sonoro, iluminación...(2018: 173). (Teira,2020)

Live cinema:

Atendiendo al significado literal del término, el Live Cinema puede entenderse como un espectáculo de proyecciones en el que se realiza un montaje de material cinematográfico en directo. El término parece precisar una forma de realizar la proyección cinematográfica, introduciendo variaciones en la habitual linealidad del montaje, abriendo un grado de incertidumbre y narratividad abierta, con múltiples posibles desarrollos. Sin embargo, el término se ha empleado desde un principio para referirse a casi todo tipo de prácticas con proyecciones en directo, sin una relación significativa con el concepto de cinematografía.

El Live Cinema se propone pues como cualquier posible actuación en directo con proyecciones y material audiovisual. Se agrupan prácticas muy diversas con otros nombres como: visualistas, Vjs, proyecciones escénicas, performance audiovisual, remix cinema, performance cinema, live video, etc. (Munárriz, 2013).

Información obtenida de la investigación de Gabriel Silva:

<https://drive.google.com/drive/folders/1g96CYLV6MA-uL1sDsCiAhPgEzbTUxKAZ>