



# Investigación, aprendizaje y creación en artes escénicas

Enrique Mijares  
(Compilador)

co Javier Nuño Márquez  
Elka Fediuk  
Margot Aimée Wagner  
Enrique Mijares  
Carlos Adrián Padilla Paredes  
Fernanda Villalobos Ocón  
Sandra Carrazco Aguirre  
Susana Báez Ayala  
Jenny González López  
Alejandra Ferreiro Pérez  
Iris Marysol Arenas Cordourier  
Mano Briones Durán  
Claudia Fragoso Susunaga Jorge Prado Zavala  
Mónica Jasso  
Armando Partida Taizan  
Claudia Cabrera y Domingo Adame  
Mahatma Ordaz Domínguez  
Rocío Galicia  
Camela Jiménez Dragucevic  
Gabriel Silva Alejandra Saharai Adame Moren  
Luis Fernando Orea Ramos  
Laura Tudela Mario Espinosa Ricalde

María Teresa Paulín Ríos y María de Lurdes Pérez Cesar  
Anneth Villarreal Arizpe Yessica Zulema Atzimba Pérez Ríos  
González López y Emma Guadalupe Hernández Asc  
Alejandro Ortiz Bullé Goyri Larissa Loeza Goycochea  
Alejandro Flores Solís y Blanca Lilia Hernández Reyes  
Isaac Pájaro Sánchez Fabiola Emilia Gutiérrez Yáñez  
Julio Federico Morales Rojas Guillermina Fuentes Ib  
Carlos Urani Montiel y Grecia Márquez García

**PRIMERA EDICIÓN, 2021**

**Investigación, aprendizaje y creación en artes escénicas.**

Monterrey, Nuevo León, México : Universidad Autónoma de Nuevo León, 2020.

355 páginas ; 17 x 21.5 cm.

ISBN: 978-607-27-1411-3

**Rogelio G. Garza Rivera**  
*Rector*

**Santos Guzmán López**  
*Secretario General*

**Celso José Garza Acuña**  
*Secretario de Extensión y Cultura*

**Antonio Ramos Revillas**  
*Director de Editorial Universitaria*

**Deyanira Triana Verástegui**  
*Directora de la Facultad de Artes Escénicas*

**Enrique Mijares**  
*Edición*

**Nancy Saldaña**  
*Diseño digital*

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra —incluido el diseño tipográfico y de portada—, sin el permiso por escrito del editor.

Este libro se publica gracias al apoyo y la colaboración de Discursos Escénicos Contemporáneos UANL-CA-357, Cuerpo Académico de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.


© Universidad Autónoma de Nuevo León.

Padre Mier 909 pte. esquina con Vallarta, Monterrey, Nuevo León, México,

C.P. 64000. Teléfono: (5281) 8329 4111

e-mail: [editorial.uanl@uanl.mx](mailto:editorial.uanl@uanl.mx) | [editorialuniversitaria.uanl.mx](http://editorialuniversitaria.uanl.mx)





# **Investigación, aprendizaje y creación en artes escénicas**

**Enrique Mijares  
(Compilador)**

---

## Especialización de públicos en Ciudad Juárez

---

Muchas graduaciones, premiaciones, informes y actos políticos tuvieron lugar en esa sala circular que durante muchos años fue el espacio más decoroso de la frontera. Sin ser teatro ni lugar muy adecuado para espectáculos, por ahí pasaron cantantes, teatristas, bailarinas y muchos espectáculos más. (Flores: 46).

Frente a facultades, licenciaturas y posgrados dedicados al estudio y formación en artes escénicas a nivel nacional, en Ciudad Juárez carecemos de un programa profesional que cultive esas disciplinas, vitales para resarcir el tejido social y generar conciencia acerca de los problemas que aquejan a la frontera. Ante tal vacío, teatristas, dramaturgos, compañías, promotores e investigadores se nutren de actividades complementarias –intercambios, residencias, talleres, congresos o laboratorios– para estar al tanto de los distintos lenguajes escénicos en los que se despliega la dramaturgia mexicana contemporánea.

El público, por su parte, asiste gustoso a las funciones de festivales, ciclos o muestras en donde se programan grupos foráneos (nacionales e internacionales), que nos visitan para montar espectáculos.

A pesar de que los teatros son pocos, no están bien equipados (como el de la Nación y el Auditorio Benito Juárez) o necesitan de una subvención estatal para cubrir el costo de su renta (como las salas del Centro Cultural Paso del Norte).<sup>36</sup>

El periodista Raúl Flores Simental, citado en el epígrafe, recuerda en sus *Crónicas del siglo pasado* cómo el actual Centro Cultural Ochoa Guillemard, también llamado Teatro del INBA, alberga desde su fundación (a mediados de la

---

36 Según el [Sistema de Información Cultural de México](#), en la capital del país existen 157 teatros, de los 675 a nivel nacional. En Chihuahua, hay solo 21 salas en relación a sus 3,406,465 habitantes, lo que indica que por cada 162,213 personas hay una; poco menos que la media nacional (166,425). En el Municipio de Juárez, el Sistema consigna 7 de esos 21 inmuebles, mientras que el [Instituto Municipal de Investigación y Planeación](#) reporta solo 5, más 3 auditorios. Para una población de casi millón y medio, los números oscilan entre los 198,740 y 278,236 habitantes por teatro.

década de los 60) y hasta nuestros días, todo tipo de eventos, en su mayoría no teatrales, debido a su falta de acondicionamiento y atraso tecnológico.<sup>37</sup>

De tal manera, el teatro en Ciudad Juárez –siempre en desventaja, hasta que las autoridades universitarias atiendan el menoscabo– se desarrolla y crece en la medida en que sus agentes salen al extranjero para formarse, validan su saber y quehacer respecto a lo que ocurre en el centro del país, de donde vienen los fondos y apoyos para la producción, e importan modelos de enseñanza a nivel actoral, de dramaturgia, de dirección, de crítica<sup>38</sup> e incluso para la formación de públicos. Dentro de esta última área –la de la didáctica de la recepción teatral–, el colectivo Norteatro, al que pertenecemos junto con Amalia Rodríguez,<sup>39</sup> ha diseñado un inventario de estrategias enfocadas en el protagonismo que debe ejercer el espectador en cualquier escenario de toda localidad.

El presente ensayo expone el trabajo con audiencias desde nuestro papel como críticos, con el doble objetivo de, en primera instancia, dejar un testimonio sobre las áreas de impacto de la academia, más allá de la reseña teatral o la publicación especializada; y, en segundo término, de reflexionar sobre los acontecimientos desencadenados a partir de una puesta en escena, a favor del diálogo, el convivio y del fortalecimiento de una comunidad cultural que precisa del reconocimiento entre pares –es decir, entre asistentes–, pero también con los artistas e incluso con las instituciones (municipales, estatales y universitarias). La implementación de acciones pedagógicas y de intervención educativa ofrece réditos debido a que nuestra agenda prioriza la adecuación al contexto fronterizo, la constancia del trabajo colectivo (en funciones desde hace tres años) y la discriminación de momentos y escenarios precisos en los que nos acercamos al público, ya sea para su *captación, formación o especialización*.

## CIUDAD JUÁREZ COMO DRAMATURGIA

Al teatro juarense, perteneciente a una categoría mayor denominada “de frontera”, los fenómenos sociales que acontecen en nuestra ciudad, han servido de motivo para que dramaturgos, directores y compañías produzcan puestas en escena a partir de esas marcas legibles en el entramado urbano, así como de prácticas sociales que se manifiestan en ceremonias religiosas y actos cívicos multitudinarios. Dichas

---

37 A finales de los 80, en la misma zona del PRONAF, el inmueble estuvo en peligro de ser demolido por la construcción de un centro comercial. “Arrasaron con todo y convirtieron aquello en un gran tianguis. Solo respetaron la sala y el museo, pero los dejaron arrinconados, reducidos, sin el marco adecuado que alguna vez tuvieron” (Flores Simental 47). Un grupo de artistas intervino en la conservación del recinto, evitando su destrucción en octubre de 1990, al encadenarse a los pilares del teatro. La “Toma del INBA” marca el hito fundacional de la acción pública de una comunidad cultural preocupada por su patrimonio y atenta a las decisiones institucionales en materia cultural.

38 Por segundo año consecutivo, participé en la Muestra Crítica, Laboratorio de crítica teatral dirigido por Luz Emilia Aguilar Zinzer e Ilona Goyeneche, en el marco de la Muestra Nacional de Teatro Colima 2019.

39 Los tres vinculados a la Maestría en Estudios Literarios de la UACJ, perteneciente al Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACyT.

teatralidades dejan huella –ya sea material o sujeta a ser documentada– en las calles, a lo largo del talud y en un infame muro que se levanta entre ambas ciudades.

Cuando proponemos la comprensión de Juárez como dramaturgia, recurrimos al trabajo del director e investigador brasileño André Carreira, para quien la metrópolis representa un continente polisémico, una partitura con múltiples tensiones entre espacios, usuarios y flujos. Si la ciudad es un texto, entonces sus arterias, barrios y veredas portan un potencial narrativo; por lo que “todo material capaz de ser interpretado como parte del esfuerzo de producción simbólica es dramáturgico”. La ciudad es en sí misma una dramaturgia, continúa Carreira, “porque ella organiza el espectáculo, constituyendo el material central con el cual dialogan artistas y espectadores. Es a partir de ella que puede emerger el material que dé origen al espectáculo” (29 y 62).

El proyecto *Cartografía literaria de Ciudad Juárez* promueve el ejercicio ciudadano de la lectura a partir del nexo entre elementos urbanos que, a manera de lugar de inspiración, estimulan la ficción de una frontera que se habita, se lee y es atravesada por impulsos físicos y simbólicos.<sup>40</sup> La iniciativa conjuga la crítica literaria y la sociología, con el objetivo de intervenir en el espacio público por medio de recorridos en los que convocamos al público en general, a realizar circuitos compuestos por una decena de paradas, a lo largo de dos a tres kilómetros transitables a pie. Cada que nos detenemos en un punto determinado, la estampa callejera sirve para envolvernos e ilustrar algún pasaje determinante de un texto. Cuando leemos una marca citadina impresa en la avenida, en un puente, en la escultura o memorial que ha extraviado su referente, en algún viejo negocio a punto de quebrar, o en la plaza, callejón o parque, de los que ya nadie recuerda su nombre oficial, entonces, ahí reconocemos el escenario urbano perfecto para recrear la ficción y transmitirla de manera oral a los asistentes.

En varias paradas de las rutas literarias tratamos sobre la producción dramática que ha puesto a Ciudad Juárez al centro de sus montajes, para así captar a nuevos espectadores.<sup>41</sup> Nos detenemos, de manera sucinta, en tres ejemplos representativos. Bajo la sombra y sobre las vías del llamado Puente Negro –una estructura de acero que conecta a ambas ciudades a través de un juego de compuertas para el flujo de trenes–, donde el cruce ilegal era una práctica común, convirtiéndolo en una metonimia de las dinámicas fronterizas.<sup>42</sup> El asesinato del

---

40 La monografía homónima del proyecto, publicada en Ciudad de México por Ediciones Eón, mayo de 2019, obtuvo el primer lugar del XVI Premio Anual de Crítica Literaria y Ensayo Político Guillermo Rousset Banda, otorgado por la UACJ.

41 La sección inicial del tercer capítulo, “¡A las calles!”, de *Cartografía literaria de Ciudad Juárez* justifica y detalla el funcionamiento de las rutas como herramientas didácticas y recreativas (Montiel, Rodríguez y Rubio 83-86).

42 Como referente literario y coordenada geolocalizable, esta obra arquitectónica cobra protagonismo en el teatro (*Puente Negro* de Estela Portillo Trambley y *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo), la prosa (“Puente Negro” de Ricardo Aguilar Melantzón, *El Puente Negro* de Juan Holguín Rodríguez, “Bajo el puente” de Rosario Sanmiguel y *Regreso al paraíso* de Emilio Gutiérrez de Alba), y la poesía (*Puente Negro* de Osvaldo Ogaz).

lanchero Rubén Navarrete Tarín, a manos de un agente de la patrulla fronteriza, en mayo de 1991, motivó a Edeberto “Pilo” Galindo a estrenar, al año siguiente, el drama documental *Puente Negro*. En el “Prólogo”, el escritor juarense recuerda que los abusos y violaciones a los derechos humanos en la franja fronteriza por parte de la *Border Patrol* hacia los indocumentados no iniciaron esa década. “Una larga historia de ellos data desde siempre. Ahora parecen más burdos, dado que el mundo ha puesto atención a los derechos del hombre” (Galindo 143). La muerte de Navarrete Tarín, de la cual guarda memoria una cruz de hierro soldada a un extremo del puente, abrió la puerta para la reelaboración artística y la denuncia. Con parte del elenco de 1939 Teatro Norte y Telón de Arena, llevamos a los asistentes de *Aquí a la vuelta... de página*, una ruta literaria, al lugar de los hechos para recrear un cuadro de *Puente Negro*, en donde queda patente el reclamo de justicia ante los crímenes cometidos a la orilla de lo que queda del Río Bravo.

Teatro Línea de Sombra, dirigido por Jorge A. Vargas, realizó una residencia en la frontera, debido a una nota periodística que anunciaba que el “Mantequilla” Nápoles vivía y estaba en activo en Juárez, en un viejo gimnasio que correspondía a la imagen de un excampeón mundial de boxeo venido a menos y de una ciudad sitiada, disminuida por una ola de violencia sistémica y dirigida por el alto mando del gobierno federal. *Baños Roma*, nombre del local y del espectáculo multimedia estrenado en la capital del país en 2013, escenifica la experiencia de la compañía durante su estadía en torno a las calles aledañas al #869 de la Ignacio Mejía. La reconstrucción biográfica sobre el pugilista cubano pronto se volvió en una indagación personal acerca del quehacer de cada artista. Cuando en la caminata *Callejones en proscenios*, nos adentramos a Baños Romas evocamos los años en los que extraviábamos el espacio público y se guardaba el saludo hacia el vecino para que esos días no vuelvan más. ¡Antes que euforias nacionales, la salvaguarda de la colonia!

La Plaza del Periodista, aledaña a la de El Monumento e incluida en el mismo circuito de la ruta antes mencionada, nos sirve de telón de fondo para difundir la obra de Selfa Chew, dramaturga chicana nacida en la Ciudad de México, de ascendencia china, residente y activista en El Paso.<sup>43</sup> *El Ángel* expone los entresijos de la corrupción, en donde aparecen coludidos, aunque también en conflicto, los medios comunicativos y la policía municipal. El título de la pieza –editada en 2015, pero aún no llevada a las tablas– alude al accionar de grupos evangélicos que se caracterizaban de figuras celestiales para instalarse, cual esculturas vivientes, en las escenas del crimen, portando pancartas que instaban al arrepentimiento de los sicarios. Además de este personaje, el Reportero coprotagoniza un drama que

---

43 Se identifica con el movimiento chicano, pero eso no la define por completo. Doctora en historia, es catedrática de la Universidad de Texas en El Paso. De origen sino-mixteco, nace en Ciudad de México, pasa su infancia y adolescencia en Ciudad Juárez. Obtiene la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Cursa estudios de arte, creación literaria y educación en Los Ángeles, California y El Paso, Texas. Investiga las diásporas africana y asiática, el género y las relaciones raciales. (Nota del editor) .

reclama el peligro que conlleva, en el México actual, ejercer una profesión de alto riesgo: el periodismo. Frente al Monumento a la Libertad de Expresión y circundados por el hemicírculo dedicado a la memoria de los periodistas chihuahuenses fallecidos, hablar de *El Ángel* de Chew cobra un vital sentido.<sup>44</sup>

## NORTEATRO: CRÍTICOS Y MEDIADORES

Así como la urbe está repleta de lugares, procesos y motivos que han desencadenado escrituras específicas –dramática, lírica o en prosa–, la ciudad también se ha ido forjando una identidad como sede de encuentros entre creadores y agrupaciones que hacen de la frontera un epicentro, una localidad paradigmática con respecto a otras zonas del septentrión nacional.

A pesar del rezago en infraestructura, los eventos y festivales juarenses constituyen parte vital de nuestro patrimonio cultural e histórico. Año con año compañías extranjeras de reconocido prestigio y trayectoria visitan la frontera, a la par que teatristas nacionales y de otros municipios chihuahuenses. Figuras como Ernesto Ochoa Guillemard, Octavio Trías, Víctor Hugo Rascón Banda, Edeberto “Pilo” Galindo, Antonio Zúñiga, Perla de la Rosa, Marco Antonio García, Guadalupe de la Mora, César Cabrera, Joaquín Cosío, entre otros, se profesionalizaron en las artes escénicas a partir de estos circuitos e intercambios artísticos.

Si al panorama anterior añadimos que en el último par de décadas han surgido compañías independientes que trabajan en espacios alternativos –cafés, vestíbulos de centros culturales e incluso casas recuperadas–, afirmamos que la escena teatral local, con espectadores incluidos, no ha dejado de estar activa, sino que se renueva constantemente. Ante las necesidades de difusión, de expandir el espectro o impacto de cada espectáculo y de diversificar la oferta recreativa con montajes asequibles y de calidad, resulta imperante consolidar a los públicos ya existentes – formarlos, en el sentido de capacitación– para que ellos, a su vez, extiendan y robustezcan la red cultural juarense.

Desde 1976, con la función inaugural de *El lacayo fingido* de Lope de Vega, en el Chamizal Memorial de El Paso, Texas, se celebra el Festival Internacional de Drama Español del Siglo de Oro, el evento más antiguo de teatro clásico hispano, fuera de la península europea. Desde el 87, su organización había sido binacional, hasta la emisión número 44 abril 2019, en la que se rompió el vínculo bilateral, desdeñando los esfuerzos de integración en la zona fronteriza y afectando, irremediablemente, al presupuesto del Festival. Durante tres años consecutivos, y gracias al convenio con el Instituto para la Cultura del Municipio de Juárez, su

---

<sup>44</sup> Además de las obras aquí mencionadas, nuestras siete rutas, hasta ahora diseñadas, incluyen otras piezas dramáticas: Juárez Jerusalem de Antonio Zúñiga, *Los ilegales* y *Hotel Juárez* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Piedad* de Justo Sierra (parada en la calle que lleva su nombre), *En un tren militar*, *Garibaldi*, *Rendir la plaza*, *El diputado* y *La furia de los mansos* de “Pilo” Galindo, *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo y *Por favor cierra la puerta, gracias* de Damián Cervantes.



director, Lic. Miguel Ángel Mendoza y su equipo de trabajo, nos hemos subido a las tablas antes de cada función, para presentar los montajes.<sup>45</sup>

La dinámica de la *presentación* es muy sencilla: brindar, en aproximadamente cinco minutos (y he aquí lo complicado), el contexto de obras compuestas hace más de cuatro siglos, con todo el potencial para ser adaptadas por compañías profesionales.<sup>46</sup> Honor, contrarreforma y limpieza de sangre; loas, comedias y autos sacramentales; pícaros, místicos, graciosos e hidalgos conforman amenos discursos de bienvenida, exentos de tecnicismos, que acercan al público fronterizo con lo que está a punto de ser parte: puestas en escena de teatro clásico. Por medio de este horizonte compartido, subsanamos el camino hacia el disfrute óptimo de cada producción.<sup>47</sup>

Otra estrategia que hemos implementado, tanto en el evento recién referido, como en la edición número 37 del Festival de Teatro de la Ciudad (también a cargo del IPACULT), y en las Muestras Estatales de Teatro (coordinadas por la Secretaría de Cultura de Chihuahua), es el *desmontaje*.<sup>48</sup> Al finalizar la puesta en escena, subimos al escenario para abrir un diálogo con los actores, pero también con los teatristas que, en general, el público no ve: directores y miembros de la producción. Nos concentramos, primero, en propiciar la participación en una atmósfera donde el reconocimiento a la labor artística se enfoque en el proceso creativo y en la toma de decisiones. “Los desmontajes vinculan de forma directa y vivencial a los creadores –en tanto escritura, dirección, actuación, escenografía, etc.– con los críticos e investigadores y con los mismos espectadores; son una convergencia entre teoría, práctica y recepción” (Rodríguez).

Una vez inmersos en este entorno de exposición/aprendizaje, la entrevista ahonda sobre cuestiones específicas del texto dramático, del lenguaje o poética escénica, de técnicas o métodos de ejecución; ofrecemos pautas de análisis, vocabulario especializado y guías de interpretación a partir de opiniones personales, previamente documentadas. Incentivamos a que el auditorio nos

---

45 “La presencia académica en torno al Festival ha sido una constante. Desde hace 35 años, la Asociación de Teatro Clásico Hispánico (AHCT) celebra su simposio en El Paso: conferencias por la mañana y espectáculos al atardecer. Durante los 90, la AITENSO (Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro) fijó su sede en Juárez, con un congreso similar al de sus pares. En algún momento, las asociaciones colaboraron” (Montiel 54).

46 Nosotros importamos el modelo de los colegas norteamericanos para contextualizar las piezas.

47 La monografía de Anne Ubersfeld considera la predisposición del público hacia una mejor comprensión del espectáculo, por medio de una “organización semiótica del placer”. *La escuela del espectador* vincula las tareas simultáneas de intelección: comprender la fábula o el entramado de acontecimientos en la ficción, y encausar los elementos vivenciales (la actuación del comediante durante lo efímero de la representación) con los componentes signícos y técnicos (330-343).

48 Para la vinculación con la dependencia estatal, agradecemos a la Lic. Karina Murillo, quien, desde la MET 2017, nos incluyó en el programa de actividades. En retribución, guardamos memoria y registro, a través de reseñas críticas disponible en nuestro blog, de cada producción participante en el evento teatral más importante en Chihuahua. En la emisión 28 de la Muestra, celebrada el pasado agosto en la Ciudad de Delicias y municipios aledaños, también estuvimos a cargo de los Encuentros de Reflexión e Intercambio (ERI) al cierre de cada jornada.

comparta su experiencia emotiva como espectador. El coloquio envuelve al recinto. De cierta manera, la retroalimentación desde todos los frentes, extiende el convivio ocurrido durante el espectáculo, permite vernos y reconocernos los unos a los otros bajo la luz de sala y –en estos nos empeñamos– construye comunidad a través de un ejercicio reflexivo, participativo y lleno de confianza. En el meollo de la teatrología, Max Herrmann ya apuntalaba, hace un siglo, el carácter social básico, la participación de quienes hacen la fiesta teatral al tiempo que estrechan la comunidad social (Fischer-Lichte 11).

## ESCUELA FRONTERIZA DE ESPECTADORES

El 27 de marzo de 2019, Día Mundial del Teatro, dio inicio, en el Teatro Experimental Octavio Trías, el segundo ciclo de la Escuela de espectadores en nuestra comunidad. La convocatoria para la primera sesión reunió a media centena de interesados en esta actividad de intervención educativa (similar a un taller) fuera del aula tradicional. Aprovechamos el marco de la celebración, tal como lo hicimos en 2018, para alcanzar al mayor número de asistentes, ya que el evento lo coordina la Subsecretaría de Cultura Zona Norte, con alguna función de reconocido prestigio: *Deconstrucciones* de Alan Posada, el 2018, y *Andares* del colectivo Makuyeika, el 2019.<sup>49</sup>

Las sesiones ordinarias (15 por año) se llevan a cabo quincenalmente en el Centro Cultural de las Fronteras de la UACJ, a partir de una puesta en escena que haya estado en cartelera. La Escuela de espectadores que proponemos, parte del modelo establecido por Jorge Dubatti, replicado en otras latitudes de Latinoamérica, para avocarse a la recepción condicionada por el carácter regional y fronterizo de la urbe; ya que, después de todo, somos un proyecto de extensión universitaria y de difusión del conocimiento especializado, por lo que el pensamiento crítico y bien cimentado en su coordenada geopolítica nos es fundamental.

El diseño de cada sesión contempla cuatro etapas bastante flexibles, pues resulta común que las intervenciones de los artistas y formas de proceder de cada colaborador las modifiquen o intercalen. En la primera, dos guías (no siempre de nuestro colectivo) exponen los ejes temáticos, la tradición o género dramático y las herramientas de análisis, propias de la teatrología, nucleares para la comprensión de la puesta en escena.<sup>50</sup> Luego, los guías interpelan al equipo creativo para que nos comparta su experiencia en la producción, estreno y desarrollo del montaje. En un tercer momento, los asistentes –un cuórum estable de 15 personas–

---

<sup>49</sup> Desde la primera temporada, la Escuela se ha visto beneficiada por la Secretaría de Cultura de Chihuahua, por medio del Comité Evaluador de Apoyos Culturales y Artísticos (CEACA), lo que permite cubrir los gastos de operación.

<sup>50</sup> Bruno Bert, fundador de la Escuela del espectador en la Ciudad de México, insta a “que la actividad sea llevada a cabo por un grupo coherente y congruente, y no solo una persona” (27).

contribuyen con su parecer.<sup>51</sup> Sus reflexiones y cuestionamientos suponen la profundidad (en cuanto habilidad o pericia) de quien ha ido al teatro, ha leído (o incluso escrito) las reseñas sobre la obra y acude con frecuencia a nuestra Escuela. Finalmente, concluimos la reunión con una rifa en donde obsequiamos libros referentes al tema tratado (en ocasiones, con el mismo texto dramático) y boletos para el siguiente montaje.<sup>52</sup>

El sentido de intercambio y pertenencia de los talleristas hacia la Escuela se sustenta en un ambiente de cordialidad y respeto, reforzado por el acto de compartir alimentos (café con algún aperitivo o bocadillo). Los asistentes se han ido relacionando entre sí, experimentando formas no previstas de convivio: aquellos que se han conocido ahí mismo y luego acuden juntos a los espectáculos; algunos que tienden lazos de amistad con actores y dramaturgos; teatristas que comparten sus futuros proyectos en el aula; directores que se acercan a nosotros para invitarnos a sus procesos creativos (*work in progress*).

Otro resultado inusitado –que nos entusiasma por ser tan significativo– se verifica en puestas en escena que se han modificado de acuerdo con los comentarios y sugerencias de esta comunidad espectadora. Las compañías extranjeras que nos visitan obtienen una visión exterior de su trabajo y descubren lecturas insospechadas de sus propuestas. También nos complace que nuestras presentaciones y reseñas sean parte de las carpetas (dossiers) de las obras con las que trabajamos. La crítica y análisis no solo enriquecen nuestra propia relación con lo que vivimos dentro y fuera del teatro, sino también, y de manera directa, la oferta cultural y recreativa en Juárez.

## SI EL TEATRO EDIFICA, SU DIDÁCTICA TAMBIÉN

La visión conjunta entre el esfuerzo por cartografiar referencias escriturales en las calles y por localizar en ese mismo espacio común y transitable pretextos dramáticos entiende y da por hecho a la frontera como método, es decir no solo como objeto o campo de estudio, sino también como punto de vista epistémico que nos arroja el material suficiente para analizar su poder productivo. Nos referimos al papel estratégico que desempeña en la fabricación del mundo. La coordenada geopolítica de Juárez luce insuficiente para reproducir límites lingüísticos, nacionales, urbanos,

---

51 Nos sobrecoge que durante 2019, el aforo regular se compone no solo de estudiantes universitarios, sino también de preparatoria, familias completas (nos referimos a una madre con sus dos hijas), teatreros y gente involucrada en el medio artístico. También hay asistentes casuales que van a la Escuela movidos por el gusto de una obra en particular. Por tanto, ha sido frecuente el sobrecupo en una sala con capacidad máxima de 30 personas.

52 Aunque Lucina Jiménez López argumenta que el valor monetario de una función –pese a ser un motivo importante de las butacas vacías– no es absoluto (77-113), en Juárez hay otros factores que incrementan el costo de la asistencia al teatro, al grado de imposibilitarlo: polarización del trazado urbano, centralización de los recintos culturales, horarios del transporte público (las rutas salen de circulación entre 8 y 9 de la noche), las extenuantes jornadas en la maquila y, por supuesto, la inseguridad ciudadana, sobre todo, en cuestiones de género.

culturales y artísticos que, en la práctica, se superponen, se enlazan o se desconectan en modos impredecibles, contribuyendo a modelar inusitadas formas de expresión.

El ejercicio de relacionar temáticamente las piezas con nuestros tiempo y espacio, propicia la identificación, encuentro y apropiación de ellas, volviéndolas más significativas. Cuando los temas acerca de la memoria, la migración, el narcotráfico o la violencia (incluida la de género) aparecen en la tarima, entonces las obras interpelan al espectador por medio de elementos que pertenecen, no al mundo de ficción representado, sino al hábitat construido a diario. La duplicación de referentes orilla a que el espectador resuelva el conflicto fuera del escenario, promoviendo, a su vez, la generación de comunidades receptivas, sensibles y empáticas.

Norteatro se concentra en la dramática, y se propone difundirla y consolidarla con una agenda de trabajo enfocada en los diferentes tipos de espectador, desde los que arguyen, en las *rutas literarias*, no ir al teatro porque desconocen la cartelera (sin darse cuenta de que ellos generan la demanda); los asiduos a las artes escénicas que optan por quedarse un poco más para escuchar a los intérpretes durante el *desmontaje*; hasta los que quieren compartir y argumentar el goce experimentado en la butaca en un entorno de aprendizaje, más cercano al aula, en la *Escuela de espectadores*. Confiamos en que nuestro colectivo cumple con una función necesaria. Si bien fungimos como investigadores con un perfil académico, asumimos el rol de promotores y mediadores con el objetivo de incrementar el aforo en la sala, que el auditorio sea crítico y activo, a la vez que sagaz y exigente respecto a su consumo cultural.



## FUENTES CONSULTADAS

- Bert, Bruno. "La Escuela del espectador en México: ejercicio de la memoria." *Paso de Gato* 70 (2017): 25-27.
- Carreira, André. *Teatro de invasión: la ciudad como dramaturgia*. Córdoba: DocumentA/Escénicas, 2017.
- Chew, Selifa. *Cinco obras de teatro*. Ciudad Juárez: UACJ, 2015.
- Fischer-Lichte, Erika. "La teatrología como ciencia del hecho escénico." *Investigación Teatral* 7-8 (2015): 8-32.
- Flores Simental, Raúl. *Crónicas del siglo pasado: Ciudad Juárez, su vida y su gente*. Ciudad Juárez: UACJ, 2013.
- Galindo, Edeberto "Pilo". "Puente Negro." *Amores que matan y otras obras*. Eds. Adriana Candia y José Manuel García. Chihuahua: Fondo Municipal, 2005, 141-197.
- Jiménez López, Lucina. *Teatro y públicos: el lado oscuro de la sala*. Ciudad de México: Escenología, 2000.
- Montiel, Carlos Urani. "Los clásicos al borde: 44 años de festival en la frontera." *Paso de Gato: Revista Mexicana de Teatro* 78 (2019): 54-55.
- Montiel, Carlos Urani, Amalia Rodríguez y Antonio Rubio. *Cartografía literaria de Ciudad Juárez*. Ciudad de México: Eón, 2019.
- Rodríguez, Amalia. "Desmontando escenas: usos y práctica." *Norteatro*, 4 ago. 2017, <http://norteatro.com/wp/desmontando-escenas-usos-y-practica/>. Consultado 26 oct. 2019.
- Ubersfeld, Anne. *La escuela del espectador*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1997.
- Vargas, Jorge, dir. *Baños Roma*. Ciudad de México: Teatro Línea de Sombra, 2013.

- 
- 17** Escenarios compartidos y hacer metodológico: la formación de investigadores de teatro.
- 22** La Materia de Artes Escénicas del Equipo Interdisciplinario, IEMS - CDMX.
- 30** Notas sobre el taller de teatro CBI de la UAM-Azcapotzalco
- 37** La enseñanza interdisciplinaria de las artes INBA/Cenidi-Danza José Limón.
- 46** Investigación, aprendizaje y teatrología CITRU - UNAM
- 62** La actividad teatral forma y transforma al adolescente
- 66** Propuesta curricular para el área de docencia teatral CLDyT - UNAM.
- 73** Profesionales de las artes escénicas en procesos educativos.
- 79** Cuatro pilares de la licenciatura en Literatura dramática y teatro.
- 95** CUT: 57 años de transformaciones.
- 106** Formación internacional para la investigación en artes. Universidad de Quebec.
- 112** Crear desde la duda: profesionalización del joven investigador. Universidad de Salzburgo.
- 119** Ser o no ser: una reflexión sobre la formación actoral.
- 135** La figura del Docente-Investigador en el Centro Morelense de las Artes.
- 146** La investigación artística y el docente investigador.
- 153** La Educación teatral en el Centro Morelense de las Artes.
- 161** La relación interdisciplinaria de las artes escénicas UAEM.
- 171** Método de acciones físicas y Bioenergética: actuación y psicología.
- 179** Iluminación escénica y academia.

- 185** La transgresión en la enseñanza-aprendizaje de las artes escénicas UAEH
- 208** El trabajo de campo, proceso formativo socio-artístico
- 217** Valencia y Feldenkrais en la Universidad de Guanajuato
- 228** Enseñanza y *praxis* del teatro en Aguascalientes
- 244** La investigación, metodología en la formación actoral
- 252** La formación teatral en las universidades mexicanas
- 264** Rodolfo Valencia formador de creadores escénicos
- 272** De lo disciplinar a lo transdisciplinar en la formación escénica
- 281** El control de los cuerpos: una mirada deconstructiva
- 288** Discrepancias en la enseñanza de las artes escénicas
- 295** Especialización de públicos en Ciudad Juárez
- 305** Enseñanza del teatro regional: un plan de clase
- 315** El ángel, de Selfa Chew: aprendizaje del entorno
- 322** De la investigación a la creación: talleres de dramaturgia
- 330** La persistencia de la visión: la formación teatral en Monterrey
- 333** El teatro en el proceso de aprendizaje de la lengua escrita
- 339** Los procesos de formación en teatro y danza, FAE





Investigación, aprendizaje y creación en artes escénicas,  
se terminó de editar en enero del 2021







Bajo el auspicio de la Facultad de Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León (FAE-UANL), y mediante un sistema de círculos excéntricos que, a partir de Ciudad de México, va ensanchando su diámetro por el territorio nacional hasta alcanzar las fronteras, la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT), reúne en esta antología, analizadas por una treintena de investigadores, docentes, estudiantes, tesis, artistas escénicos, incluso funcionarios, las estrategias que han venido incorporado a sus procesos de aprendizaje de las artes escénicas, las instituciones culturales y educativas del país.

ISBN 978-607-27-1411-3



9 786072 714113

